

IRODALOMTÖRTÉNET

Angyalosi Gergely, Bakonyi István, Dávidházi Péter,
Eisemann György, Fabiny Tibor, Fried István,
Görömbei András, Imre László, Kecskés András,
Kerényi Ferenc, Korompay H. János, Kovács Gábor,
L'Homme Ilona, Margócsy István, Mezei Márta,
Ritoókné Szalay Ágnes, Szabó András,
P. Vásárhelyi Judit, Veres András, Vizkelety András



2004/1.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



2004. LXXXV. évf., 1. sz.

Új folyam XXXV. évf., 1. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba
Telefon/fax: 266-4903

Szerkesztőbizottság

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

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA
A *Szemle*-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

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

Tartalom

2004/1. szám

125 éve született Horváth János

VIZKELETY ANDRÁS	
A középkori magyar írásbeliség rendszerezője	3
RITOÓKNÉ SZALAY ÁGNES	
A humanizmus kutatás Horváth János nyomában	10
SZABÓ ANDRÁS	
„A reformáció jegyében”	
<i>Horváth János monográfiája az elmúlt ötven év tükrében</i>	16
MEZEI MÁRTA	
A XIX. század fejlődéstörténeti előzményeiről	24
DÁVIDHÁZI PÉTER	
Kőfejtés és/vagy építészet	
<i>Horváth János és az irodalomtörténeti feladat megoszlása</i>	35
MARGÓCSY ISTVÁN	
A Petőfi-könyv újraolvasása	54
FRIED ISTVÁN	
A szellemi élet tragédiája és a korszakos jelentőség között	
<i>Horváth János Petőfi-alkat-vizsgálatához</i>	62
IMRE LÁSZLÓ	
<i>A nemzeti klasszicizmus koncepciója – egykor és ma</i>	75
GÖRÖMBEI ANDRÁS	
Horváth János Ady-képe	82
ANGYALOSI GERGELY	
Egy hamvába holt vita	99
KECSKÉS ANDRÁS	
Nyolcas	114
KOROMPAY H. JÁNOS	
A hagyatéék	135

Búcsú

Búcsúvétel Pozsvai Györgyitől (<i>Eisemann György</i>)	142
Búcsú Zemplényi Ferencről (<i>Veres András</i>)	145

Szemle

FABINY TIBOR	
Knapp Éva: <i>Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században. Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez</i>	147
P. VÁSÁRHELYI JUDIT	
Szenci Molnár Albert naplója Közzéteszi Szabó András	151
L'HOMME ILONA	
Gács Anna: <i>Miért nem elég nekünk a könyv?</i>	153
BAKONYI ISTVÁN	
Füzi László: <i>Alkat és mű. Németh László 1901–1975</i>	156
KERÉNYI FERENC	
Radnóti Zsuzsa: <i>Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék</i>	159
KOVÁCS GÁBOR	
A költészet anagrammatikája Hermann Zoltán: <i>Szövegterek – Az anagrammák elméletéhez</i>	163

A középkori magyar írásbeliség rendszerezője

Amikor antik és középkori gondolkodók, a praesocraticusoktól Galenusig és Szent Ágostontól Aquinói Szent Tamásig nyilatkoztak a *szép*, a *pulchrum* fogalmáról, annak egyik fontos meghatározójaként mindig kiemelték a részeknek és az egésznek a korrespondenciáját, a *congruentia partiumot* (így Ágoston), vagy a *debita proportiót* (így Aquinói).¹

Amikor pedig a Horváth-tanítvány Barta János elmélkedik mestere irodalomtörténeti munkásságáról, azt egy nagy filozófiai rendszerhez hasonlítja, amelyben a részek egységes központú és értelmű gondolatépítménnyé válnak, és az igazságkeresés mellett kiemeli e gondolatépítmény művészi jellegét is, hiszen: „minden átfogó elgondolásban (mondjuk például a skolasztikusok impozáns gondolatépítményeiben) [...] van, túl a tételes igazságon valamelyes művészi színezetű érték”.² *Verum et pulchrum convertuntur*, az igaz és a szép egymásnak megfelelőnek, tanította a hivatkozott skolasztika.

Amikor Horváth Jánosnak *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* című kötetét (1931) és az azt előkészítő tanulmányokat, alapozó elmélkedéseket méltatjuk, ebben is egy már elhunyt kiváló magyar irodalomtörténésznek, Tarnai Andornak a nyomdokain járunk, aki e kötet 1988-ban megjelent reprint kiadása elé írt egy méltató előszót,³ amihez lényeges újat nem, legfeljebb saját kutatásaimmal érintkező területeken elért kiegészítő részleteket adhatok hozzá. De mindennek előtte le kell szögeznünk, hogy Horváth János nem készült medievistának, fő érdeklődési, kutatási területe a magyar irodalom klasszikus korszaka volt, és talán éppen ezért, mintegy a neofita buzgalommal fogott hozzá a magyar középkor primer irodalmának tanulmányozásához (a könyvből egyértelműen kiderül, hogy elolvasta a *Nyelvemléktárnak* mind a 15 kötetét!), és egyetemi tanári kinevezése előtti és professzorságának első éveiben kidolgozta azt az elméleti alapvetést, amely életében csak részletekben jelent meg, *A magyar irodalom fejlődéstörténetét*.⁴ Talán az első kötetnek, a *Kezdeteknek* megírásakor megkezdett áttekintő, rendszerező, részleteket összehangoló intellektuális munka alkotói élvezete – amelyet máig érez az olvasó – eredményezte azt, hogy sokak véleménye szerint ez a könyv sikerült legjobban a három nagy összefoglaló kötet közül.

Minthogy e rendszerező munka első kötetéről van szó, érdemes néhány szóban kitérni Horváth János irodalomszemléletének néhány sarkalatos, általa tételszerűen megfogalmazott pontjára. Saját szavai szerint minden szintézis legfőbb követelménye „a szemlélet azonossága”, s annak „föltételei a tárgyi hűség és önelvűség” (*Fejlődéstörténet*, 60.). Áttekintve a magyar irodalomtörténet-írás eddigi próbálkozásait Czvittingertől (1711) Beöthy Zsoltig (1896), sőt Pintér Jenőig (1921), megállapítja, hogy az irodalomfogalom korhoz kötött, és éppen ezért saját irodalom-meghatározását rendkívül körültekintően adja meg: „Írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével: ennél elvontabb, szélesebb és egyszersmint igazabb alapra – folytatja Horváth – aligha lehet visszavezetni az irodalom állandó jellegét” (*Fejlődéstörténet*, 62.). A meghatározásnak fontos, modern momentuma az *olvasóközönség* szerepeltetése, amit majd részletesen néhány év múlva Thienemann fejt ki bővebben,⁵ amely könyvet mint a szellemtörténeti irány első hazai összefoglalását tartja számon a magyar irodalomelmélet. Horváth János nem volt szellemtörténész, de számára a nemzetnek sajátos irodalmi tudata az, ami meghatározza egy kor irodalomfogalmát, ebből fakad az irodalmi ízlés és az irodalmi élet. Ezeknek lassú, spontán kitermelődését kereste ő a középkorban.

Az irodalom imént elmondott meghatározásából az is nyilvánvaló, miért nem foglalkozik Horváth a középkori kötetben az írásbeliség előtti és egy ideig még azt kísérő szóbeliséggel, hiszen, ahogyan bejelenti: „az irodalmi tudat mozzanatát jelöljük ki a rendszerezés vezérszempontjául” (*Fejlődéstörténet*, 69.). Az irodalmi tudat pedig hagyományra épül, márpedig – szerzőnk véleménye szerint – „ami az élő szó szárnyain [terjed], irodalmi alakban később talán vissza is tér, de irodalmi hagyományt nem teremthet” (*Fejlődéstörténet*, 19.). Azóta persze már a nemzetközi *oral poetry*-kutatás első divatlendülete után leszűrt eredményeknek köszönhetően többet tudunk a szóbeli költészet terjedéséről és poétikájáról, amely Jauss megállapítása szerint egyaránt támaszkodott hagyományra és törekedett innovációra,⁶ ugyanúgy, mint az írásbeliség. De Horváthnak ezek a *Fejlődéstörténet*-kötetben a szóbeliséggel szemben tett kategorikus elutasító kijelentései a *Kezdetek*-kötetben módosulnak, hiszen észre kellett vennie már Anonymus krónikája kapcsán, hogy a szerző „két esetben [...] nagy óvatosan bevonva a kritika gyanút ébresztő lobogóját, nyilvánvaló mondát surrant be feltűnés nélkül a scriptura igazságai közé, de hozzáidomítva a maga koncepciójához. Emese álma az egyik, a fehérló mondája a másik” (*Kezdetek*, 38.). De ugyanígy foglalkozik Horváth János a szóbeliség irodalmi átvételével és tudatalakító hatásával Kézai krónikájának kapcsán is az Attila-genealógia és a hun–magyar, valamint kun–magyar rokonság, sőt identitás kapcsán (*Kezdetek*, 40., 49.).

Ez a pogány hagyományokra támaszkodó, az „énekmondók rendje” által képviselt szóbeliséget azonban Horváth nem tartotta fontosnak irodalom-

koncepciója számára, sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonított annak a szóbeliségnek, amelyet terminusa szerint a „papi rend” képviselt, amely nagy szerepet játszott abban a folyamatsorban, amelyet ő a magyar középkor legfontosabb irodalomtörténeti tényeinek nevezett: a „latin nyelvű magyar litteratura megindulása [és] a latin nyelvűből apránként egy magyarnyelvű litteratura kiválása” (*Kezdetek*, 9.). Ebben az utóbbi folyamatban játszott nagy szerepet, a latinitáson alapuló írásos műveltség elemeinek, tartalmainak, fordulatainak szóbeli, de már magyarított továbbadása, amivel azután Tarnai Andor mint az „irodalmi tolmácsolás” jelenségével foglalkozott.⁷ Horváth ennek a „papi szóbeliségnek” megfordított előjelű elemeit a latin legendairadalomban fedezte fel, azaz az ünnepelt szent életére vonatkozó magyar nyelvű „papi, kolostori” szóhagyományt, de már latin nyelvű európai érvényű hagiográfiai toposzokkal ötvözve. E kölcsönösség vizsgálata fontos kutatási desideratumot jelent ma is. Többet foglalkozott az újabb kutatás azzal a kölcsönhatással, amely a már említett nemzettörténeteknek (annalesek, krónikák) magyar szóbeli és latin írásos forráselemei között áll fenn, hiszen a latinul megfogalmazott krónika is „időjárástával népszerűsít, köztudatba visz át, a mondák termőtalajába szállít alá irodalmi adalékokat és fikciókat” (*Kezdetek*, 35.).

A rendszerezés tehát a latin nyelvű literatúrával, a legendákkal, általában a hagiográfiai irodalommal, a krónikákkal, a jogtudományi művekkel és a prédikációkkal kezdődik. Valamennyi területen történtek azóta jelentős előrelépések, új műveket sikerült verifikálni, új összefüggéseket kimutatni. De a lényeg, ami Horváth számára fontos volt, a latin literatúrának a nemzeti irodalom kialakulásában játszott szerepe, a fent megnevezett kölcsönhatások, különösen a prédikációs irodalom jelentőségének kiemelése ma is érvényes. A kötet több helyen és különös nyomatékkal nevezi meg a prédikációs irodalmat, amelyben az irodalom először emelkedett hazánkban európai színvonalra és igazolta a mester szépen megfogalmazott tézisét: „innen a paradox, hogy egy magyar nyelvű litteratura létesülésének a latin fellendülése volt egyik feltétele” (*Kezdetek*, 57.). Ma ugyan tudjuk már, hogy ez az európai szint a prédikáció műfajában nem Temesvári Pelbárt Hagenauban, Strassburgban, Párizsban, Velencében kiadott XVI. századi műveiben dokumentálható először, hanem már a koldulórendek XIII–XIV. századi sermonárium-kódexeiben is, bár ezekben csak szórványos magyar nyelvű glosszák, anyanyelven elmondható beszédet összesűrítő magyar *distinctiók* jelzik e műfajnak a latin betű némaságából a magyar szóba átröppenő funkcióját. A koldulórendek nagy szerepét a hazai irodalomban, sőt egy bizonyos fokú irodalmi életben, ami különböző rendekhez tartozó kolostorok között is kezdett szerveződni, Horváth többször hangsúlyozta (*Fejlődéstörténet*, 83–84.).

Mint ismeretes, a recenziók, kritikák többször megemlézték, Horváth nem vont párhuzamot a magyar és más nyelvi irodalmak kialakulása között.

Külföldi irodalomra, külföldi medievistákra jegyzeteiben sem utalt. Ma ezt hiánynak érezzük. Pedig a kötet egyes megjegyzéseiből felmérhető, hogy a szerző tudott a különbségekről. Meg is jegyezte, hogy a nyugati kereszténységben a pogány szóbeli költészet és az új keresztény írásbeliség közötti viszony másképp alakult. Érdekes ezt az utalását továbbgondolni, mert a már közhellyé vált, a Nyugattal szemben kimutatható „lépeshátrány” nem, illetve nem csak a tatár, török dúlásokból adódik.

Óriási kezdeti előnyt jelentett már *ab ovo* a kontinentális germán törzsek irodalmi fejlődése számára, hogy őket angolszász, tehát egy másik germán népből származó papok, szerzetesek misszionálták. A térítésnek azt a stratégiáját, amelyet az irodalom elasztikus misszós-praxisnak nevez, mindenestre az angolszász Winfrid-Bonifác vetette meg. Ők nem akartak az öröklött kultúra terén a Horváth által említett, magyar földön megcélzott *tabularasát* csinálni (*Fejlődéstörténet*, 73.), hanem az új keresztény tartalmakat régi pogány formák és műfajok csempészösvényein át igyekeztek belopni az emberek tudatába, akiknek észjárását, hiedelemvilágát ők, az angolszászok, pontosan ismerték. Ennek köszönhető, hogy néhány Istenhez szóló *invocatio*val felületesen „megkeresztelve” fennmaradt egy ószász hősi ének, hogy az óangol *Caedmon* mintáját követve még a IX. század első felében létrejött német verses Biblia-fordítás/átdolgozás, az ún. *Heliand*, átvette a pogánygermán hősi epika versformáját, sőt néhány terminusát. Jézusból *truhtin*, azaz fegyveres kísérettel rendelkező germán fejedelem lett, a szegény halászapostolok pedig mint harcra kész „sebes szablyák” veszik körül urukat. Hasonlóképpen a német írásbeliség első századaiból tucatszám maradtak fenn, sokszor latin teológiai tartalmú kéziratok lapjain, varázsszavak, melyeket csak egy-egy *Pater noster* kötelező hozzáadása keresztényesített meg, míg nálunk ezek nem találhatták meg a pergamen felé vezető utat, és csak a szóbeliség máig terjedő bűvópatakjának hordalékából tudunk Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése nyomán egyet-mást ezek közül rekonstruálni.⁸

De ami magyar szöveg fennmaradt, annak helyi értékét is módosíthatják külföldi szinkrón vagy diakrón párhuzamok. A *Halotti Beszéd* Horváth János szerint első olyan nyelvemlékünk, amely irodalmi szempontból is figyelmet érdemel. A közelmúltban Madas Edit gyűjtötte össze a sírnál mondott beszédek egykorú európai példáit,⁹ amelyek latinul és népnyelven csak német nyelvterületen, de már prédikációs gyűjtemények részeként maradtak fenn. Jellemző azonban, amire ugyancsak néhány éve mutattunk rá, hogy német nyelvterületen fennmaradt a mi *Halotti Beszédünk* tipológiai megfelelője is, csakhogy nem a XII. század végéről, hanem a keresztény művelődésnek körülbelül ugyanazon fokán, a Karoling-kor végéről.¹⁰ Az alkalom ugyan itt más volt, a kereszttség kiszolgáltatása, de a népnyelvű beszéd – ugyanúgy, mint a *Halotti Beszéd* – latin mintájával együtt, latin szerkönyvbe beépítve hagyományozódott, csakhogy még a retorikai megformálásnak sokkal pri-

mitívebb fokán, mint a mi *Halotti Beszédünk*. A tipológiai lépéshátrányt tehát kiegyenlíti a magyar prédikációnak a maga korszerű, a XIII. század retorikai kultúrájának megfelelő stílusnívója.

Más területeken is adott Horváth János középkori-irodalmi összefoglalása olyan további kutatásokra serkentő megállapításokat, amelyek kamatoztatása még csak részben történt meg. A középkori magyar irodalomtörténet-írás, ellentétben művésztörténet-írásunkkal, nem sokat foglalkozott irodalmi művek megbízóinak, mecénásainak felderítésével. Márpedig, ahogyan Joachim Bumke 1979-ben megjelent könyvéből kiderül, nincs középkori műalkotás mecénás nélkül.¹¹ A *Kezdetek*-kötetben Horváth több olyan megjegyzést tett, amelyek írói alkotások megbízóira, személyekre vagy intézményekre vonatkoznak. Ezeket elsősorban a történettudomány területéről kiinduló kutatások kamatoztatták, gondolok itt a középkori magyar historiográfiára és hagiográfiára vonatkozó újabb munkákra, amelyek e műfajokban fedték fel a királyi udvar változó intencióit, amelyekre az e művek megkomponálásával megbízott szerzők érzékenyen reagáltak.

Horváth János e kötetében, a *Kezdetek*ben, rendkívüli alapossággal és invencióval foglalkozott a középkori magyar kódexirodalommal, amelynek termékei szinte kizárólag az ájtatossági irodalom körébe sorolhatók. Mint említettem, a kötetből nyilvánvalóvá válik, hogy Horváth az összes kiadott művet frissen olvasta el, és a mai olvasó is lapról lapra részesülhet abban az olvasmányélményben, amelyet a *Nyelvemléktár* kötetei nyújtottak Horváthnak. És részesülhet – főleg ezekben a fejezetekben – a mester plasztikus, az olvasmányélménytől áthatott értekező stílusának gyöngyszemeiben, amelyek közül egynek-egynek idézésétől már a fentiekben sem tudtam lemondani. De az esztétikai élvezeten túl ezekben a fejezetekben találjuk a legtöbb saját, új eredményt, és az eredményeken túlmutató, hasznosítható megjegyzést. Ezeket még alig kamatoztatta a kutatás. Persze összefügg ez az elmáradás azzal is, hogy ezt a fajta irodalmat (túlnyomórészt teológiai vagy hitbuzgalmi műveket tartalmaznak magyar nyelvű kódexeink) negyven év tudománypolitikája a kutatások peremére szorította.

Említettük már, hogy Horváth János megállapította a hazai latin irodalom és a magyar nyelvű irodalom összefüggését, hiszen a kettőt általában ugyanazon személyek, ugyanazon műveltségi feltételek elsajátításával művelték. Aki a középkorban írni-olvasni tudott, az szükségképpen bilinguis volt, hiszen ezt a tudást mindenki a latin nyelv közvetítésével szerezhette csak meg. A XV. századi és XVI. század eleji magyar kódexeinkben (összesen 25 kódexben) fennmaradt szövegek túlnyomó része valóban latinból készült fordítás, átdolgozás. Ezért van az, hogy Horváthot elsősorban a nyelvi, stílári teljesítmény és irodalmunk tartalmi, tematikai bővülése érdekelte. Idézzük csak fel, milyen élvezettel elemzi harminc oldalon át a példázatok tartalmát és idézi, ízlelgeti nyelvi fordulataikat. Ennek hatása lehetett, amit Tarnai is

megjegyzett az 1988-as kiadás előszavában, hogy a kéziratos irodalom emlékei a magyar kutatásban inkább nyelvészeti, mint irodalmi stúdiumok tárgyát képezték. Néhány kivételtől eltekintve mindmáig keveset tudunk e magyar szövegek latin mintájáról, ebből eredően a fordítás-átdolgozás módjáról, a változtatások, *dilatatiók* további mintáiról vagy eredeti voltáról. A latin minták tisztázására ma persze sokkal több lehetőség nyílik, mint a *Kezdetek*-kötet megírásának idején, mert a középkori latin irodalomnak számos forrása jelent meg, sok olyan segédlet, CD-ROM-kiadás, repertórium áll rendelkezésünkre, ami a források meghatározását, minta-kéziratokig visszamenő pontosítását elősegítheti.

Abban, ahogyan Horváth az irodalomtörténet-írás feladatait meghatározta, sarkalatos pontot képviselt az irodalmi élet mozzanatainak feltárása. A magyar nyelvű kéziratosság korára vonatkozóan alapvető ilyen irányú megfigyeléseket köszönhetünk a *Kezdetek*-kötetnek. Ennek feltétele volt a kódexeknek, illetve szövegeknek a tipológiai rendszerezése a szöveg és használóinak kapcsolata szerint, a kötött, szakrális rendeltetésű szövegektől, a közös, hangos felolvasásra szánt műveken át „a szabad olvasmányok”, azaz a magányos olvasásra szánt szövegekig. A késő középkor német nyelvű irodalmának hasonló tipológiai rendszerezését Hugo Kuhn 1969-ben kezdte meg.¹²

A kódexeknek szerzetesrendek és ezeken belül egyes kolostori műhelyek szerinti csoportosításában Horváth sokat köszönhetett Katona Lajos munkásságának. Meg is emlékezik róla (*Kezdetek*, 255.). A rendeken és műhelyeken belüli, a rendi szellemiség koherenciáját biztosító kapcsolatokról azonban csak Horváth Jánosnál olvashatunk. Lehetetlen ezeket a megjegyzéseit, megfigyeléseit sorra vennünk.

Horváth Jánosnak a magyar irodalom történetét szintézisbe foglaló, számos részleteredményt tartalmazó, új kutatásokra ösztönző kötetei egyetemi előadásaiival párhuzamosan születtek meg. Dokumentálják, fájdalmasan dokumentálják felsőoktatásunknak azt a korszakát, amikor a kutatás és az oktatás még teljes szinkronban lehetett, amikor az egyetemi tanárnak önmagával szemben támasztott igényessége még számolhatott ezt a tudományos igényességet honoráló hallgatói elvárásokkal.

1 Umberto ECO, *Kunst und Schönheit im Mittelalter*. München, dtv, 1993.

2 BARTA János, *Horváth Jánosról – a „Fejlődéstörténet” kiadása elé* = HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1980, 7. (2. kiad.)

3 TARNAI Andor, *Előszó az 1988. évi kiadáshoz* = HORVÁTH János, *Az irodalmi mű-*

veltség kezdetei Szent Istvántól Mohácsig, Bp., Magyar Szemle, 1931, reprint, Bp., Akadémiai, 1988, I–XII, a továbbiakban: *Kezdetek*.

4 KOROMPAY H. János, *Adatok a könyv történetéhez* = HORVÁTH J., *Fejlődéstörténet...* i. m. 361–365., a továbbiakban: *Fejlődéstörténet*.

5 THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Bp., Minerva, 1930.

6 Hans Robert JAUSS, *Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur*, München, Fink, 1977, 9–26.

7 TARNAI Andor, „A magyar nyelvet írni kezdik”. *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1984.

8 ERDÉLYI Zsuzsanna, *Hegyet hágék, lőtőt lépék*, Bp., Magvető, 1976; 3. bővített kiad.: Pozsony, Kalligram, 1999.

9 MADAS Edit, *Középkori prédikációirodalomunk történetéből*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2002, 102–116.

10 VIZKELETY András, *Adalék a Halotti Beszéd műfajtörténetéhez* = BALÁZS Mihály, FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, ÖTVÖS Péter (szerk.), *Művelődési törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, Szeged, JATE, 1997, 655–660.

11 Joachim BUMKA, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur im Mittelalter*, München, Beck, 1979.

12 Hugo KUHN, *Versuch einer Literaturtypologie des deutschen 14. Jahrhunderts*, Zürich–Freiburg i. Br., 1969.

A humanizmus kutatás Horváth János nyomában

Többünk emlékezetében él még az 1982-ben készülöben lévő „Mátyás és kora” kiállítás egy jelenete. A schallaburgi várkastélyban már kicsomagolták a tárgyakat, azok látszólag rendezetlenül, szanaszét pihentek. Az ott jelen lévő Balogh Jolán előtt került a helyére több épülettöredék is. Más-más őrzési helyről származtak és itt kerültek ismét egymás mellé úgy, ahogyan valaha is lehettek. És akkor a 82 éves Balogh Jolán, aki egész életét arra szánta, hogy a Mátyás-kor emlékeit számba vegye, nagyon halkán és nagyon boldogan azt mondta: most már értem, most már el tudom képzelni az egészet.

Azért gondoltam ezt itt elmondandónak, mert a schallaburgi kiállítás tervezőjének is és megvalósítóinak is az volt a céljuk, hogy azt a Mátyás-kori reneszánsz műveltséget teljességében mutassa be, hogy az egészről marandó képet adjon. Összegezés volt az, mely sokak rész munkájára épült. Az irodalomtörténeti rész leginkább Horváth János *Magyar humanizmus* kötetére támaszkodott. Támaszkodhatott azért, mert az ő nagy összegezésének részletkérdéseit kutatták tovább tanítványai. Tőle tanulva, ritkábban vele ellenkezőleg dolgoztak. E máig tartó serénykedésnek vannak részeredményei. De, hogy az értékelésben mértéket ne tévesszünk, a bölcs eligazításért, mint tanítványok, ha közvetve is, ma is őhozzá fordulunk.

A humanizmus korát tárgyaló *Az irodalmi műveltség megoszlása* címet viselő kötet 1935-ben jelent meg. Része volt annak az egész magyar irodalmi műveltség történetét tárgyaló koncepciónak, amelynek tervezete már 1922/23-ban készen állt. A kötet helyét ebben a szerző így határozza meg: „Mint egy bizonyos műveltségi ág fejlődéstörténete, ez a kötet is megállhat magában, de azért ez sem »monográfia«: a humanizmust nem önmagáért, hanem mint a magyar irodalmi fejlődés egyik ízületét veszi vizsgálat alá.” (285.)

Horváth János könyvében maguknak a műveknek ismeretére és a róluk szóló irodalomra támaszkodik. A korszak földolgozásánál nincs tekintettel az irodalmi közélet szélesebb, határokon túli horizontjára. Csak hosszanti irányba tekint, az egyenes vonalú fejlődést tartja szem előtt. Ezen a területen részletkutatásokat nem végzett. A fölkelhető irodalomból fölhasználja azt, ami koncepciójába beleillik, ezt erősíti. Kritikával a vele ellenkező nézet

lévőket nem illeti. Rokonszenvét vagy ellenérzését azért nem palástolja. Éppen az egyenes fejlődésvonalba illesztett „ízület” velejárója ez is.

Horváth a korszak jelentőségét abban látja, hogy „a humanizmus csakhamar gyökeret vert [...] oly erős gyökeret, hogy mikor a nagy király halála után jóformán minden műve összeomlott és füstbe ment, ez az egy – s csak ez az egy! – rendületlenül állott, ezt az egyet Mohács végzetes előszelei sem tudták elhervasztani, vihara sem kidönteni. Halála idejére a papság legműveltebbjeinek műveltség-váltása mondhatni egészen végbement.” (5–6.) Majd később így ír: „Mátyás halálakor nem volt érseki és püspöki székhely, melynek már ne lettek volna humanista hagyományai.” (164.) Egyenesen következik mindebből, hogy Horváth János sem kerülhette el a máig is a legelvénebb érdeklődésre számot tartó kérdést. Ez pedig az, hogy ez a „műveltségi ág” milyen mélyen hatolt be a magyar társadalomba. Erről a következőképpen vélekedik: „Történelmietlen gondolkozás arra hivatkozni, hogy a »nép« kimaradt ebből a műveltségből. Kimaradt az a korábbiából is. Sőt amennyiben írásbeli műveltségre gondolunk, az egész világi magyarság kimaradt belőle. Írásbeliség szempontjából az egész középkorban csak a papság, elsősorban a főpapság tekinthető művelt rétegnek, s ha most a főpapság, mondhatni a maga egészében a humanizmusnak hódolt, akkor ki kell mondanunk, hogy Mátyás korában megtörtént a műveltek, a legműveltebbek műveltség-váltása.” (165.)

A humanizmus jelentkezése nálunk először a közlatin, mondhatjuk bátran a vulgáris latin és a réginek Itáliában följújtott változata közötti ütközést eredményezte. Horváth János szerint irodalomtörténeti jelentőségű az, amit erről Vitéz János fogalmazott meg először. Valóban az is. Vitéz 1448-ban írt levelében indulatosan közli véleményét az országszerte használt latin nyelvről, ennek *rusticitas*áról, a *popularis usus*ról, amely merőben különbözik a latin irodalmi nyelvtől. És még ezt a gyalog beszédet is szívesebben használják, mint az írás tudományát. „Nevezetes nyilatkozat! Első hazai szembezállás a régi, középkori latinság hagyományaival” – írja Horváth János. Itt a hangsúly a szembezálláson van. A kérdés továbbgondolkodásra készítet (72.). Vitéz szövegében forrásáról árulkodik a *rusticitas* szó. Az egyházatyák, különösen Jeromos használta szívesen, akkor, ha saját nyelvhasználata került szóba. Tudta, hogy az Evangélium az egyszerű halászok közvetítésével csak egyszerű nyelven szólalhatott meg, és később sem válhat a megértés akadályává az emelkedettebb megfogalmazás. Jeromostól Tours-i Gergelyig ebben mindenki évszázadokon át egyetértett. Új világ kezdődik akkor, amikor erről már másképpen vélekednek. Érdekes az is, amit Vitéz az *oralitas*ról ír. Van forrásunk arra, hogy egy külföldi, ha ezekben az években Magyarországra jött, föltűnt neki az itt beszélt latin nyelv szép hangzása. De a latin nyelv két változata még a korszak végén is mentegetésre szorult. Erre is Horváth János hívja föl a figyelmet Werbőczy *Tripartitum*ának tárgyalásakor,

ezt írja: „A magyar jogtudományt, e »barbár« népjogot, ő a római jog szemeltartásával rendszerezte jogtudománnyá, a hazai latinság jogi műszavainak azonban lehető kímélésével, megtartásával [...]. Klasszikus analógiákra hivatkozik: a régiség iránt tartozó tiszteletből a római törvényhozók is megtartották a hagyományos avult műszavakat.” (222.) Ezért megengedhető, „hogy oly szavakkal is éljen, melyek inkább Magyarországon, mint Latiumban jöttek szokásba”.

Horváth János Vitézt mint levelek és orációk szerzőjét méltatja, de szól táboráról is. Azokat a fiatalokat említi, akik az ő támogatásával tanulhattak külországi egyetemeken. Az 1934. évi esztergomi ásatások után további nagy eredményeket várt. Ma már van kritikai kiadásunk a „humanizmus atyjának” műveiből. Könyvtárának rekonstrukciója is megtörtént. Az érseki palota maradványainak újabb föltárása valóban csodálatos eredményeket hozott. Megnyugtatóan tisztázódott a pozsonyi egyetem alapítása körüli tevékenysége és az ennek kiszolgálására Budára telepített nyomda ügye is. A Vitéz személye körüli kutatások, az újabb források föltárása mintha ösztönzést adnának a történészeknek is. Legújabban több tanulmány is foglalkozott pályájával, a közéletben elfoglalt szerepével. Az idő érleli egy Vitéz-monográfia elkészítését.

A Vitéz által pártfogoltak közül Horváth János megbecsüléssel és nem is titkolt szimpátiával ír az utóbb kalocsai érsekké lett Váradai Péterről. Fönnmaradt leveleskönyvét méltatja: „Legnagyobbbrészt gonddal, klasszikus minták szerint írt, olvasó közönségre is gondoló levelek azok, de a mellett igaz, mély vallásosság, szigorú erkölcs és egyházhűség bizonyítékai.” (170.) A leveleskönyvnek modern kiadása máig nincsen. Ha erre egyszer sor kerül, éppen a Vitéz életműkiadásából nyert tapasztalatokat kell majd ott hasznosítani. Ami akkor megvalósíthatatlan volt, arra a *Váradai levelek* összegyűjtésénél figyelni kell, a külföldre küldött darabok fölkutatását meg kell kísérelni. És ha már a kiadónak kezében van az anyag, az olvasót is segítenie kell a kötet alapos jegyzetelésével.

Horváth koncepciójába bele is illett, meg azután meg sem kerülhette a humanisták gyakran hangoztatott patriotizmusát. Hivatkozik is ennek itáliai gyökereire. Ott a szétszakadt részek egyesítését, nálunk a török elleni összefogást támogatta a haza szeretetének hangsúlyozása. Az Alpokon innen és túl munkáló eszmét összekapcsoló láncszem Horváth János idejében még nem, csak újabban vált ismeretessé. Janus Pannonius itáliai tanulmányai idején ismerte föl az összetartozás bizonyítékát Lorenzo Valla tanításában. Eszerint a hajdani Római Birodalom provinciáival egy egységet alkotott. Polgárai azok voltak, akik latinul beszéltek. Ezeknek leszármazottai azután, ha a nyelvet használják, továbbra is a közös, virtuális haza polgárainak tekinthetik magukat. Ezért vette föl ő, Janus is, tudomásunk szerint elsőként, a Pannonius nevet. És ezért nevezte a megújított latin nyelvet, amint ezt Horváth János is említi, „lingua nostrának”. (100.)

Elsősorban irodalomtörténetről lévén szó, Horváth kötetében több alkalommal is megemlíttetik, mint új jelenség, az irodalom öntudatosodása. „A humanizmus [...] valósággal új litteratura-fogalmat teremtett, s oly litteratori becsvágyat, irodalmi tudatosságot, melynek pusztá megléte is a középkor alkonyát, új idők hajnalát jelenti.” (17.) Másutt, beállítva kedvelt fejlődési vonalába, így ír: „A világi alapokra áthelyezkedő új műveltség [...] fogékonyságot ébresztett a valláson kívüli értékek, főképp az esztétikaiak: a forma, a stílus szépsége iránt, a vallásin kívül a »szépirodalom« számára tárt kaput, műgondra nevelt s középkorunk kellő közepén oly irodalmi tudatosságot rögtönzött, aminőt immanens fejlődés még sokáig nem hozhatott volna létre s mely majd csak a felvilágosodás újabb segítségével, a XVIII. század végén vált igazán korszerűvé.” (6.) Minderről Janus esetében kerít szót, azért mert Horváth János szerint (is) a „primus ego [...] a magyar költői önérzet első megszólamlása”. Egyébként Janus Pannoniusról azt mondja, hogy „a tárgyi szempontúság jellemzi mélyebb értelemben vett élményi líráját”. Hozzá (Horváth Jánoshoz) Janusnak az anyja halálára írott verse, a Váradtól való búcsúvétel és a táborban való betegségéről írottak állottak legközelebb. Ezek juttatták eszébe Arany és Petőfi egy-egy azonos helyzetben írt versét is. Janus tudatos litteratori becsvágyát sokan elemezgették már. Itt csak arra emlékeztetünk, hogy az őt üldöző király elől, életét mentve, Zágrábba magával vitte nemcsak verseit, hanem a próbálkozástöredékeket is. Így maradt ránk életműve. Nem úgy verselő kortársaié, akikről csak az emlékezet tartotta fenn, hogy az irodalomban jeleskedtek.

Háromnegyed század telt el a humanizmus-kötet megjelenése óta. Már a hosszú idő is föltételezi, hogy ismereteink e korra vonatkozólag valamelyest gyarapódtak. De bizonyos, hogy maradandók és olykor fölülmúlhatatlanok azok az oldalak, amelyeken Horváth János a kor hőseiről ír. Megjelenítő erővel tud portrét rajzolni, ezek valódi önálló kis műalkotások. Hozzá legközelebb kétségtelenül Hunyadi János állt, őt így jellemzi: „A legigazibb renaissance-pályafutás volt az, teljes ismeretlenségből az európai hírnév ormaira; nem öröklött, hanem egyéni célkitűzéssel; nem családi hagyományok továbbbízható erejéből, hanem családi jövőndőt formáló sugallatból [...] élesen elválík renaissance-előkészítő elődjétől, Zsigmondtól, ki elveszett családi ereklyét nyert vissza, öröklött összeköttetések segítségével, a császári koronában s magával együtt annak fényében sütkéreztetette meg nemzetét [...]. Az önzetlen hűségéig egyik sem tudott felmagasulni. Nagy egyénisége nem ismerte a hatalom önkényét és szeszélyeit. Voltak személyfölötti eszményei: vallása, hazája, s egész életét azoknak áldozta. A nagy közösségektől nem különítette el magát, hanem mintegy beléjük olvadt lüktető szívéül, szervező elvül, korjellemül. Nem Zsigmondként – kölcsönzött ragyogással, hanem saját áldozati lobogásával ajándékozta meg nemzetét, gyújtotta fel és táplálta a nemzeti önérzet tüzeit. Klasszikusan magyar lángelme ő s nincs is több

hozzá fogható. Fia, Mátyás, nemcsak másfajta tehetség és jellem; fejlődése, körülményei is más, olaszos típussal rokonítják.” (48–49.) Másutt, ismét Hunyadi-ról, fiával összehasonlítva így ír: „Hunyadi János össze tudta egyeztetni személyes becsvágyát tágabb érdekek – család, haza, keresztyénség – szolgálatával, s azokét a humanizmus istápolásával. Mátyás személyes becsvágya kinőtt e tárgyilagos harmóniából s egyéniségének valóban renaissance-szellemű autarkiát biztosított.” (112.)

Már valósággal Mantegna ecsetjére való az a kettős portré, amelyet azután, Mátyásról és Galeottóról kapunk Horváth Jánostól a *De dictis ac factis* egyébként is élvezetes és ragyogó elemzése során. „A *De dictis ac factis*-nak két főhőse van: Galeotto meg Mátyás. Mintegy kezét fognak egymással: a király megbecsüli, megbecsülteti, mások felett kitünteti, szinte a maga méltóságából részelteti a jeles férfiút, viszont ez a maga humanista műveltségét ruházza át mecénására, tudás és hatalom szövetségének a látszatát szuggerálva ránk [...]. Az udvari humanista tetszelgő önarcképe ez, hőisével való szellemi egyenrangúságának igény-bejelentése. Ily értelmű rangemelését el is végzeteti Mátyással, mikor megajándékoztatása kivételes módzatait oly nagy nyomatékkal adja elő.” (141.) A rövidke idézetből is megfigyelhető, hogy hogyan vált stílust Horváth János, amikor nagyon tisztelt hősenek, Hunyadi-nak jellemzéséről más témára tér át. Utóbb mintha maga is részt venne a király asztali beszélgetéseiben.

A király halálát követően új fejezet kezdődik a magyar humanizmus történetében is. Erről ezt olvassuk: „A királyi egyéniség elhalványodása egy új típus kifejlődésének kedvezett: a hatalmi pozíciók megszerzésére törekvő párt-humanistáénak.” (180.) Közöttük érdeklődésünkre leginkább Brodarics István jellemzése számíthat. Ő ugyanis „míg a két király között ingadozott, kancellársága a pad alá esett”. Ezért aztán „János királynak ő lett egyik legtöbbet lóto-futó diplomatája”. (250.) Horváth szép szavakkal méltatja Brodaricsnak Mohácsról szóló emlékiratát, csak valahogyan az íróval nincsen megbékülve. Alighanem az író-diplomata Erasmushoz fűződő barátságát nem tudta neki megbocsátani. Brodarics Mohácsot átívelő pályája közelről lesz tanulmányozható, ha a hamarosan megjelenő levelezéskötetéből sok kérdésre választ kaphatunk.

Egyébként Erasmusra nem tekint jó szemmel Horváth János. Az európai humanizmusnak a gondolkodókat máig sok táborra osztó egyéniségét akkor, amikor Horváth János könyvét írta, Magyarországon éppen a nemzetromlást sugalló eszmék forrásának tekintették. Később, jól tudjuk, a róla való vélekedés alaposan megváltozott. Sokan, sokféleképpen belekaptak egy-egy művébe. De nincsen nálunk senki, aki a teljes életművet sorról sorra ismerné, és azt mondatról mondatra, az előzményeket is ismerve helyezné el Európa aktuális ideológiai és politikai kérdéseinek szövevényébe. Abban viszont teljesen igaza van Horváth Jánosnak, hogy Erasmus „a humanista vi-

lágban akarva nem akarva a reformáció ekéje alá irtott. Hamar kitűnt ugyan a két »reform« belső ellentéte, de akkor már ott állt a nem-humanista Luther mellett Melanchton, ki az egész új műveltséget felszívta s képes lett a humanizmus által felébresztett művelődési vágyat is kielégíteni az új hit keretében.” (236.)

Horváth János könyvének megjelenése óta eltelt egy háromnegyed század. Részismereteink szaporodtak vagy elmélyültek talán, de egy új összegezésnek, úgy, ahogyan azt akkor egyetlen tudós megtette – úgy gondolom –, még nem jött el az ideje.

„A reformáció jegyében”

Horváth János monográfiája az elmúlt ötven év tükrében

Ötven esztendővel ezelőtt, 1953-ban jelent meg először Horváth János monográfiasorozatának, irodalomtörténetének a sors akaratából utolsó kötete, amely – ahogyan az alcím megjelöli – a Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténetét tárja fel. A kötet második kiadása négy év múlva, 1957-ben látott napvilágot. Az alapszöveg itt változatlan maradt, s (hasonlóan a *Megoszlás* kötet 1944-es második kiadásához) csupán a jegyzeteket egészítette ki a szerző az eltelt esztendők szakirodalmával.¹

Ami a könyvben első pillantásra is feltűnő, az a hatalmas mennyiségű műelemzés: ötven év irodalmi termésének szinte minden egyes darabját sorra veszi, szemmel láthatóan olvasta az akkor elérhető összes művet és csaknem a teljes hozzátartozó szakirodalmat, s mindezt a második kiadás több mint ötszáz oldalán dolgozza fel. Olyan teljesítmény ez, amelyet ma már csak irigykedve nézünk – a mi korunk láthatóan kevésbé kedvez az ilyesfajta összefoglaló kézikönyvek írásának. Ugyanakkor ami a munka előnye, az a hátránya is, mert folyamatosan végigolvasni szinte lehetetlen. Hiába teszi a szerző a könyv végére a jegyzeteket, úgy, hogy még a jegyzetszámokat is számúzi a szövegből – természetesen itt is a korábbi kötetek gyakorlatát követve –, az az adat-, információ- és műelemzéstömeg, amelyet az olvasóra zúdít, csak apró részletekben fogadható be.

Minden irodalmi összefoglalásról sokat elárul a szerkezete, az, ahogyan a szerző az általa előadni kívántakat csoportosítja. Rögtön le kell szögeznem, hogy az 1950-es évek marxista szellemű irodalomtudományának természetesen semmi látható hatása nincs Horváth Jánosra. Csak az utal a megjelenés nehézségeire, hogy a jegyzetek előtt elegánsan visszautasítja lektorainak kifogását, akik a gazdaságtörténeti bevezetést hiányolták nála,² nyilván azért, hogy aztán a gazdasági alapokból levezethessék a felépítményt, az irodalmat. Később, az 1970-es évektől kezdve, amikor mindenki számára nyilvánvalóvá vált, hogy lehetséges a régi magyar irodalomról a kötelező marxista sallangok nélkül is írni, éppen ezért lehetett mint a könyv az ifjabb nemzedékek számára.

A monográfia alap gondolata ebben az esetben is a „megoszlás”, amely az idő előrehaladtával megsokszorozódott: politikai téren az ország három

részre esett, vallási téren pedig számos új felekezet jött létre. A megszünt királyi udvar szerepét a nagybirtokosok udvarai vették át, sőt a szerző úgy gondolja: „Rendkívüli lett a nagybirtokosok befolyása a XVI. századot oly igen jellemző vallási kérdésekben. Érvényesülhetett ugyan egyesek meggyőződése, szabad választása a vallási irányok, felekezetek között, a tömeget azonban a nagybirtokos vitte magával.”³ Ezt az alaptételt, mely szerint a magyar reformáció első korszakát a „cuius regio eius religio” elve határozta volna meg, többször elismétli, hangsúlyozva, hogy a katolicizmus az egyházi földesurak területén maradt meg, s hogy „Városokban a városi tanácsoknak volt a földesurakéhoz hasonló szerepe”.⁴ Ez a meggyőződés minden látszat ellenére nem csak a XIX. századi katolikus egyháztörténet-írás sajátja, így gondolta ezt többek között Révész Imre is 1938-ban megjelent református egyháztörténeti összefoglalásában.⁵ A kiindulópontból logikusan következett a könyv első részének fejezetbeosztása, amely főnemesi udvarok szerint halad: első a Perényiek csoportja, utána következnek a Szapolyai János király körüliek, Nádasdy Tamás csoportja, majd az Enyingi Török családhoz kötődők. A felosztási kísérlet buktatóit jelzi, hogy kétféjezetnyi anyagot nem lehetett ebbe a keretbe foglalni. Az egyik a históriás énekszerzőkről szól „Tinódi és Istvánfi [Pál] nyomában”, a másik pedig sommásan „A többi énekszerző” címet viseli. A második rész fejezetei ugyanakkor vallási irányzatok szerint különülnek el: először jönnek a „Helvét változatok szószólói”, aztán az „Erdély és a szentháromságtagadó irány”, majd „A lutherizmus veszteségei, néhány főbb képviselője az időszak végén”. Itt sem volt ugyanakkor megkerülhető egy vegyes fejezet beiktatása, amely az „Énekszerzők a reformáció újabb szakaszában” címet kapta.

Érdekes a könyv lezárásának problémája. Horváth János a címben a mohácsi csata utáni fél évszázadot jelöli meg mint témát, s ezzel az 1576-os esztendőt teszi meg záró dátumul. Indoklást valójában nem olvashatunk, legfeljebb arra gondolhatunk, hogy ez Rudolf császár uralkodásának első esztendeje, akivel elkezdődik a Habsburg Birodalomban a több mint kétszáz esztendeig tartó ellenreformáció; de az is magyarázat lehet, hogy ennyi év anyaga tett ki egy vastag kötetet. Azt mindenki tudja, hogy tökéletes korszakbeosztás nem létezik, itt azonban az ellentmondások a szokásosnál nagyobbak látszanak. Hiányzik a tárgyaltak közül az 1584-ben meghalt Bornemisza Péter, ugyanakkor szerepel még a XVII. század elejéről Ujfalvi Imre és ellenfele, Hodászi Lukács.⁶

A monográfia valójában nem más, mint egy monumentális zárókő, amely lezárja a régi magyar irodalom, s azon belül e részterület kutatásának egy szakaszát. Horváth János már a az 1930-as években elkezdhetette bizonyos részeinek megfogalmazását, erre több árulkodó jel is van; egy helyütt például Istvánfi Pál Cicero-példányáról azt írja, hogy a Nemzeti Múzeum őrzi;⁷ a Nemzeti Múzeum könyvtárára gondolt, de az intézményt az 1950-es évek

ben már Országos Széchényi Könyvtárnak hívták. Ha a monográfia névmutatóját átnézzük, akkor is hasonló eredményt kapunk: Klaniczay Tibor nevét, aki akkor még valóban alig jelentetett meg a XVI. századot illető publikációt, hiába keresnénk benne (csak mint az első kiadás szerkesztőjét említi), Pírnát Antal (th-val!) és Stoll Béla pedig egy-egy előfordulással szerepel.⁸

A *reformáció jegyében* második kiadásának megjelenése valóban történeti pillanat volt. Ugyanabban az esztendőben, 1957-ben kezdte el használni egymástól függetlenül egy irodalomtörténész és történész, Klaniczay Tibor és Makkai László a mezővárosi reformáció fogalmát.⁹ Az elképzelés ugyan marxista eredetű, de találóan mutat rá a reformáció addig kevésbé kutatott oldalára, arra, hogy a mozgalom társadalmi bázisát ez a réteg képezte, s éppen azokon a területeken (Északkelet-Magyarországon és Dél-Baranyában) volt a legerősebb, ahol jómódú mezővárosok éltek virágkorukat. Mindez teljesen megkérdőjelezte a korábbi szakirodalmon alapuló monográfia első részének koncepcióját. Sem Horváth Jánosnak, sem másnak nem jutott eszébe ugyanis e két dolog összekapcsolása, jellemző módon Sztárai Mihály mezővárosi környezetben játszódó drámáiról úgy ír, hogy a „mezőváros” kifejezés helyett a „község” szót használja.¹⁰ A teljes igazság kedvéért azonban azt is el kell mondanom, hogy a mezővárosi vagy főnemesi reformáció vitája ezzel még korántsem jutott nyugvópontra. Az 1980-as évektől kezdve egyre inkább szaporodtak azok az adatok, amelyek szerint a protestantizmus térhódítása, illetve az egyik felekezetről a másikra áttérés nem egy esetben a földbirtokosok akarata ellenére is végbement.¹¹ Szakály Ferenc e témáról írott, s 1995-ben megjelent könyve ugyanakkor a kérdésre egyfajta „is-is” választ adott,¹² s a 2001-ben tartott hasonló tematikájú konferencia vitáján pedig Balázs Mihály mutatott rá arra, hogy nem szabad leragadnunk a szociológiai ihletésű magyarázatoknál, s figyelmen kívül hagynunk maguknak az eszméknek a hatását.¹³ Az 1957 óta ráadásul tisztábban látjuk a korszak történelmét is: tudjuk például, hogy a tokajhegyaljai Tállya mezőváros Serédi Gáspár birtoka volt, így az ott lelkészként tevékenykedő Szkhárosi Horvát András semmiképpen sem sorolható a Perényiek csoportjához.¹⁴

Bármilyen igazságtalannak tűnik egy ötven évvel ezelőtti munkát szembevetni az utána következő idők szakirodalmával, ha valódi értékeit és időtálló vonásait akarjuk megkeresni, akkor meg kell ezt tennünk. Az 1956-ban alakult Irodalomtörténeti (később Irodalomtudományi) Intézet szervezetére alapozva az ötvenes évek végén és a hatvanas években látványosan felívelt a régi magyar irodalom kutatása, s ebben óriási érdemei voltak a már emlegetett Klaniczay Tibornak. Az első nagy eredmények közé tartozott a hatkötetes magyar irodalomtörténet (a „spenót”) első és második kötete, amely témafelosztásában már elsősorban irodalmi szempontokat vett figyelembe. Nagy hibája ugyanakkor, hogy a reformáció irodalmát (hasonlóan Horváth Jánoshoz) többfelé vágta, 1570 körülig beszél a reformáció irodalmáról (ben-

ne Bornemisza Péterrel is), majd a „Reneszánsz irodalom fénykorá”-n belül (körülbelül 1600-ig) felvesz egy „Egyházi irodalom” című fejezetet, s végül a századforduló utáni szerzők művei átkerültek a „Késő-humanista protesztáns polgári irodalom” cím alá a második kötetbe.¹⁵

Ezeket a kézikönyvfejezeteket nagyrészt Varjas Béla és Pirnát Antal írta: Varjas a XVI. századi énekszerzők (különösen Szegedi Gergely) és a históriás ének műfajának kutatásával vitte előre a tudományt,¹⁶ míg Pirnát Antal (sokoldalú tehetségén és kimeríthetetlen tudásán belül) az antitrinitarizmus vizsgálatával indított el egy termékeny tudományos irányzatot.¹⁷ Rajta kívül még Dán Róbert¹⁸ és Balázs Mihály¹⁹ munkásságán át ez lett az a kutatási terület, amely sokáig vezető szerepet vitt a hazai reformáció irodalomtörténetírásában, már a Kádár-korszakban megteremtve a széles körű külföldi kapcsolatokat és együttműködést. Az Intézet által teremtett kereteken belül (például a Klanczay által szerkesztett *Humanizmus és Reformáció* könyvsorozatban) megszólaltak az egyháztörténészek is, azok, akik széles körű tudásukat még 1945 előtt szerezték. Példának okáért a református Kathona Géza (akinek a tolnai iskoláról szóló könyvét emelném ki),²⁰ s az evangélikus Botta István, aki számos alapvető tanulmányán túl elsősorban a fiatal Melius Péterről és Huszár Gálról írott munkáival alkotott maradandót.²¹ Nemeskürty István Bornemisza Péter és Heltai Gáspár kutatásával írta be nevét a reformáció irodalmának kutatástörténetébe,²² Ritoókné Szalay Ágnes többek között Melanchthon magyar tanítványairól közölt alapvető jelentőségű tanulmányokat,²³ míg Péter Katalin a történettudomány oldaláról foglalkozott a reformáció korai korszakával és alapvető művelődési kérdéseivel, a tízkötetes magyar történetben egy nagy összefoglalást is adva.²⁴

Az 1969–1970-ben elindult rendszeres (eleinte évente kétszer, később évente egyszer tartott) régi magyar irodalmi konferenciák számos esetben tűztek ki olyan témákat, amelyek a reformáció irodalmával is kapcsolatban álltak, ugyanakkor a szegedi egyetemen Keserű Bálint körül megkezdődött (egy kimaradt nemzedék után) az utánpótlás képzése, s az *Adattár* sorozat megjelentetése, amely számos e tárgyhoz tartozó kötetet tartalmaz. A pályáját Szegeden indító, s 1971-től Budapesten tanító Kovács Sándor Iván szintén több olyan tanítványt bocsátott útjára, akik e korszak szakértőivé váltak.

A német szakirodalom nyomán először Keserű Bálint és Tarnai Andor kezdett el Magyarországon is szélesebb értelemben késő humanizmusról beszélni. Azt természetesen Horváth János is tudta, s könyve bevezetőjében le is írta, hogy a korszakban összefonódott a humanizmus és a reformáció,²⁵ ebből azonban nem vont le további következtetéseket; számára a humanizmus virágkora lezárult a XVI. század elején. Helyes és mai tudásunk szerint is érvényes ugyanakkor az a megállapítása, mely szerint: „Egyházi (tudós) és világi közönség, magasabb és alsóbb réteg más-más igényt jelentettek, s nyelvileg is külön kezdtek válni egymástól, az egyik továbbra is a latint tart-

va meg irodalmi nyelvének, a másik a magyart emelgetve azzá.”²⁶ A latin nyelvű munkákat ennek ellenére vagy nem tárgyalja, vagy ha megemlíti őket, akkor csak nagyon sommásan. Csabai Mátyás későbbi kassai tanár Wittenbergben 1556-ban kiadott latin disztichonos költeménye Eger várának sikeres védelméről például csak Tinódi kapcsán kerül szóba, mert hogy nem biztos, ismerte-e a történelmi éneket, s maga latin nyelvű lévén nem tartozik ebbe a műfajba.²⁷

Magam úgy vélem, hogy a reformáció magyar és latin nyelvű irodalma elválaszthatatlan egymástól, s a vallásfelekezetekhez való alkalmazkodás a humanizmus korai időszaka után egy új irodalomtörténeti kor jellegzetes tulajdonságává vált, amelyet célszerű késő humanizmusnak nevezni.²⁸ A protestáns késő humanizmus így nem csak a XVII. század első évtizedeire alkalmazható kategória, mint azt csaknem negyvenéves kézikönyvünk gondolja, de kialakulásának kezdetei visszanyúlnak az 1530-as évekre. Mindettől függetlenül természetesen továbbra is érvényes maradhat az a megállapítás, hogy a magyar nyelvű világi irodalmi alkotások tekintetében az 1570 és 1600 közötti éveket kell a magyar reneszánsz virágkorának tekintenünk, ez azonban nem adhat felhatalmazást arra, hogy a reformáció irodalmának összetartozó tendenciáit és alkotásait korszakokra szabdaljuk.

Horváth János a reformáció és a magyarság kérdését sem hagyta érintetlenül, s már könyve előszavában leszögezi: „...egy új közösségi eszme, a nemzeti kezdett az addiginál összefoglalóbb és tudatosabb erőként jelentkezni e nehéz századokban”. A könyv megjelenését követően, az 1960-as és 70-es években a magyar történettudományban Szűcs Jenő kutatta a nemzet és nemzettudat történetének kérdéseit,²⁹ az ő halála után azonban senki sem tárgyalta ezt hasonló mélységgel és alaposággal, ez a kutatási irány gazdátlan maradt. Horváth a protestantizmus társadalmi hatását is érinti, s leszögezi: „Bocskay felkelése is a Tripartitum közjogi alapján áll, s épp a speciális Kálvin-féle indoklás hiányzik belőle.”³⁰ Ez az állítás, amellyel én teljes mértékben egyetértek, szöges ellentétben áll Benda Kálmán felfogásával, aki később pont azt próbálta meg bebizonyítani, hogy Kálvin nézetei az ellenállás jogáról a református egyházon keresztül hatottak a magyar rendi ellenállásra.³¹ Véleményem szerint a források legfeljebb arról szólhatnak, hogy a fejedelem környezetében élő református értelmiségiek utólag próbálták megideologizálni a történeteket.

Ha a különböző tudományterületek elmúlt ötven évének eredményeit tekintjük végig a reformáció irodalmával kapcsolatban, semmiképpen sem hagyhatjuk ki az egyháztörténetet. Mint önállóan művelt szabad tudományág nem nagyon létezhetett egyházi keretekben az 1948 és 1990 közötti történelmi korszakban. Az evangélikus egyház két palástjától politikai okokból megfosztott lelkésze és egyháztörténésze, Schulek Tibor és Botta István csak Klaniczay Tibor jóvoltából vehetett részt a világi tudományos életben. A re-

formátus egyházban minimálisra szűkült a szakma utánpótlása, az egyháztörténészek (egyfajta gettóba szorítva) többnyire csak valamilyen ideológiai célnak alárendelve szólalhattak meg – így volt ez a *Studia et acta ecclesiastica* három nagy kötetében,³² ahol Melius Péter szerepének felnagyítása és a Debrecen-központúság visszavetítése a XVI. századba nagyon is kézzelfogható XX. századi célokat szolgált. Ha neveket kell említenem, nem hagyhatom ki a már említett Kathona Gézát, Nagy Barnát, Nagy Kálozi Balázst és a Svájcban élő Zsindely Endrét, illetve Csomasz Tóth Kálmán zenetörténészt, aki monográfiáival és cikkeivel egy rokon, de az énekkincsen keresztül az irodalmat nagyon is közelről érintő területen tett rendet.³³ Egy összefoglaló magyar református egyháztörténet jelent meg ebben az ötven évben, Bucsay Mihályé, ez azonban új adatokat és szempontokat nem tartalmaz, s magán viseli korának súlyos ideológiai örökségét. Az időszak végére az említett nevek által fémljelzett generációk eltűntek, s ma már nincs olyan protestáns egyháztörténész, akinek a fő kutatási területe a XVI. század lenne.

Végül azt is el kell mondanom, hogy a régi magyar irodalmi kutatás a reformáció irodalmának területén is hatalmas munkát végzett ötven év alatt. Először is megjelentek hasonmás, kritikai vagy népszerű kiadásban a szövegek, számos alapos kísérőtanulmánnyal együtt. Csak kiragadva néhányat, a *Bibliotheca Hungarica Antiqua* faksimile-sorozatot kell megemlítenem, illetve a sorozaton kívül napvilágot látott vizsolyi Biblia két kiadását, valamint a *Régi Magyar Költők Tára* XVI. századi sorozatának folytatását. Elveszettnek tűnő művek kerültek meg, a legjelentősebb közülük Huszár Gál 1560–1561-es énekeskönyve, amelynek egyetlen példánya Stuttgartban található.³⁴ Filológiai részletkérdések tömege tisztázódott, végképp a legendák világába utalta például Mészáros István³⁵ és Szűcs Jenő³⁶ azt a történetet, amelyet Horváth Jánosnál is olvashatunk, s amely szerint Siklósi Mihály Perényi Péterrel együtt érkezett Sárospatakra, s megnyerte a reformációnak Kopácsi István ottani ferences rendfőnököt, s szerzetestársát, Sztárai Mihályt, s ez az eseménysor vezetett az iskola 1531-es megalapításához.³⁷ Holl Béla vizsgálata nyomán kiderült, hogy Ozorai Imre könyvének akadémiai könyvtári példányában kézzel van berajzolva az 1535-ös évszám,³⁸ s ez felborította a korai reformáció eddig elképzelt irodalomtörténetét. Sorolhatnám tovább, de ehhez nincs elég helyem és időm.

Mindebből azt a következtetést kell levonnunk, hogy megérett az idő arra, hogy valaki ismét összefoglaló monográfiát írjon a reformáció irodalmáról. Ehhez olyan tekintetben kedvezőek a körülmények, hogy a rendszerváltás után a kutatók számára még inkább kinyíltak a határok, fel lehet használni a nyugati és a szomszéd országokbeli friss szakirodalmat. Ugyanakkor a személyi feltételek rosszabbodtak, nem csak az egyháztörténészek hiányoznak, de olyan nagy tudású irodalomtörténész egyéniség sincs már közöttünk, aki Horváth Jánoshoz lenne mérhető, s egy személyben képes lenne

egy ilyen könyv megalkotására. Pedig ez csupán egyetlen részterület, s a teljes régi magyar irodalomtörténet megírásától még igen messze van. A hiányzó kézikönyveket ma egyedül az *Új magyar irodalmi lexikon* két kiadása³⁹ igyekszik (úgy-ahogy) pótolni.

Visszatérve Horváth János művének értékeléséhez, mint minden tudományos könyvnek, ennek is vannak mulandó és maradandó vonásai. Mulandóknak bizonyultak a terjedelmes történelmi bevezetések, a reformáció irodalmának időhatára, az első rész főnemesekre alapozott koncepciója, s mindazok az adatok, amelyeket azóta a kutatás már másként lát. Ami viszont maradandó, az a számos műelemzés, amelyben a szerző verstani érzékenysége és érdeklődése is megmutatkozik. Mivel ezek teszik ki a könyv zömét, azt kell mondanunk, hogy érdemes most is időnként levenni a könyvespolcunkról. Ha valaki vagy valakik ezeket a XVI. századi munkákat újra végigolvasnák és végigelemeznék, s ennek alapján új monográfiát írnának – de meg kell mondanom, hogy ez a „veszély” sajnos egyelőre nem fenyeget – Horváth János véleménye még akkor is érdekes és fontos lenne számunkra.

1 HORVÁTH János, *A reformáció jegyében. A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete*, Bp., Gondolat Kiadó, 1957?, 481.

2 HORVÁTH János, *i. m.*, 482–483.

3 HORVÁTH János, *i. m.*, 15.

4 HORVÁTH János, *i. m.*, 16.

5 RÉVÉSZ Imre, *Magyar református egyház-történet, I. kötet, 1520 tájától 1608-ig*, Debrecen, 1938, 59. (Református Egyházi Könyvtár XX.)

6 HORVÁTH János, *i. m.*, 304–305.

7 HORVÁTH János, *i. m.*, 103.

8 HORVÁTH János, *i. m.*, 481., 528., 529.

9 KLANICZAY Tibor, *A magyar reformáció irodalma*, ItK 61 (1957), 12–47. – MAKKAI László, *Pest megye története 1848-ig = Pest megye műemlékei I.*, szerk. DERCSÉNYI Dezső, Budapest, 1957, 102–104. (Magyarország műemléki topográfiája, V.)

10 HORVÁTH János, *i. m.*, 72.

11 SZABÓ András, *Reformáció Északkelet-Magyarországon: meg gondolkodtató esetek*, megjelenés alatt a Sárospataki Füzetekben és a nagykovácsi konferencia kötetében.

12 SZAKÁLY Ferenc, *Mezőváros és reformáció. Tanulmányok a korai magyar polgárosodás kérdéséhez*, Bp., Balassi Kiadó, 1995, passim. (De különösen: 9–32., 413–426.)

13 A konferencia *Mezőváros, reformáció, irodalom (16–18. század)* címmel 2001. május 31.

és június 2. között zajlott Nagykovácsán, az előadásokat tartalmazó kötet az Universitas Kiadónál fog megjelenni.

14 BOTTA István, *Dévai Mátyás és Serédi Gáspár – További szempontok a Dévai-kutatáshoz*, Diakónia 1 (1979) 2. sz., 72–79. – Vö.: HORVÁTH János, *i. m.*, 55–62.

15 *A magyar irodalom története 1600-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964. (A magyar irodalom története I.) – *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964. (A magyar irodalom története II.)

16 Lásd többek között: VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1982.

17 PIRNÁT Antal, *Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1961.

18 DÁN Róbert, *Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1973. (Humanizmus és Reformáció 2.) – Uő, *Az erdélyi szombatosok és Péchi Simon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1987. (Humanizmus és Reformáció 13.)

19 BALÁZS Mihály, *Teológia és irodalom. Az Erdélyen kívüli antitrinitarizmus kezdetei*, Bp., Balassi Kiadó, 1998. (Humanizmus és Reformáció 25.)

20 KATHONA Géza, *Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974. (Humanizmus és Reformáció 4.)

21 BOTTA István, *Melius Péter ifjúsága. A magyarországi reformáció lutheri és helvét irányai elkülönülésének kezdete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978. (Humanizmus és Reformáció 7.) – Uő, *Huszár Gál élete, művei és kora (1512?–1575)*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991. (Humanizmus és Reformáció 18.)

22 Lásd többek között: NEMESKÜRTY István, *Bornemisza Péter, az ember és az író*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1959. (Irodalomtörténeti Könyvtár 4.)

23 RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Ein ungarischer Schüler Melanchthons: Josephus Macarius*, *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 4 (1968), 107–117. – Uő, *Balsarati Vitus János. Magyar orvosdoktor a 16. században*, *Orvostörténeti Közlemények* 75 (1976) 13–42. – Uő, *Albani Csirke György, Melanchthon magyar tanítványa*, *Diakónia* 2 (1980), 15–21.

24 PÉTER Katalin, *A reformáció és a művelődés a 16. században = Magyarország története 1526–1686*, főszerk. PACH Zsigmond Pál, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, Bp., Akadémiai Kiadó, 1985, 475–604. (Magyarország története 3/1.)

25 HORVÁTH János, *i. m.*, 6.

26 Uo.

27 HORVÁTH János, *i. m.*, 216.

28 SZABÓ András, *Késő humanizmus. Egy irodalomtörténeti korszakmegjelölés háttéréről = Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin, Bp., Ráció Kiadó, 2003, 235–247.

29 SZÚCS Jenő, *Nemzet és történelem. Tanulmányok*, Bp., Gondolat Kiadó, 1974. (Társadalomtudományi Könyvtár.)

30 HORVÁTH János, *i. m.*, 18.

31 BENDA Kálmán, *Kálvin és a magyar rendi ellenállás*, *História* 5 (1983) 5–6. 54–55. – Uő, *L’impact du Calvinisme sur le droit de résistance in Hongrie = Le rayonnement de Calvin en Hongrie du XVI^e siècle à nos jours*, Genève, 1986, 31–38.

32 *A Heidelbergi Káté története Magyarországon – A Második Helvét Hitvallás Magyarországon és Méliusz életműve – Tanulmányok és szövegek a Magyarországi Református Egyház XVI. századi történetéből*, A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, Budapest 1965 – 1967 – 1973. (Studia et Acta Ecclesiastica I–III.)

33 Lásd többek között: CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A XVI. század magyar dallamai*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1958. (Régi Magyar Dallamok Tára 1.) – Uő, *A humanista metrikus dallamok Magyarországon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1967.

34 BORSA Gedeon, *Huszár Gál 1560. évi énekeskönyve*, *ItK*, 80 (1976), 367–377.

35 MÉSZÁROS István, *A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1972.

36 SZÚCS Jenő, *Sárospatak reformációjának kezdetei*, A Ráday Gyűjtemény Évkönyve II. (1981.) Bp., 1982, 7–56. – Uő, *Még egyszer a sárospataki protestáns iskola kezdeteiről. Az 1531. évszám eredete*, A Ráday Gyűjtemény Évkönyve III. (1983.) Bp., 1984, 142–164.

37 HORVÁTH János, *i. m.*, 35–36.

38 HOLL Béla, *Ozorai Imre vitairatának kiadásairól*, *Magyar Könyvszemle* 92 (1976), 156–170.

39 *Új magyar irodalmi lexikon*, főszerk. PÉTER László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994. (2. és CD-ROM-kiadás: 2000.)

A XIX. század fejlődéstörténeti előzményeiről

Dolgozatom címét Horváth János 1933/1934-ben elhangzott egyetemi előadásából (és annak írott változatából) kölcsönöztem. Ha az alkotó szellemi rangjához méltón tudnék eljárni, ennek minden fogalmát ki kellene fejtenem. Ezúttal azonban csak az *előzményekről* lesz szó, amelynek elméleti leírását Horváth Jánosnál nem olvashatjuk; értelmezései, fő sajátosságai azonban az elemzések során kirajzolódnak, szorosan kapcsolódva fejlődéseszményének sarkalatos tételeihez. Ezt szeretném vizsgálni s szembesíteni az általa itt taglalt irodalmi művek egy kisebb szeletével. A fogalmakat, a rendszert, az irodalmi alkotások bemutatását a maga körén belül vizsgálom, forrásokra, a mai szakirodalomra csak a legszükségesebb esetekben utalok.

Horváth János a XIX. században a nemzeti irodalom kibontakozásának korát látta; ami megelőzte, arról fejlődéstörténeti tanulmányában összegezően ezt írta: „Világnézeti, politikai, nyelvi, közönségbeli, technikai (irodalom-fajta-i) megoszlás: csupa ellentét, csupa nyugtalan küzdelem, amelynek előbb-utóbb el kell valahogy dőlnie.”¹ Az évszázadok során aztán kirajzolódik Horváth Jánosnál, hogy a fejlődés, a „nyugtalan küzdelem” egyre inkább a szétszórt, az ellentétes törekvéseket összekötő eszme, a nemzeti irodalom megteremtése felé halad, úgy, hogy a folyamatban tovább differenciálódik, s komplex kapcsolatokba képződve halad tovább. „Fejlődés pedig nincsen folytonosság nélkül: folytonosságot viszont a változások fokozottsága, újabb szálak nem egyidejű beleszövése eredményezi.”² Világos tehát, hogy a hosszú, ellentéteken át tartó, bonyolult folyamat időben változó, történeti jelenségeket mutat, amelyeket Horváth János szerint a *tárgyi hűség* elfogulatlan, minden önkényt, a priori rendszerező elvet kizáró vizsgálataival kell számba vennünk. Minthogy azonban minden irodalomtörténeti szintézis „egyne-mű egységnek fogja fel anyagát: van tehát vezérelve, összefoglaló fő szempontja”.³ E fő szempont az irodalomban megtestesülő közösségi elv, annak összetartó magja „az irodalom magyar nyelvűsége, nemzeti szelleme, belső, lelki egysége, művésziessége”,⁴ amelyet az *önelvűség* fogalmi általánosításával kell számba vennünk – ez tehát a változékony tárgyi elemek mellett a fejlődés és vizsgálatának másik, az állandóságot képviselő sarkpontja: „Állandó és változó: lényeg és annak idő szerinti megnyilatkozásai: e kettőre kell

tehát figyelmet fordítanunk. Ezek pedig a »fejlődés« posztulátumai, s ki is merítik a »fejlődés« fogalmát.⁵ S minthogy a történeti folyamatban minden szertehúzó iránynak, küzdelemnek „el kell valahogy dőlnie”, a fejlődésnek iránya, *célja* van, az egységesülés az állandó lényeg minél teljesebb kifejtése felé tart. Csúcspontját Horváth János – mint ismeretes – a nemzeti klasszicizmus irodalmában látta (ennek taglalásától egy másik értekezés ment fel).

Szólnom kell azonban az előzmények vizsgálatát jelentősen befolyásoló célelvűség sajátosságairól, a XIX. századi irodalom vizsgálatában felmerülő problémáiról. Előrebocsátanám, hogy az ellentéteken át vezető, az állandó és a változó tényezőkre épülő, a csúcspont felé tartó fejlődéseméleti célszerűségnek van általános és történeti alapozottsága. Általános, mivel, mint Horváth János írja, minden szintézisnek van összefoglaló fő szempontja, a vezérelv (esetleg vezérelvek) irányító, a célt is kirajzoló szerepét egyetlen összefoglaló munka sem kerülheti el. S van ezúttal konkrét történeti alapja is. Horváth János fejlődésrajza csúcspontján, a Petőfi, Arany, Gyulai nevével fémjelzett magyar klasszicizmusban valóban kialakult a nemzeti nyelvű, nemzeti szellemű irodalmi élet; jelentőségét kiemelkedő életművek, nagy írói egyéniségek igazolták. Más, problematikus kérdés a kijelölt cél finalitásának elve, taglalása ezúttal nem e keretbe tartozik. Vizsgálódásom szűkebb körében maradva leszögezném, hogy a kialakulást segítő vagy éppen ellentéteivel megnehezítő, avagy ellentéteivel hajtó irodalmi jelenségeknek a XIX. század elején is van a fejlődést „igazoló” érvénye, az, hogy a számba vett, nagyon is különféle, széttartó próbálkozások, törekvések halmaza helyett Horváth Jánosnál szilárd alapú, koncentrált gondolatmenetű folyamat rajzolódik ki, helyeslésre avagy cáfolatra, de mindenképpen továbbgondolásra készítette. Spontán adódó kérdés viszont, hogy az előzmények vizsgálatában a célhoz rendelt értékek számbavétele nem vezet-e óhatatlanul egyoldalúsághoz, elfogultsághoz? Okkal gondolhatunk arra, hogy a középponti, az irányító eszme kiemelése elháríthatatlanul más irányok, más eszmék, más törekvések háttérbe szorítását, esetleg figyelmen kívül hagyását eredményezi. Elgondolkodtató az is, hogy vajon egy távolabbi, az alkotó által már be nem látható folyamatban nem lesz-e éppen az itt elhanyagolt, avagy heterogénnek tartott próbálkozásoknak fontos, sőt, irányító szerepe? S aztán, ha a célszerűség jegyében van fő érték, kiemelt irány, s a fejlődést leginkább előrevivő irodalmi és erkölcsi eszmény, a többi, emellett létező kísérletek, művek, magatartások vajon érdemüknek, súlyuknak megfelelően kerülnek-e a fejlődésrajzba? A célszerűség ugyanis szükségképpen rangsorolást jelent, ily módon az eltérő értékek mellérendelés helyett a fő irányhoz, eszméhez mért alárendelő viszonyba kerülnek, alárendelő minősítést nyernek, nyerhetnek. Horváth Jánosnál nagy kérdés, hogy a nemzeti egyneműség felé tartó folyamatban milyen szerepe, rangja, minősítése lesz, lehet a még nem egységes, a még rendezetlen, a nemzetit az idegennel és az általánossal keverő, összetett

irányoknak, próbálkozásoknak? Amelyeket – tegyük hozzá – a tárgyi hűség alapján széleskörűen ismertet, érzékenyen jellemez. S vajon az egységesítés, az egyneműség keresése nála az előzményekben is, a részletekben is okvetlenül szükséges-e? S meggyőző-e minden esetben az egységbe nem illő jelenségek minősítése s a hozzáfűzött értékfokozatok? S bizony ilyenféle, Horváth János szavával élve, „heterogeniumokat” bőségesen találunk irodalmunk itt vizsgált fejlődési szakaszában.

Itt van mindjárt Bessenyei írói és szervezői munkássága. Horváth János szerint „vele kezdődik a tulajdonképpeni nemzeti irodalom története”.⁶ A Bessenyei névvel jelzett kor középpontjában – olvassuk – a felvilágosodás áll, világnézet, amely az ész világosságával, mindent mérlegre tevő bírálatával jelöli ki legfőbb értékeinket, s tanít a végső cél, a közboldogság megteremtésére. A mindenkinek szóló igazságokat azonban csak anyanyelven lehet terjeszteni, az új eszmék, az új gondolkodás, az új műveltség, az új ízlés pedig kiművelt, „pallérozott” nemzeti nyelven lehetséges, s mint Horváth János írja: „itt fordul a program nemzetivé és irodalmi érdekűvé.”⁷ Csakhogy az új, a Voltaire-féle eszmerendszer, olvassuk a továbbiakban, „már szöges ellentétben áll a hagyományos világnézettel”, teremt ugyan világiságot, szépirodalmiságot, erkölcsi egységet, másféle, új irodalmi nyelvet, műfajokat, ízlésformákat, ám mindezt idegenből átvett gondolatvilággal, „idegen mintákhoz idomulással”, fordításokkal. Összegezésében: „Ily paradox módon indul a »nemzeti« irodalom: magyar nyelven, idegen szellem betelepítésével.”⁸ Az átvételen túl Horváth János nem fejt ki részletesen, hogy mit nevez gyökeresen idegennek a felvilágosodás eszméiben és irodalmában. A magyarázathoz talán leghasznosabb idézni a felvilágosodás Kanttól származó jelszavát: *Aude sapere!* Ez pedig a gondolkodás, a kételkedés, az ítélkezés merészségét jelentette és hirdette, szembenézést az akár megoldatlan, megoldhatatlan filozófiai, vallási, erkölcsi, alkotói problémákkal. Ennek jegyében formálódott a felvilágosodás európai irodalma, s ennek nyomán Bessenyei életműve.

Nála is kimondattak megválaszolhatatlan dilemmák, például a mennyi ember, annyi törvény bizonytalanságáról, a gondviselés hatáiról, az ember cselekedeteiben az ész, az erkölcs és a „vér”, a természet hatáiról, kiszámíthatatlan hatalmáról.⁹ Horváth Jánosnál ellenben a nemzeti irodalom eszményeiben benne foglaltatik a szilárd elveken nyugvó, egységes világnézet, erkölcsi rend, a mérsékletes bölcsesség. A mindent átható kétely, a megoldatlanul nyitva hagyott problémák és a róla szóló irodalom (külhoni forrásaival együtt) nem illeszkedett az általa elfogadott ideálképbe. Mondhatjuk persze, hogy az ilyenféle elemzések, mérlegelések nem az önelvűség jegyében vizsgált irodalom fejlődésrajzába és előzményei feltárásába tartoznak. Nem is eszmetörténeti forrásokat, háttérrel hiányolunk, hanem a Horváth János elmélete szerinti számbavételt. Ő ugyanis az eszmék hatásáról is nagyon világosan s rendszeréhez következetesen szól. A hazafiságról írja: „A magyarság

nem *irodalmi érték*”, léte fontos, szükséges mindannyiunkban, nagyobb, szentebb érzés a többinél, de „irodalmi mű értékét csak akkor emeli, ha éppúgy, mint más érzés, művészi erények kifejtéséhez szolgál ihletül”.¹⁰ A felvilágosodás mint erkölcsöt, szellemiséget formáló, érzésvilágot alakító világnézet szolgált ihletül művek, műfajok, irodalmi minőségek, értékek teremtésére. Emeljük ki ezúttal csupán a filozófiai költészet változatos fajtáit, amelyekben az elvont gondolkodás, a kétely kifejezésformáit, nyelvi, stiláris alakzatait próbálták kialakítani, néha a tradicionális, a klasszicista normákkal egyeztetve, néha éppen ellentétesen (például a lezáratlanságban). Úgy is mondhatjuk, hogy a költői és az értekezői stílus bonyolult átszövődésén munkálkodtak Bessenyei, kortársai – és követői. Mert lesz folytatása, Csokonaitól, mondjuk ezúttal csak a romantikáig. A felvilágosodás eszméinek, azaz a felvilágosodott gondolkodásmódnak mint új művészi sajátságok ihletőjének van, lenne helye az előzmények között, ebben a fejlődésrajzban is. Szerencsés volt-e, hogy az idegenszerűség jegyében háttérbe szorultak?

Horváth János a magyar irodalom további fejlődésében is az átvételeket, az idegen hatásokat regisztrálja; az előzményekben az egymáshoz nem illő elemek, irányok bonyolultságát, sőt, a bonyolultság fokozódását látja, így a nyelvújítás mozgatóerőiben is. Többféle, egymáshoz nem tartozó jelenségeket sorol például a szóújításoknál: régi szavak felélesztését, szókurtításokat, különféle szótövek ellátását új ragokkal, képzőkkel, idegen szavak (esetleg rövidített) átvételét stb. S még tarkább az összkép a Bessenyeivel megindított irodalom – ahogy ő nevezi – izlésbeli zavarának alakulásában, s kiemelten az 1770-es évek kezdeményeit továbbvivő Kazinczy munkásságában. Horváth János szerint Kazinczy legnagyobb érdeme „stílreformja”, a köznyelvtől tudatosan elválasztott irodalmi nyelv megteremtése, az írói szabadság kivívása. E program legjellemzőbb vonása Bessenyeiékhez hasonlóan *paradoxona*: „patriotizmusból legyenek idegen szépségeink; ne írjunk originálokat; kultúrát telepítsünk, de csak keveseknek stb.”¹¹ Horváth János azonban az ellentétekben is az egyneműsítő, az összefogó eszményt keresi – ezt találja meg Kazinczy klasszicizmusában. S minthogy ez itt főként az általános emberi, az eszményi hitvallását, a műgondot, a választékos stílust jelentette, amely minden nemzet minden alkotójára érvényes, érthető, hogy Kazinczy a fordításokban, az átültetésekben is megvalósíthatónak látta programját.

De vajon mennyiben volt ez paradoxon? Kérdésünkhöz ezúttal Horváth János korábbi művét idézzük. Szakdolgozatát Báróczi Sándorról írta, tanára, Gyulai Pál doktori disszertációnak minősítette, s 1901-ben kiadta a *Budapesti Szemlében*. A francia irodalmi ízlést követő Bárócziról, Kazinczy példaképéről itt azt írta, hogy Calprenède *Kasszándra* című regényében Báróczi a gavalér erkölcsöt, a viselkedés-, beszéd- és stílusfinomságot akarta átültetni. „S éppen erre a finomságra volt szüksége nyelvünknek a XVIII. század utolsó negyedében” – fűzi hozzá elismerően. Majd kifejti azt is, hogy Kazinczy

valóban méltó utóda volt, mert mindketten a nyelv- és stílusújításban a szépet, az esztétikait tartották vezérelvnek, akár az idegenszerűségek elfogadásában, akár a nyelvhelyesség rovására is.¹² Úgy látszik, hogy Horváth János ekkor a modern irodalom fejlődése, az esztétikai gazdagodás, a magatartás finomodása érdekében elfogadta az idegen minta átvételét. S ha látott, láthatott benne némi ellentétet, ezt nem jelezte, de kiemelte a Báróczi nyelvújításában domináns magyar elemeket (új szavaiban, mondatfűzéseiben). A kérdés azonban kérdés marad, vajon a Báróczit követő Kazinczy korában a sokszínűsége törekvő külhoni példák átvételéről, stílusáról nem mondhatjuk-e ugyanilyen joggal, hogy „éppen erre volt szüksége” az irodalom fejlődésének? Hogy a sokféleség, az idegent is átsajátító tarkaság inkább szervesülésre kész kapcsolódásként, mint paradoxonként előzménye a további kibontakozásnak? S Kazinczy fordításai, prózája felől nézve némiképp elbizonytalanodunk klasszicizmusa egységének határozottságában is. Vajon a szentimentális Dusch-regényből átültetett *Bácsmegyey* vagy az erősen a rokokóba hajló Gessner-fordítás nem teszi-e képlékennyé a „stílrétegződés” egységét biztosító klasszicizmus körét?

A magyar irodalom fejlődéstörténetének *állandó* eleme, az önelvű, a nemzeti szellemet megtestésítő eredeti irodalom ideálja nevében Horváth János a legbiztosabb eredményt a Bessenyei–Kazinczy-vonalra tudatos visszahatásként értékelt Kármán József programjában látja. Mint írja, ő az a szerző, aki Bécsből a Herder-féle Nationalautor ideálját hozta, aki „nálunk termett eredeti munkákat” követel.¹³ Szerinte ő lett volna képes a Bessenyei–Kazinczy-program és a nemzeti irány „syncretizmusának” megteremtésére, egyesítve annak felvilágosodott eszméit, esztétikai, ízlésbeli eredményeit a nemzeti szellem, a nemzeti eredetiség kívánalmaival. Írói programja Horváth János szerint „írói gyakorlatának jóval elibe hajt”¹⁴ – s ennek megfelelően az előbbi ismerteti és értékeli részletesen. Tegyük hozzá, hogy a *Fanni hagyományai*ban ábrázolt, a személyiségen és a sorson eluralkodó érzelmesség (mint még látni fogjuk), amúgy is idegennek tartatik általa a magyar jellemtől, így kétszeresen érthető *A nemzet csinosodása* című tanulmány kiemelése. Ebben összképet kapunk kultúránk állapotáról, a hazai műveltlenségről és a félműveltségről, az öncélú, a „dolog” alakításától elszakított haszontalan nyelvészkedésről, újításokról. Irodalmi programjában Kármán olyan művek alkotására biztat, amelyek az időben és a térben távol élő emberek és problémáik helyett a mai, a saját életünkről szólnak; fordításokat, átvételeket félretéve írjunk tehát a „nálunk való” világról. Az eredetiség-program itt – mint erre modern elemzője is rámutatott – tág körű (nyelvi, tematikai, műfaji, stílári, művelődési) eredetiséget jelent.¹⁵ A nemzeti irány fontos elemként értetődik bele, de inkább implicit módon, s nem oly nyomatékosan, mint Horváth János írja. Kármán tanulmányában a hangsúly inkább a jelenkoriságon, a modern műveltség megteremtésén van. A literátoroknak főként

a bölcsesség terjesztését írja elő, írói szabadságot szeretne az igazságos cenzúra keretei között, s óhaja az alkotók megbecsülése. Általánosan érvényes program ez, kétségtelenül úgy, hogy hazai adottságaink, lehetőségeink, viszonyaink kontextusába helyezi, felszólítása a magyar íróknak szól – ily módon lesz nemzeti program. Horváth János inkább a saját, mint Kármán eszméi jegyében teremtette meg értékpreferenciáját az előzmények rangsorában, megemelt jelentősége érződik a program meghatottnak nevezhető summarizációjában: „az inspiráció nemzeti eredetiségben keresése; új értelmű nemzeti irodalom művelésének szinte templomi áhítattá magasztosítása, s ehhez kapcsolva a nemzeti író fennkölt önérzete” jellemzi szerinte e tanulmányt.¹⁶ Fejlődésrajza tárgyyszerű összefoglalásában is változatlan Kármán jelentősége, az ő programja megvalósítójaként sorolja fel a kor nagy alkotóit: „A nemzeti eredetiség követelménye felé halad a fejlődés; a követelményt először Kármán József fogalmazza meg, reakcióként Bessenyeiekre s a fordítás-irodalomra; megvalósítani pedig első nagy tehetségű, vagy lángelméjű új költőink kezdik, Csokonai, Berzsenyi, Kisfaludy Sándor – s az egészen különálló, nagy Katona József.”¹⁷

Emeljük ki először a Csokonai-összképet – ez az időrend mellett azért is jogosult, mert benne a Bessenyei–Kazinczy-vonal paradoxonnak ítélt tendenciáit éppúgy megtalálta, mint az átvezető jelenségeket, s az új, az eredeti, a nemzeti nagy poézis alkotásait. Csokonainál azonban a különféle eszmék, törekvések, stílusirányzatok – mint Horváth János írja – „nem egységbe forrasztva, hanem egymás mellett és után” éltek; kipróbált mindent, „csak magyarul szóljon”, fordításokban, eredetiekben, műfajokban, ízlésbeli és hangnemi irányzatokban, de „az egynemű stílt, mi fegyelmezett ízlés kifejezője, ő nem ismeri”.¹⁸ Horváth János egyetemi előadásában és könyvében részletesen bemutatja karaktere színességét, vidámsága, társas lénye mellett nyugtalanságát, elvagyódását és menekülését a természet, a magány csendjébe; szabadságszeretetét, a természetes élet ideálját; szól szelleme nyitottságáról, a különféle tudományok, filozófiák s természetesen a felvilágosodott világnézet befogadásáról úgy, hogy e sokféleség mind költészete ihletőjévé is vált. A sokféleség azonban Horváth János fejlődéstörténetében ekkor leginkább előzmény, átmenet lehet, minthogy szerinte a diffúz tendenciáknak „előbb-utóbb el kell valahogy dőlnie”. Az egység megteremtésének célképzete jegyében keresi Csokonai személyiségében és műveiben a sokfélést, az ellentéteket összefogó, egyneműsítő irányt. Kazinczynál ezt a klasszicizmusban, Csokonainál a rokokóban jelölte meg. Úgy látja, hogy a színesség, a derűs életszemlélet (legteljesebb kifejezője szerinte az *Anakreoni dalok*), a természet és magánykultusz megéneklése, a játékoságot, visszafogott érzelmeket tükröző szerelmi líra, a zeneiség, a klasszicizmusnak is megfelelő műgond; tárgyias műfajaiban a víg, a satirikus témák kedvelése leginkább a rokokó életeszmékhez és ízlésvilághoz illik. Csokonai legnagyobb érdeme, írja,

hogy mindezt eredeti magyar költészetben valósította meg, s ebben párja Kisfaludy Sándornak. Horváth János emellett kiemelten értékeli munkássága nemzeti jegyeit, a gondolatvilág, a magatartás, s főként a stílusújítások hajlékony, magyar költői kifejezőmódjának kidolgozását.

A változó, a nyitott személyiségben is a nemzetien jellegzetest keresi és hangsúlyozza. Így dicséri filológusi és esztétikai tanultságát, a poeta doctus értékeit; szerinte megvolt benne a magyar költészetre jellemző „tanulmányozó, reflektáló hajlam”, a Deák Ferenc-i bölcsesség e korábbi, költészeti változata. S mint ilyen, Csokonai „magyarabb jelenség Petőfinél”, akinek költészetét „az érzelmi élet autochton érvényesülése” avatja rendkívülivé.¹⁹ E reflektáló, mérséklő bölcsesség jegyében szól Csokonai világnézeti, felvilágosodott ihletésű verseiről, filozófiai költészetéről. Kiemeli, hogy e gondolatvilágot a magyar környezethez igazítja, hogy elsősorban honfitársait szólítja meg (*Marosvásárhelyi gondolatok, Jövendölés az első oskoláról Somogyban*). A gondolkodás szabadságát, a korlátlan kétkedés jogát azonban, amely a felvilágosodás hatására is erősen áthatotta Csokonait, meglehetősen lehatárolja. Elemzi a *Lélek halhatatlansága* címen említett nagy filozófiai költeményét, ír székepsziséről, de ennek mélységét kevésbé veszi tudomásul. Szól ugyan az inkább vágyott és akart hit megoldást kínáló befejezésről; a II. részben (*Okoskodások: érzések*) a „merész, az Istent csak feltételesen vádló”²⁰ keserűségről, de a súlyos kétely és a súlytalan hit kiegyenlítetlenségét a mű készülése és előadása körülményeivel magyarázza. De vajon milyen mérték alapján mondhatunk csak „feltételesen vádlónak” ilyenféle sorokat: „Ha az embereknek dolgait vizsgálom, / Azt a jó, bölcs, igaz Istent nem találom, / Kit a természetnek világában leltem / S ki előtt olly megtölt szívvel térdepeltem.” S vajon „átmeneti” kifakadás-e az a hosszú fejtegetés Csokonainál, amely az állatok, barmok, „a porba fél napig mászó kukacok” világát is kívánatosabbnak tartja az erkölcsöt, az isteni gond viselést nélkülöző, kegyetlen világnál? Vajon a befejezésben mindezeket számba véve Horváth János szerint is kevésbé meggyőző, személytelenebb, idegen forrásból (Pope-tól) átvett vigasz nem jelentheti-e, hogy a problémák eldönthetetlenek, hogy a kételyekre nincs megoldás, a kérdésekre nincsen válasz? A nyitottság, a lezáratlanság azonban már nem illik a Deák-féle bölcsesség felé tartó gondolati költészet előzményeibe, nem illik a klasszicizmus, a rokokó zárt műalkotást követelő normáiba.

Valószínűleg ezért nem olvasunk a Csokonai-elemzésben *A pillangóhoz, Az ember, a poézis első tárgya* című költemények nyitva hagyott, illetve tragikus befejezéséről. Pedig az első vers kérdőjelekkel végződik: „Óh, mikor lesz, hogy bús kínjában / Letöltöm hernyó-életemet / És szemfedelem púpájában / Kialszom szenvedésemet? / Mikor lesz, hogy lelkem, letévén / A testnek gyarló kérégeit / Angyali pillangóvá lévén, / Lássa Olympus kertjeit, / Hol ötet egyik vígasságból / Másikba új szárnyak vigyék, / Hogy a szférákban nőtt rózsákból / Örök ifjúságot igyék?” – azaz halálon innen és túl lesz-e számára

újjászületés, örök élet, legalább az égi költészetben? A kérdésekre válasz nincsen, remény nincsen, vigasz nincsen. A vers muzsikára készült: Haydn *Treuer Gesang* (Gyászdal) dallamára; ezt Horváth János adatként rögzíti, de arról nem ír, hogy a zenéből is tragikus ihlet hatott rá. – A másik versben pedig, ahogy a könyv bemutatja, a költészet változatos tartományait (a klasszikus szépségek, az olasz, francia derű, az angol, a német erdők borongó homályaitól „Dácia térmezejéig”) végigjáró költő a lét végső kérdéseinek magasságaiba jutva kereste a válaszokat, s veszi a „levegői hangtól” a végső ítéletet: mivel a „*Ki vagy, miért vagy, hol lakol? és kinek / Szavára mozgasz? s végre mivé leszel?*” kérdéseit megfejtani nem tudja, nem tudta „Sebes bukással földre hullván, / Csak csupa por, hamu lett belőlem.” Horváth János szerint a zárás jelentése ez: a nagy kérdések „kivizsgálása nélkül az igazi magasságokban nem repülhet”.²¹ Talán a rokokó költőnek, azaz inkább egy rokokó költőnek elégséges tanulság ez, visszaterelendő őt a kellemek világába, Csokonai azonban „földre hullván” költői megsemmisülést, tragikus bukást él át. S innen nézve tehetünk kérdőjelet a költő dicsért rokokó rendszere egységére. Horváth János a tárgyi hűség szellemében leírja, hogy Csokonai a filozófiai költészetben Bessenyei „legigazibb utóda”.²² Valóban a „legigazibb”: (az általa ott sem taglalt) végiggondolt kételyek, megoldatlan kérdések, a megrendítő nyitottság költészetének utóda és közvetítője – de a tragikus Csokonai-kép nem illett fejlődésrajzának előzményeibe.

Sokkal inkább illett eszményeihez, az előzmények felépített rendszeréhez Kisfaludy Sándor Csokonaiéval párhuzamosnak tartott pályája, munkássága. A sokszínűség ugyanis, mint írja, műveltségben, alkotói vonásokban őrá is jellemző, de mindezekben nem teóriák, hanem természetes hajlamok mozgatták. Könnyedén, szép hölgyeknek udvarolva tanult meg nyelveket, különben, szerencsés körülmények között ismerte meg a legjelentősebb műveket (felsorolásuk olvasható a *Boldog szerelem* VI. énekében), köztük a munkáira leginkább ható Rousseau-t, s dalköltészete elődjét, Petrarcat, valamint a regéket inspiráló Osszián-fordításokat és Veit Webert. A műveltség befogadásában sem a töprengés, kételkedések jellemezték, ahogy Horváth János írja, „nem veszi annyira szívére”, s nem is tekinti oly kizárólagos értéknek, mint Kazinczy, Csokonai vagy Berzsenyi. Elismerést nyer elemzőjétől azért, mert a külhoni irodalom gazdagsága nem feledteti el vele a nemzeti költészet példáit: Batsányit, Faludi és Ányos dalköltészetét, s a nyelvi merészségeiért különösen tisztelt Baróti Szabót és a többieket. A felvilágosodásból, mint olvasuk, leginkább laikus erkölcsstanát sajátította el; az elvont világpolgáriság helyett a nemzeti érzés közösségét választotta. Az öröm és boldogság kútfejét a felvilágosodás szellemében ő is az erényben (virtusban) látta, de ez sem úgy középponti érték számára, mint például Berzsenyinél; inkább a viselkedés, a magatartás módjában megnyilatkozó tulajdonságokat becsülte, így a művelt, erényes francia Caroline-nál, s persze Szegedy Rózánál.

Horváth János spontán természetességet, ösztönös teremtést lát alkotás-módjában. A felvilágosodás jegyében is felszabadított érzelmek, „vér”, képzelet hatalma nála nem okoz olyan dilemmákat, mint Bessenyeinél; költészetében inkább az egyéni szabadság, az érzelmek jogait hirdette, olykor a romantikába áthajló módon, de úgy, hogy túlkapasait elkerülte a józanság, az önfegyelem mérsékletével. Horváth János nagyra értékeli, hogy ezen vonásokkal alkot eredeti munkát, hogy elsőként merete műve kizárólagos tárgyává tenni a szerelmet. Teóriák nélkül, önértékénél fogva teremtett meg egy egészségesebb, magyarabb szentimentalizmust, elutasítva Kazinczy fordításában (a *Bácsmegyeyben* és a *Sterne-ből átültetett Yorickban*) az idegennek tartott, túlzó érzelmességet. Horváth János a *Kesergő szerelemben* a tudós objektivitásával számba veszi a természetességtől, a nemzeti színezettől elütő stilizáltságot, a sablonokat (a lányalakban, a költő-attitűdben, formákban), de számára talál mentséget, azt, hogy a közönség nem érezte ezeket idegennek, a korizlés elfogadta, s evvel együtt értékelte közvetlen, eredeti és személyes líraiságát. A nemzeti eredetiség legtisztább megvalósítását Horváth János (a szakirodalom egyöntetűnek tartható ítélete szerint a *Kesergő szerelemnél* színtelenebb) *Boldog szerelemben* látta. E műben a családi életben megtalált boldogság és erkölcs hazai értékvilágába illő költészetét teremtette meg, idegen sablonoktól mentesen. Hazai életkeret, hazai természeti szépség, patriotaság természetes elemei e líraiságnak; a szerelem magasztalása, testi és lelki örömeinek természetessége, az idegenből magyarrá alakított dalforma könnyedsége a naivhoz, a népihez is közeli vonásaival a magyar líra fejlődésének kiemelt értékű előzménye. – Az erős patrióta beállítódás jegyében teremt új műfajt a Himfy-dalok ihletkörében keletkezett, romantikus sablonoktól sem mentes első regéiben; a későbbi regékben, drámákban viszont Horváth János tárgyilagosan számba veszi a hazafias ihletből származó túlzásokat, elnagyolt, művészietlen vonásokat.

Kisfaludy Sándor jelentőségét az előzmények sorában még egy tényező növeli Horváth Jánosnál. Érezhető kedvvel írja le, hogy ő az a korában oly ritka alkotó, akinek szerencsés életkörülményei, adottságai mellé még a hosszú élet ajándéka, örömei s bennük a siker élményei is megadattak, műveit olvasták, ünnepelték. Ez pedig azért volt lehetséges értékelése szerint, mert neki sikerült, ami Csokonainak nem: az új törekvések, a külhoni hatások és a nemzeti jegyek egységbe rendezése úgy, hogy „képzelet és érzékenység e lehetőleg hazafias szempontú lelki formájához megtalálja azt a kifejezést, mely az eddigi stílváltozatokat kiegyenlíti s mindenki számára elfogadhatóval váltja fel”.²³ Hangsúlyozom itt a „mindenki számára elfogadható” értékét. Horváth János irodalomfogalma szerint („írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével”) befogadók nélkül nem létezhet irodalom; az olvasók minél szélesebb körének megnyerése – ekkor különösen – az irodalom szempontjából alapvető, létérdekű feladat. Kisfaludy Sándor

művei teljesítették az olvasókhöz jutás, az olvasók megnyerésének küldetését, míg Csokonai munkái alig jutottak el a közönséghez;²⁴ sem az egykorú, sem a későbbi kritika nem fogadta egyöntetűen, inkább elmarasztaló bírálatokat kapott; ama kiegyenlítetlen stílváltozatokat a kritika sem juttatta közelebb a publikumhoz. – Összegezve: a két pálya bemutatása pregnánsan jelzi az előzmények célelvűség jegyében értékelt karakterét, illetve problematikus voltát: a költői lángelmének tartott Csokonaiban Horváth János nézete szerint a nemzeti irodalom aranykora csupán „a maga zseniális gyermekségét szemlélheti”,²⁵ de a „heterogeniumok”, a „stílegység” hiányában kevésbé illik az ideálját megteremtő fejlődésvonalba; míg Kisfaludy Sándor pályája mintegy készen igazolja koncepcióját. Más szóval: a felvilágosodás kora entitásából származó, sajátos esztétikai érték és az előzmények értékpreferenciája jelentősen eltér egymástól.

A magyar irodalom fejlődésének következő korszaka Horváth Jánosnál a magyar romantika előkészítő kora; középpontban Berzsenyi és Katona pályájával, akiknél a klasszicizmusból a romantikába tartó folyamat jelenségeit elemzi. Megjegyzendő, hogy a romantika nála még szintén előzmény a nemzeti klasszicizmus irodalmának csúcspontjához mérve. Mind az ezt előkészítő kor, mind a romantika kora aztán új sajtóságokat, új problémákat vet fel az előzmények vizsgálatában. A Berzsenyi és Katona nevével fémjelzett korban például úgy látja, hogy itt a különféleségek, a klasszicizmustól eltérő törekvések már nem „heterogeniumok”, hanem a fejlődés tényezői, amennyiben a maguk sajtóságaival az új ízlés felé mutatnak, s mint maga írja, az egységteremtő klasszicizmust megbontó tendenciákat jeleznek. A klasszicizmus egységében – olvassuk nála – kialakult az életeszmények, a harmónia, az alkotói elvek (főként a műgond követelménye), a műfajok, a versformák, a stílussajtóságok követendő mintája. (Különbéle változatait, hatásait, esetleges eltérő árnyalatait a részletes elemzésekben a tárgyalt, s az itt nem említett költőknél is kimutatta.) A romantikát előző kor műveinek taglalásában, értékelésében főként az előkészítést, kedvelt szavával az „áthajlást”, a régi és az új, a klasszikus és a romantikus, a hagyományos és a modern néha együttes, néha egymásnak ellentmondó, bonyolult esztétikai értékeit elemzi, máig csodált, szépirodalmi rangú stílusban. S mivel ezúttal áthajló tendenciák együttesen megnyilvánuló jelenségeiről van szó, az értékek alá- és fölérendelése, némelyek súlytalanítása, netán háttérbe szorítása itt már kevésbé lesz problematikus, az egységesítés erőltetése sem jellemző. Berzsenyi költészetében is egymást átszövő ellentéteket ír le: a klasszikus eszmények, életeszmények, a harmónia és a romantikus nyugtalanság, a mélabú, az óda és az elégia együttesét; a formákban a művészi egyensúly és a feszültség egymást átható, komplexitásukban megejtő hatását. Hozzáfűzhetjük, hogy a modern szakirodalom sokféle vizsgálódása inkább árnyalta, erősítette, mint cáfolta Horváth János elemzése lényegét. – A romantika koráról szóló fejlődésrajz-

ban, az ihletett tollal írt Kölcsey- és Vörösmarty-portrékban az előzmény értelmezése ismét más problémákat vet fel. Ilyen például az a tétele, hogy a két alkotóra jellemző komplex líraiság, lelkiállapot mint „korszerű magyar ketősség egybeolvad”, hogy a romantikát is „osztatlan érzés, egynemű élet-szemlélet”²⁶ jellemzi. Ez azonban már külön elemzés tárgya; helyette inkább mondanivalóm rövid summázatára vállalkoznék.

Annak összefoglalására, hogy a célelvű fejlődésrajz jegyében vizsgált előzmények – meglátásom szerint – helyenként művek, törekvések problematikusság kiválasztásához, jelenségek és tendenciák háttérbe szorításához vezetnek; hogy az egység keresése egyes művek körénél erőltetettnek tűnt; hogy az értékek alá- és fölérendelése nem volt meggyőző minden esetben – vagy legalábbis kételyeket ébresztett. Kérdőjeleinket azonban egy koherens, elvi alapjaiban és elemzéseiben következetes rendszer állításai hívták ki; elfogadott és vitatott tételei máig serkentik munkáinkat. Amely legvégül a felszólító mód felkiáltójelére kötelez: hajtsunk fejet előtte!

1 HORVÁTH János, *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* = *Uő, Tanulmányok*, Bp., 1956, 96. A továbbiakban *Tanulmányok*.

2 HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1980², 171. A továbbiakban *Fejlődéstörténet*.

3 *Fejlődéstörténet*, 56.

4 *Fejlődéstörténet*, 62.

5 *Fejlődéstörténet*, 62.

6 *Tanulmányok*, 99.

7 *Tanulmányok*, 101.

8 *Tanulmányok*, 102.

9 BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Bp., 1976, 21–60.; *Uő, A magyar felvilágosodás korának irodalma*, Bp., 1994, 75–91.

10 *Fejlődéstörténet*, 265.

11 *Tanulmányok*, 128.

12 HORVÁTH János, *Báróczi Sándor. Különnyomat a Budapesti Szemle 1901. évfolyamából*, Bp., 1901, 10., 34.

13 *Fejlődéstörténet*, 258–259.

14 *Tanulmányok*, 138.

15 SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998, 423.

16 *Tanulmányok*, 141.

17 *Tanulmányok*, 106.

18 *Fejlődéstörténet*, 223., 225.

19 *Fejlődéstörténet*, 226.

20 HORVÁTH János, *Csokonai. Csokonai költő-barátai. Földi és Fazekas*, Bp., 1936, 35. A továbbiakban H. J. Csokonai.

21 H. J. Csokonai, 32. *A pillangóhoz* című vers zenei háttéréről, 20.

22 H. J. Csokonai, 31.

23 *Fejlődéstörténet*, 235. Támaszkodtam még Horváth János 1935/1936-ban tartott egyetemi előadásának kiadására: HORVÁTH János, *Kisfaludy Sándor*, Bp., 1936.

24 Nagyobb munkái közül életében csak néhány jelent meg: *Kleist-fordítása*, *A tavasz*, Komárom, 1802; *Dorottya*, Nagyvárad–Vác, 1804; *Halotti versek*, Nagyvárad, 1804.

25 *Fejlődéstörténet*, 226.

26 *Fejlődéstörténet*, 306., 310.

Kőfejtés és/vagy építészet

Horváth János és az irodalomtörténeti feladat megoszlása

Toldy Ferenc szeme előtt még olyan irodalomtörténet-írás eszménye lebegett, amelyben ugyanaz a személy végez minden munkafázist a forráskutatástól és forráskritikától a teljes körű adatfeltáráson és nagyarányú szövegkiadási tevékenységen át a leletek történeti és esztétikai értékeléséig és nemzeti nagyelbeszéléssé szövéséig. Kései irodalomtörténetében (1865) a század első három évtizedére visszatekintve egyazon tudománytörténeti fejezetben tárgyalta a korabeli irodalomtörténeteket és szövegkiadásokat, rámutatva szoros összetartozásukra, s noha a kétféle alaptevékenység egykori művelői közt alig említhetett közös nevet, büszkén emelte ki fiatalkori önmagát *mindkét* névsorban: költésztörténeti áttekintéseket írt és régibb költők hagyatékát mentette meg az irodalom számára.¹ Kettős célkitűzésére még jellemzőbb az építési metafora, amellyel 1851-ben megjelent irodalomtörténetének összetett feladatvállalását utólag szemléltette, amikor az akadémia (1857-ben) elhatározta, hogy visszamenőleg kiosztja az 1848-tól 1856-ig elmaradt nagyjutalmakat. „A jutalomra n[em] tartottam számot, mert [...] nincs ember köztünk, ki tudja, mit leistoltam csekély munkám által; azt hiszik hogy szépen összeszedtem és raktam az elszórt tudomásokat, nem is gyanítva, hogy az egész, a materiálétól kezdve a historiai architekturaig új, olyan amilyen, alkotás.”² Bizalmas magánlevélben keserű iróniával idézte a közfelfogást, amellyel szemben ő épp azért ítélte művét alapvetőnek, mert részleteit *nem* másodkézből vette. „Szokás volt Wall[aszky] és Pápay munkáikat irod[alom]történeteknek nézni: s ím itt van még egy. Hát mi van ebbé' különös? Nem természetes-e, hogy a harmadik kiírta a másodikat s az első? s ezzel – punctum! Hogy itt egy historiai alkotmány van, melynek még a legkisebb darab téglája is, amint van, ép' úgy enyém, mint az eszme, mely architektúrájában nyilatkozik, arról sejtésök sincs.”³ Anyag, téglák, architektúra, eszmeiség: egy jellegzetes tudományfelfogás összetartozó és itt még teljes metaforakészlete. Történetesen az építész Joseph Thalherr unokája, sőt egy hajdani építész-dinasztia kései leszármazottja alkalmazza a maga eltérő mesterségére, de nem életrajzi okból van jelentősége, hanem mert ez lesz, majd nemzedékeken át ez marad a magyar irodalomtörténet-írás módszertani gondolkodásának viszonyítási alapja.

Legjobban a történetírást kőfejtéshez és házépítéshez hasonlító kettős vándor-metaphora átértelmeződéseire figyelhetjük meg, hogy Toldytól Beöthynt át Horváth Jánosig hogyan szűkül, illetve hogyan oszlik ketté az irodalomtörténész szerepfelfogása, azaz feladatköréből hogyan záródik ki a kezdetben még beletartozott anyagfeltárás, hogyan építkezik az irodalomtudomány reprezentatív nagyműfajának, a nemzeti irodalom fejlődéstörténetének szerzője egyre nagyobb arányban mások leleteiből, mígnem feladata szinte csak maga az építés marad, vagyis egy hallgatóságos munkamegosztás jegyében a forráskutatást és szövegkiadást már filológusibb hajlamú elődei és kollégái végzik számára, sokszor nemzedékeken át várva (mondhatni pozitivistáknak messianizmussal) az ő majdani eljövételét. Az idevágó módszertani problémák előérzetében Bajza szemléltetésül már 1833-ban ehhez a metaforapárhoz folyamodott, szembefordulva mindazokkal, akik az anyaggyűjtést önmagában is feltétlenül értékesnek tekintették, és kizárták annak lehetőségét, hogy az összehordott anyag végül esetleg semmire sem lesz jó. Szerinte Horvát István irdatlan adathalmazáról is utólag fog kiderülni, mennyit ér, holott azt a történész saját kezűleg gyűjtötte. „Ő köveket fejtet a bányákból, s rakásra gyűjti azokat; [...] s ha ezen kifejtett s rakásra gyűjtött anyagok alkalmasak lesznek arra, hogy belőlök majd egy teremtő kéz felépítheti a bámulandó historiai alkotmányt, akkor [...] ki lenne igazságtalan és tompa ítéletű Horvát buvárkodásainak hasznát tagadni? Azonban, ha [...] gyümölcse csak az leszen, hogy Horvát ismeretlen üregek mélységéből, ismeretlen köveket halmozott rakásra, melyek azonban vagy keménységök vagy porhanyóságuk miatt nem alakíthatók, nem faraghatók, s az építő művész őket nem használhatja, akkor mindezen nagy törekedések csak bámulandók lesznek, de igen kicsiny hasznúak, [...] becsülöm a történetvizsgáló fáradozásait, mert történetvizsgálat nélkül nem támadhat történetíró; de csak ott becsülöm úgy mint eszközt, de soha nem mint célt.”⁴ Metaforáival már Bajza szövege is jelentős státuskülönbséget érzékeltet az építő *művész*, illetve az őt kiszolgáló kőfejtő munkás között, de még nem tartja lehetetlennek, hogy a kettő esetleg megférhet egyazon személyben; eszmefuttatása ugyan a jövőre utal, amikor egy művész teremtő kezétől várja az összehordott anyag értékesítését, de elvileg nem zárja ki, hogy előkészítő munkája befejeztével akár a kőfejtő is művésszé válhat, és magasabb rendű céljához faragással átalakítva maga használhatja az addig felhalmozott köveket.

Ehhez képest árnyalatnyi, de tudománytörténetileg jelentős különbség, hogy 1871-ben, Toldy félszázados szerzői jubileumán az ünneplők már elsősorban azért csodálják az ünnepelet alapkutatókat, mert azokat saját maga végezte el, ami eszerint nem tartoznék magától értetődően feladatához. Ritka érdemének tekintik és különböző (bányász-, régész- vagy bűvár-) metaforákkal zengik az alászállás dicséretét, máris közmegegyezésként utalva arra, hogy felhozott anyagából elsőként alkotta meg a magyar irodalom törté-

netét. Kőfejtési metaforáját a fiatal Beöthy alkalmilag szobrászattal társítja, de az önellátás modellje változatlanul eszmény marad. „Mintha a szobrász maga vágná ki a hegyek rejtett gyomrából a köveket, melyekből faragni fog. Magának kellett gyűjtenie az anyagot is, melyből dolgozott, és munkálkodása közben irodalmunknak nem egy kincséről fejtette le a feledés »pókhálóját«. [...] Így többé lesz szemünkben Toldy, mint az első, nagy magyar irodalomtörténet írójává, és irodalmunknak amaz alapvető nagyságai közé sorakozik, kik utódaik koszorúinak egy részére is méltó igényt tarthatnak.”⁵ A Kisfaludy-Társaság ünnepségén Greguss Ágost titkári üdvözlő beszéde a jelen levő Toldyt először azért dicséri, mert elsüllyedt magyar kincseket hozott napfényre a régmúlt romjai alól, majd elismerően sorolja elvégzett feladatait („irodalmunk műtárát gazdagon fölszerelvén, annak igazán te lettél első rendezője, s te szemelted ki belőle a legértékesebb darabokat, hogy majd egyenkint, majd csoportosan világ elé bocsássad”), szövegkiadói munkásságát a névtelen nyelvemlékektől Vörösmartyig („mintegy óriási példatárt a majdani történethez”), végül irodalomtörténeteit, amelyekkel sikerült meggyőznie hazai és külföldi olvasóit a magyar irodalom régtől eredő „jogfolytonosságáról”, bebizonyítva, hogy annak múltja és jelene „méltó a buvár figyelmére”.⁶ Az ünnepségen Greguss (leginkább régészeti) feltárás-metaforája Szász Károly ódájában is elhangzott: „S mig a világtól elfeledten, / Bemlott sírok mélyiben / S özönviz rakta rétegekben / Egy elásott emlék pihen, / [...] Leszállsz, hogy a mélyből kivond.” Greguss rátalál a feltáráshoz illő építés-metaforára, felvillantva a magyar irodalomnak otthont adó Pantheon emelkedő körvonalait és célozva (magasztaló szónoki kérdéssel, nem módszertani problémaként) a mások általi befejezés lehetetlenségére. „Te szellemünk történetének / Buvára s alkotója lól: / [...] Nagy épület, mit már emeltél, / Hogy szellemink benn’ lakjanak: / Alapja széles, orma fen kél, / S még többre telnék az anyag, / Mind több-több gyűl a fal körébe, Melyet magas- s magasbra raksz... / Ki rakná föl, ki végzené be, / Ha te kidőlsz, ha te megagagsz?!”⁷ Kutatás és megformálás összetartozásának eszményét ekkoriban azok is vallják, akik egyébként az irodalomtörténetről más-másféleképp gondolkoznak. Még a leginkább különálló Bodnár Zsigmond is ennek jegyében írja méltatását 1875-ben, Toldy élete utolsó évében, összegyűjtött munkáinak VII. kötete alkalmából. „A nemzeti kincsek gyűjtésének korát éljük. A történelem, az archaeologia és irodalom bányáiba szállanak le kutatóink, éles szemmel vizsgálják a mult idők aknáit s kitarításuk elől nem rejtőzködhetik el a drága kő és fém keresett ere, megtalálják, felszínre hozzák és itt-ott feldolgozzák. Toldy Ferenc ez utóbbiak közé tartozik. Nem csupán gyűjt, nem csak szerez, hanem alkot is.”⁸ Bő két évtized múltán, a millenniumon Beöthy ugyanezért, de már épülethasonlattal magasztalja Toldyt, aki a nemzeti tudományok minden ágát szakértelemmel művelve és a segédmunkát is maga végezve tudott a nemzet irodalmi Pantheonának alapító építő-

művésze lenni. „Egy félszázados pálya fáradhatatlan lelkesedésével, lángoló nemzeti tüzevel, a múltakon csüggő megható és makacs kegyeletével, a kiadások, gyűjtemények, anthológiák, történeti és széptani bírálatok, beszédek, életrajzok, rendszeres feldolgozások roppant tömegével megalkotta a magyar irodalomtörténet tudományát. Ő hordta össze köveit, ő emelte csarnokát, ő rendezte be és díszítette.”⁹ Beöthy nemhiába csodálta ezért hajdani mesterét, ő maga ugyanis már ehhez fogható gyűjtői és forráskiadói tevékenység nélkül művelte irodalomtörténeti szakmáját; találó megállapítás róla, hogy minden módszer közül a filológiai vonzotta legkevésbé, ezért „főként Toldy anyagából s Gyulai értékeléseiből épít tovább”.¹⁰

Beöthy nem állt egyedül azzal, hogy Toldy anyagából építkezett, sőt a kőfejtők és építésszek közt táguló senki földje a századvégen már aggodalomra adott okot: tartani lehetett tőle, hogy az anyagelőkészítés fázisainak kimaradásával ingatagnak bizonyulhatnak az örökölt alapvetésre rakott újabb szintek. Heinrich Gusztáv a Budapesti Philológiai Társaság 1886. december 26-ai (elmaradt) közgyűlésére szánt megnyitó beszédében azt írja, hogy a magyar filológia („nemzeti tudományunknak ezen legfontosabb ága”) szakjai közül csak az összehasonlító nyelvészet áll igazán tudományos színvonalon, a többi kezdetleges állapotban sínylődik, amit a kielégítő minőségű életműkiadások teljes hiányán, valamint az értékelhető monográfiák, életrajzok és tanulmányok csekély számán kívül éppen az irodalomtörténeti forráskutatás elhanyagolása súlyosbít, mégpedig az így ellenőrizetlenül túltengő átvételek miatt. „Irodalomtörténetünk [...] csak igen csekély részben tudomány, nagyobb része csupán felszínesen hozzávető alanyi vélekedés; anyagának egy tetemes töredéke egyenesen mythologia, és éppen e mythoszok öröklődnek a legbámulatosabb szívóssággal szerzőről szerzőre. Az önálló kutatás e téren a legnagyobb ritkaságok közé tartozik, a források közvetlen kiaknázása kivételes eljárás. Az üres phrasis és az alaposabb képzettség nélkül szükkölködő fecsegő aesthetizálás az irodalomtörténet-írás főelemei. [...] A halhatatlan érdemű Toldy Ferenc mindenütt és mindenben a szikla, melyre az újabbak építenek, – pedig ma már jól tudjuk, hogy Toldyra építeni valóban semmiben sem szabad.”¹¹ Heinrich sajnos nem részletezi, miért és hogyan nem szabad Toldyra építeni, de értékítéletének ellentmondása (Toldy egyrészt halhatatlan érdemű, másrészt immár szinte használhatatlan) sejteti, hogy Toldyra még szerinte is jellemző volt a források önálló és közvetlen vizsgálata, vagyis (tehetnének hozzá) akik csupán átveszik anyagát, aligha az ő módszerével dolgoznak. (Előfordult persze, hogy Toldy nagyot tévedett, mint Hanka kézirat-hamisítványai esetében, de tévedéseit általában a közvetlen forrásvizsgálat *ellenére*, vagyis annak belső problémái révén követte el, nem pedig az ellenőrzés *elmulasztása* miatt.) Heinrich tudományos értékrendje fő helyén a bizonyosság ugyanolyan eszményét látjuk viszont, mint amilyet az itt élesen megbírált Toldy módszertani fejtegetéseiben szokhat-

tunk meg, sőt ugyanúgy szembeállítva az ellenőrizetlen állítások és megalapozatlan hiedelmek világával, mint nála szokott lenni; Heinrich számára a hosszan magasztalt klasszika-filológia „a legbefejezettebb, legbiztosabb tudományok egyike”,¹² szemben az újabb kori irodalmakról, köztük a magyarról is szóló munkákon (szerinte) eláradt esztétizáló véleményözönnel és légből kapott mitológémákkal, amelyeket érezhetően azért sorol a dilettantizmus tünetei közé, mert nem tudnak eleget tenni a tapasztalati ellenőrzés és bizonyítás követelményének. (Itt válik el Toldy szemléletének részleges és még csupán egyes ismeretkritikai tételekre szorító pozitívizmusa Heinrich átfogó módszertani pozitívizmusától, amely már közel van ahhoz, hogy az esztétikai ítéletet eleve megalapozhatatlan érzelemkitörésnek fogja föl, és azt legszívesebben mindenestül kiutasítaná a tudományból.) Ugyanitt Heinrich a szakszerűtlenség elharapózását a nagyközönségnek tett engedményeknek tulajdonítja, az utóbbit pedig az 1849 utáni magyar irodalomtudomány egykor jogos céljának, a nemzeti elcsüggedéstől megóvó célzatának idejétmúlt beidegződéséből eredeztetni, és (a germanisztika és romanisztika példájára) a klasszika-filológia követésére buzdítva igyekszik megszabadítani kollégáit az egész nemzethez szólás kötelességétől és annak tárgyválasztási, illetve egyéb módszertani következményeitől. Számára az irodalomtörténet mint nemzeti tudomány már jóformán csak tárgyában nemzeti, célzatában nem kell annak lennie, ezért belterjesebben foglalkozhat a maga dolgával – többek közt ezért vált az 1890-ben elhatározott, 1891-ben elindított *Irodalomtörténeti Közlemények* az újraalapozó *részletkutatások* folyóiratává.¹³ Vagyis, metaforánkra térve, Heinrich arra törekedett, hogy a szerinte mihaszna légvárak építőit visszavezényelje követ fejteni a bányába.

Újabb hangsúlyeltolódás: miután a millenniumon Beöthy még csodálta Toldyt, akinek mindkét munkafázisra futotta erejéből, Heinrich meg elítélte azokat, akiknél az első kimaradt, negyedszázaddal később Horváth János már érezhetően helytelennek tartaná, ha neki is efféle megkettőzött erőfeszítésre volna szüksége. Mintha csak Bajza száz évvel korábbi balsejtelmét igazolná az önmagáért űzött, de kétes értékű anyaggyűjtésről, az 1920-as évek elején azzal kezdi *A magyar irodalom fejlődéstörténete* bevezetését, hogy az utóbbi fél évszázad öncélú részletekbe vesző gyűjtőmunkája, ez a „falanszteri kis-filológia” megfeledezett a szintézisről mint az adatoknak értelmet adó célról, s a szakfolyóiratok cikkeiben felhalmozott tömérdek összefüggéstelen részeredményből az irodalomtörténész csak keservesen alkothat bármi egységeset. „Építőanyag épületterv nélkül. Próbáljon valaki építeni belőle, lépten-nyomon abba kell hagynia, s magának futkosnia anyag után: itt egy oszlop, ott egy szegeletkő, itt ez, ott az hiányzik, nincs még elkészítve – s nem is lehet, mert az anyagot alkalmi érdeklődés, személyi véletlen, nem egyszer szeszély, általában tervszerűtlen szorgalom hordotta együvé. Építhetni ugyan belőle valamit, de nem azt, amit kellene, hanem – mint a játék-

ra szánt építőkövekből – csak azt, ami a véletlentől kiutalt anyag megenged és lehetővé tesz.”¹⁴ Jól kivehető a szemléletes analógia előfeltevése: rendelkezés, sőt baj, ha *magának* az irodalomtörténésznek kell anyag után futkosnia, ugyanis az ő dolga, testre szabott feladata, mondhatni rendeltetése az építés, egy szép, oszlopos ház (a nemzeti Pantheon?) felépítése, nem pedig az anyaggyűjtés, még kevésbé az anyag felkutatása: azt már másoknak kell(ett volna) kielégítően elvégezniük, mielőtt ő munkához lát. Beöthy metaforája szerint nem volt baj, hogy a szobrász Toldynak egyúttal kőfejtőként „[m]agának kellett gyűjtenie az anyagot is, melyből dolgozott”;¹⁵ Horváth már azt sugallja, hogy a hatékonyság érdekében mindenkinek a maga dolgát kell végeznie. Persze nem ok nélkül történt, és nem marad következmények nélkül, hogy az építés feltételeiről gondolkodva Horváth szemléltetésül a kőfejtés metaforája helyett ezúttal az építőköcka-készletéhez folyamodott, amely előformált elemekből áll, ezért felhasználási lehetőségei szűkösebbek, mint a bányából kifejtett, még szinte bármivé faragható köveké. Nagyszabású irodalomtörténeti terveihez ígéretesen kínálkozott, majd kiábrándítóan lelepleződött a folyóiratokban és forráskiadványokban halmozódó adatkészlet csalóka látszatbősége; munkája során a tervébe nem illő vagy ahhoz képest hiányzó elemek ráébresztették őt az építés teleologikus jellegére, ezért gyakorlatában már nem hitte, hogy mindent használni tud (vagy használnia kell) a rá hagyott anyagból, de elvileg még mindig nem kérdőjelezte meg elődei pozitívista előfeltevését a bármilyen célra használható anyag teljes összegyűjthetőségéről. Problémáit az építőköcka-készlet metaforája által inkább a rendelkezésére bocsátott készlet *eseti* szűkösségével magyarázta, anyagának véletlenszerű (nem pedig eleve szükségszerű) fogyatkozásai miatt panaszkodott, az örökölt készlet alkalmankénti kiegészítésének fáradságos többletmunkáját nehezményezte, de hagyománytisztelő kultúrafelfogásához híven nem állította a nemzedékek által végzett folytatólagos kutatás lehetetlenségét és az egész örökség *eredendő* alkalmatlanságát, sőt a kapott anyag mégiscsak használható részéből továbbra is alkotni akart. Panaszát részben az ekkoriban írt, 1920 őszén befejezett Petőfi-könyv tapasztalata váltotta ki, amelyről előszavában és hátsó jegyzetapparátusa bevezetőjében nagyon hasonló módon, helyenként azonos szavakkal adott számot. Eszerint megpróbálta maga pótolni a költőre vonatkozó hatástörténeti ismeretek hézagait („Nem hogy idegen, de még magyar költő-elődeihez való viszonya sincs annak rendje és módja szerint földerítve. [...] amit e részben eddigél tudunk, azt inkább szerencsés véletleneknek, mintsem rendszeres utánjárásnak köszönhetjük”), s az addigi esetlegesség helyett módszeresen igyekezett eljárni („Nem véletlenül észrevett, vagy elszigetelt adatokat közlök, hanem tervszerű, gondos vizsgálódás eredményeit”), de munka közben mindvégig érezte, hogy feladatának csak töredékes sikerrel és többnyire majd később (mások által) ellenőrzendő valószínűséggel tehet

eleget.¹⁶ Bár ekkor még (kénytelenségből) hajlandó volt alapkutatással pótolni a hiányok nagy részét, vagyis építés közben maga járkált anyag után, könyvéből megállapítható, hogy csupa nyomtatott forrást hasonlított össze, tehát (az irodalomtudományban megfakult szót bányászati metaforaként értve) *feltárássra* nem vállalkozott.

Pedig egyes elődeire visszatekintve észrevette, sőt rendkívül nagyra becsülte, hogy anyagukért leszálltak a mélybe. Szilády Áronról szóló emlékbeszédében (1824) kiemeli, hogy a magyar irodalomtudományban a két évvel azelőtt elhunyt tudós volt „az első nagyarányú specialista”, nem zárulva sem összefüggéstelen mikrofilológiába, sem régimódi polihisztorságba; leginkább mégis azt bámulja, hogy Szilády saját anyaggyűjtésből dolgozott, mégpedig nemcsak alkalmilag, például amikor „maga által felkutatott adatok alapján” írt nagy hatású könyvet az addig szinte csak névről ismert Temesvári Pelbártról, hanem egész pályafutása az önellátás jegyében bontakozott ki, készségeit, szakértelmét, anyagát és módszereit egyaránt a régi magyar irodalom történeti feldolgozásához válogatva és fejlesztve, s nem riadva vissza attól, hogy megtervezett épületéhez maga fejtse a követ. „Teológia és egyháztörténet; antik, középkori és humanista latinság; rokon nyelvek és költészetek; keleti nyelvismeretek és segítségükkel akadálytalan kortörténeti otthonosság; – mindez egyenként is méltó célja lehetne egy emberéletnek. Szilády pályáján azonban mindez csak előkészületnek tűnik fel, az ő szavával mondva: *szerszámkovácsolásnak*, hogy legyen mivel kibányászni a sziklákat élte főművéhez. S valóban nehéz is lesz abból valamit megrendíteni; letördelőzhet róla egy s más, de az egész szilárdan megáll.” Összefüggésbe hozván Szilády életművének maradandóságát az önellátó modellel, Horváth részletezve, már-már allegóriává bontva ünnepli, szinte megdicsóíti a kőbányászati metaforát: „Ő maga készítette csákányát; éle egy hosszú élet bányászmunkájában meg nem csorbult, s aki fel bírja emelni, tovább dolgozhat vele. Eljárása módszeres, de módszere nem eltanult sablon, hanem egy erős elme egyéni alkalmazkodása a maga által kitűzött feladat kívánalmaihoz. Nem mesterember, hanem önálló, hatalmas tudós egyéniség. [...] Ő csak dolgozott, [...] mint a bányász, aki egymagában, és csak keze alá világitva csákányoz éjjel-nappal, lent a tárna mélyén.” Amit már az utódok számára aligha felemelhető csákány jelzett, azt megerősíti a záró bekezdés visszarévedő hasonlatsorozata, miszerint Szilády legfőljebb a régi századok nagyerejű magyarjaihoz, illetve az ótestamentumi pátriárkákhoz volna fogható: Horváth úgy növesztette *mitikussá* Sziládyt, hogy ezzel egyszersmind végérvényesen a *múlthoz* kapcsolta, megpecsételve az emlékbeszéd retorikai záróformulájával: „Jól megnézzük Szilády Áron hatalmas távozó alakját! Aligha látunk hozzá mérhetőt ebben az életben.”¹⁷ Mindez a sorok között, a metaforák eresztékeiben elrejtve mintha azt sugallná, hogy Horváth szerint a nagy feladatpárosítás ekkor már nem lehetséges többé, az újabb irodalom-

történészeknek tehát választaniuk kell kőfejtés és házépítés, vagyis kiszolgáló mesteremberi és szuverén tudósi munka között.

Részben ebből a kimondatlan felismerésből magyarázható, hogy Horváth általában nem vállalt kiadatlan művekig hatoló forráskutatást, nem rendezett sajtó alá kritikai (vagy bármilyen) kiadást, nem készített írói életrajgyűjteményt, és mindössze a költészettörténeti szöveggyűjtemény (főként Toldytól örökölt) műfajában tette le az asztalra a *Magyar versek könyve* gyönyörű kötetét 1937-ben, majd kibővítve 1942-ben, de ennek bevezető tanulmányában is épp a forráskritikai vonatkozásokat hagyta említetlenül. A forrásfeltárás *utáni* munkafázisra valló beidegződéseit szinte pályája kezdetétől megfigyelhetjük, például már korai nagyszabású könyvismertetésében, amelyet Endrődi Sándor *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849* című szöveggyűjteményéről írt 1913-ban. „Használjuk fel e gazdag anyag megjelentét némi tanulságok levonására” – írja előljáróban, majd harminc lapon át fejtegeti a közölt dokumentumokból levonható tanulságokat Petőfi alkatára, művészetére és fogadtatásának sajátosságaira nézve, a recenzió alkalmát megragadva voltaképpen nem recenziót ír, hanem egyéni vázlatot készít a maga Petőfi-képéhez, s a terjedelmes cikk utolsó bekezdésébe iktatott egyetlen mondatnyi kritika jellemző módon arról szól, hogy a kötet hogyan szolgálhatta volna ki még jobban használóit.¹⁸ Tiszteli Sziládyt, amiért az „ex fonte dulcius” jelszavához híven (mely „a mindenkor csak első kézből merítő önálló tudósé”) könyvismertetésben sem közölt olyan átvett fordításrészletet, amelyet előzőleg nem volt módja az eredetivel összehasonlítani,¹⁹ de ő maga már nem foglalkozik Endrődi (nyilván egészében megbízhatónak érzett) anyagának filológiai ellenőrzésével vagy akár csak jellemzésével. Ebből ugyanúgy sejthető, mint az *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* című korai (1908-ban megjelent) tanulmányából, hogy kezdettől fogva valami nagyvonalúan összegző feladat vonzza.

Életművében a néhány szóba jöhető kivétel csak erősíti a szabályt. Pályája elején, 1907-ben, *Dugonics Csereijének forrása* címmel közzétett fontos tanulmánya méltó párja volt Heinrich Gusztáv *Elfrida* című hajdani (1882) dolgozatának, amely Dugonics *Kun Lászlójának* forrását tisztázta; ekkor még úgy látszhatott, Horváth a filológusokhoz csatlakozik, vagy később megpróbál a maga felkutatta anyagból irodalomtörténetet írni, azonban mihelyt dolgozni kezd első átfogó szintézisén, az 1920-as évek derekán, ez a feladattípus a szövegkiadással együtt kiszorul tervei, sőt lehetőségei közül. Tisztában volt azzal, hogy egy-egy kritikai kiadás sajtó alá rendezése mennyi energiát és időt emészt fel, ismerte (1927–28-ban idézte is) Gyulai panaszát 1863-ból („A Vörösmarty kiadása megöl. Mindennap két ivet kell revideálnom s összevetnem a régi kiadásokkal”), és jól tudta, hogyan kérte Szabó Károly az éjt nappallá téve dolgozó Gyulait, hogy kímélje magát, majd hogyan bámulta munkabírásáért, miután e tizenkét kötetes, életrajzzal ellátott kritikai ki-

adás (1863–1864) rengeteg teendője közben kiadta Petőfi műveit három kötetben, előszóval²⁰ – de annál jelentősebb, hogy maga Horváth *nem* követte a mesterének tekintett Gyulaiit ezen az úton. Bármennyire ünnepelte Sziládyt, amiért az Toldy halála után átvette az előkészületben lévő nagy forráskiadvány-sorozat, a *Régi Magyar Költők Tára* szerkesztését,²¹ ő maga nem hitte, hogy ilyen feladatokat társíthat irodalomtörténetei megírásához, sőt azokra készülődve az 1820-as évek közepétől már egyes korábbi megbízatásairól is fokozatosan lemondott, így (1826 után) a *Napkelet* kritikai rovatának szerkesztéséről, sőt 1838-tól (szívbetegségétől) fogva mindenről az íráson és tanításon kívül. Hallatlanul sokat, módszeresen és elmélyülten olvasott, de szinte kizárólag már publikált műveket; hosszú századok irodalmának megismerésére azért is futotta idejéből, mert ahol csak lehetett, mások alapkutatásai, forráskiadványai és (például Szinnyei jóvoltából) adatgyűjteményei segítségét vette igénybe. Toldyról 1871-ben a fiatal Beöthy még joggal írhatta, hogy „[n]em kevesebb időt kellett töltenie poros levéltárak foliánsai között, mint íróasztala mellett”;²² Horváth tudta, hogy idejének ilyen kettéosztását már nem engedheti meg magának, ha feladatát el akarja végezni.

Másfelől az is kiderül mindebből, hogy Toldy, Gyulai vagy éppen Szilády Áron munkásságára visszapillantva, azaz csupán *szakmabeli* elődei példáját követve Horváth nem láthatta volna igazi feladatát abban, hogy a mások által feltárt, ellenőrzött és előkészített anyagból tisztán mint építő alkosson. Szerepe átértelmezésében, talán öntudatlanul, egy másfajta modell is bátoríthatta, mégpedig a nemzeti nagyelbeszélés műfajváltásának rejtett, de észrevétlenül ekkor már régóta ható logikájával. Megfigyelhetjük ugyanis, hogy a maga tudományos nagyelbeszélésének létrehozása mint feladat leginkább a nemzeti nagyepika mestereire hasonlít, főként Arany Jánoséra, akit az egyetlen igazán klasszikus magyar epikusnak, sőt egész költészetét tekintve a legnagyobb magyar klasszikusnak tartott, költészete mellett irodalomtudósi munkásságát is csodálva.²³ Aligha véletlen, hogy Arany egykor szintén a téglákból épített ház metaforájával utalt a létrehozott egész értékének többletére a részek összegéhez képest (a *Murány ostromából* olyan lett volna szemelvényt közölni, „mint midőn valaki házát el akarván adni, pár téglát vitt abból vásárra mutatványul. Az egész talán valami; de szét szedve semmi”²⁴), gyakorta elmélkedett a költőileg továbbképezhető történeti vagy mondai anyag szükségességéről, sőt nemegyszer Horváth majdani panaszához hasonlóan kesergett a tervéhez illő építőanyag hiánya miatt. A gyűjteményektől és levéltáraktól távol élve 1851 elején Szilágyi Istvántól kért segítséget, de sajnálkozva állapította meg, hogy a megkapott könyvekben nem egészen azt találta, amit a maga dédelgetett tervéhez használni tudott volna.²⁵ Pár év múltán, 1854 elején, Gyulainak panaszolta csalódottan, hogy a *Toldi* folytatásához nincs elegendő támpontja. „Hol az anyag? [...] történeti, vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventióm,

phantasiám: [...] nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész.” Jellemző a házépítés-metaphora itteni ellenképe is: kész és kézzel fogható alapozás nélkül, mint mondja, csak *légvárat* emelhetne, a *Toldi-trilógia* második részével azért nem halad, mert Ilosvai magára hagyta.²⁶ Építőanyag és épületterv kényes viszonyáról sokat töprengett: miközben olykor az epikai céljához nem illő, s ezért alkalmatlan művelődéstörténeti vagy költői forrásanyag használhatatlanságáról panaszkodott, többször elmondta segítőknek, például 1851 tavaszán éppen Toldynak, hogy ami a tárgyára vonatkozó mondanévkörből egyáltalán megőrződött, azt ő műve ún. epikai hitele kedvéért szívesebben beépítené, „a hol csak lehet”, mintsem a pusztá képzeletéből dolgozzék, Toldy ezért továbbra is küldje el neki, amit talál, hátha akad közte értékesíthető. „Ki tudja, mit hol használhatok? egy töredék, egy forgács, egy példabeszéd gyakran becses eszméket költ fel, s építőnek, míg műve nem kész, az anyag sohasem fölösleges.”²⁷ Ez a „sohasem” nem utal többre, mint amit már Bajza megjegyzett két évtizeddel korábban a *tudományos* anyaggyűjtés minősítő elvéről: sosem eleve és önmagában rejlik, hanem csakis utólag és az épület céljához mérve derül ki a felszínre bányászott anyag fölöslegessége vagy használhatósága. Sőt, Arany erre az összemérésre várva fenntartotta annak a lehetőségét is, hogy az időközben megérkező anyaghoz igazítja tervét, akár a kompozíció már kidolgozott (öt éneknyi) részének feláldozása árán: „most, mielőtt az egész Toldi mondát bírnám, nem tudom, mi fog az eddigi építményből megmaradhatni s nem lesz-e egészen új tervre szükségem”.²⁸ Horváthnak persze nem az epikai, hanem a tudományos hitel kedvéért volt szüksége anyagra, mégis feltűnően hasonló szellemben indokolja meg *A magyar irodalmi műveltség kezdetei: Szent Istvántól Mohácsig* jegyzeteinek elején, hogy ilyen „összefoglaló jellegű munkában” miért tartotta fölöslegesnek lábjegyzetekkel utalni forrásaira: „Többnyire úgysem a részletek az enyéim, hanem az irodalomszemlélet módja s a fejlődés rendjének megfigyelése: a compositio.”²⁹

Sokatmondó szövegérintkezés az irodalomtörténész és legbecsültebb költője között: amint Arany egykor azt vallotta, hogy ő „nem egyes helyekért, hanem compositióért” dolgozik, és műveinek „főleg” kompozíciójában rejlik a poézis,³⁰ Horváth úgy érezte, első korszakmonográfiájának nem részleteiben, hanem leginkább a kompozíciójában rejlik az ő tudománya. Kimondván, hogy a részletek többnyire *úgysem az övéi*, Horváth elszakad Toldytól, aki a maga irodalomtörtérről szólva ennek épp ellenkezőjét hangoztatta büszkén („még a legkisebb darab téglája is, amint van, ép’ úgy enyém, mint az eszme, mely architektúrájában nyilatkozik”³¹), és a kompozíció fontosságának elsőbbsége jegyében önkéntelenül Aranyhoz csatlakozik. A fejlődés rendjét szemléltetni hivatott kompozícióra törekedve Horváth a maga tudósi munkájának lényegét az előző félszázad távlatlan adatgyűjtése helyett a rendszerező összefoglalásban látta, a felhalmozott részletadatok koncep-

ciózusan egységes elrendezésében; jellemző, amit 1822-ben fejlődéstörténeti előadás-sorozata kétféle rendeltetéséről gondolt: a kezdőknek általános tájékoztatás, az anyagot már ismerő kész tudósoknak pedig „javaslat a rendszerezésre”.³² Nem tudni, hogy aki észrevette és az 1930-as évek elején hallgatóinak is hosszan sorolta a kritikusi és *költői* feladataira készülő Arany műveleteiben a tudósi hajlamra valló mozzanatokot,³³ és aki pár évvel később a saját mesterségét „szöveges tudomány”-nak nevezte, mert ezt a tudományt „csak a szöveg teremti meg”, mégpedig a tudós által megírt „huzamos szöveg”, amelyben „a beszéd *egésze* jelent valamit”, ezért hozzá kell látni, „mint a selyemgubó legöngyölítésének”, s megtalálva a szál elejét, „egyvégtében” lefuttatni,³⁴ az vajon észrevette-e, hogy feladata és munkamódszere sokszor még részleteiben is mennyire hasonlít az epikus Aranyéra, s hogy mindketten valamiféle (jóllehet más-más szabályú) nemzeti nagyelbeszélésen dolgoznak, mindketten nagyrészt átvett és céljukhoz átalakított anyag egységbe rendezésével, s noha előkészületül mindketten történelmi szakmunkákat és irodalmi alkotásokat olvasnak művükhöz, mégpedig nemegyszer ugyanazokat, a *kutatásról* mindkettejüknél a kompozícióra, vagyis a *megírásra* kerül át a legfőbb hangsúly.

Nagyarányú kompozíciójába fogva Horváth már *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* írásakor akkora épületsort kezd felhúzni, hogy ahhoz rengeteg adatot kell átvennie másoktól. „Szilády Áron, Volf György, Katona Lajos, Horváth Cyrill, Zoltvány Irén, Vargha Damján, Király György és mások után középkori irodalmunk tanulmányozása Jakubovich Emil és Timár Kálmán újabb kutatásaira építhet legtöbbit. Az alábbi jegyzetekben lépten-nyomon reájuk hivatkozom.”³⁵ A problémát nem intézhetjük el azzal, hogy itt éppen a középkori magyar irodalomról van szó, amely az irodalomtörténésztől másféle és többféle szakértelmet kívánt volna, mint az újabb kori,³⁶ Horváthnak pedig kezdettől a XIX. századi irodalom volt a legsajátabb kutatási területe. Ugyanis Petőfi-könyvében (1822) túlnyomórészt szintén mások kutatási eredményeiből vette szöveg- és adatkészletét; előszava szerint főként Havas Adolf kritikai kiadásából (1892–1896), Ferenczi Zoltán Petőfi-életrajzából (1896), valamint Endrődi Sándor fogadtatástörténeti összeállításából (1911) dolgozott, s mint újabban megfigyelték, egész további pályafutása során „konstansnak” tekinthetjük innen származó „forrásbázisát”, és nagyrészt ez tette lehetővé irodalomtörténeti kulcsfogalmainak állandóságát.³⁷ Horváth persze a meglévőből szuverén módon használta fel mindazt, amire szüksége volt, igazodva könyve választott műfajának (az életrajztól és az esztétikai méltatástól egyaránt különböző, de életrajzi adalékokat és esztétikai szempontokat egyaránt használó pályaképnak) kívánalmaihoz, vagyis az anyagot sohasem önmagáért és a lehető teljességért kereste, hanem ugyanúgy célirányosan, műve szemléleti és szerkezeti egységének szükségleteihez mérten válogatta, mint szakirodalmi hivatkozásait. Mint előszavá-

ban leszögezi, nem „monográfiát” akart írni („mely Petőfire vonatkozó összes ismeret-anyagunkat rendszerezve közlené”), hatszáz lapnyi könyve „csak essay”: „Nem vonszolom magammal, jegyzet-különcként minden mondaton, az egész nagy Petőfi-irodalmat. [...] Petőfi-encyklopédiává szét-tördelőzni nem volt szándékomban.”³⁸ *Szét-tördelőzni* nem: amiről ismét eszünkbe juthatnak Arany gyakori kritikusi felszólalásai egy-egy költemény öncélúnak ható, kompozíciót megbontó részleteinek anyagszerűsége ellen. Más kérdés, hogy Horváthnál a kompozícióba nem illeszthető anyag-többletet, melynek egy részét maga gyűjtötte, a könyv végén hosszú (mintegy nyolcvan lapnyi) tárgymutatóba gyűjtve mégiscsak megtalálhatjuk. A Petőfi-könyvnek a magyar irodalom egészénél vagy akár csak egy korszakánál jóval szűkebb tárgya lehetővé tette, hogy a tudós legalább egy vonatkozásban, a költő olvasmány-ihleteinek bemutatásánál megpróbálja, pályáján először és utoljára, a köfajtói és építési feladatok együttes elvégzését, de már az előszó rezignáltan előrebocsátja a kísérlet tanulságát: ez a kettős feladat immár nyilvánvalóan túlnőtt az egyén lehetőségein. „Egy ember ily nagy munkára képtelen, sokat kell fáradnia, míg bizonyosságra akad. [...] Ami tőlem telt, megtettem, s kivált az egykorú folyóiratokból, kisebbrendű kortársakból, de nagy magyar [...] és külföldi költőkből is [...] jelentékeny anyagot hordtam össze, mit részint tárgyalásomban értékesíttem, részint jegyzet-szerűleg elkülönítve, függelékként adok át a szakembereknek.”³⁹ Ott, nyilván, nem vesélyezteti a kompozíciót.

Sem az *olvasást*, amelynek zavartalanságára Horváthnak mindvégig gondja volt. Tudományos műről szólva (1931-ben) elég különösen, illetve máshonnan ismerősen hangzik, és az epikus szépirodalmi művek írásának és olvasásának mintául vételére mutat, amit Horváth *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* jegyzetelési módszerének indoklásául még hozzáfűzött a saját alkotásának tekintett kompozíció és az átvételnek elismert részletek megkülönböztetéséhez: nem akarta főszövegét, úgymond, aprólékos tudnivalókkal terhelni, sem az olvasás folyamatát lapalji utalásokkal megzavarni, ezért folyamodott a kötetvégi jegyzetekhez, amelyekben szakirodalmi kölcsönzéseiről műve szövegétől elkülönítve (és kompozíciójától függetlenül) adhatott számot. Mert az epikustól eltérően ő persze nem tehetette meg, hogy mindentől hallgat róluk, másfelől viszont nem vállalta többé a tételenkénti elszámolást sem, mint Petőfi-könyvében még tette (híven ottani előszavának ígéretéhez: „Ha mástól veszek valamit, utalok reá”⁴⁰). Átvételeinek itt már eleve csak egy részéről akart számot adni: „szükségét éreztem annak, hogy legalább oly esetekben, mikor nem közkeletű ismereteket meríték mások tanulmányaiból, vagy nagyobb mértékben támaszkodom rájuk, az érdeklődőt ellássam a legszükségesebb felvilágosítással”.⁴¹ Nem tudni ugyan, hol kezdődik a már közkeletű ismeretek tartománya, illetve mekkora a nagyobb mérték, de az elv világos, és Horváth a gyakorlatban elégséges szabálynak

érezhette, mert ugyanígy járt el *Az irodalmi műveltség megoszlása: magyar humanizmus* esetében is,⁴² sőt ugyanígy jóval később *A reformáció jegyében: a Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete* (1953, 1957) írásakor, amelynek végén ismét leszögezi, hogy „folyamatos olvasmánynak” szánt könyve „olvashatóságát” zavarták volna a jegyzetszámok és lábjegyzetek, a kötet végére tett jegyzetapparátus pedig eleve nem mindenkinek szól a remélt szélesebb olvasó közönség (főként talán a művelt középosztály, de elvileg, mint már Toldynál is, az egész nemzet) tagjai közül. „A szakember tudja, mihez tartozik tájékoztató vagy igazoló jegyzet, s megtalálja azt itt az illető lapra utaló számok nyomán; a nem-szakember pedig bizonyára beéri azzal, amit szövegem nyújt neki.”⁴³ De az „illető lapra” szinte sohasem utal külön oldalszám, ehelyett Horváth többnyire hosszabb, jó néhány lapnyi szövegrészt összefogva lát el hivatkozásokkal, ezért (talán szakemberként tanúsíthatom) gyakran nehéz megállapítani, sőt olykor lehetetlen, hogy mi mihez tartozik, egy hivatkozás pontosan mire vonatkozóan tájékoztat valamiről, illetve közelebről mit igazol. Mint 1922-ben megvallotta hallgatóinak egy előadás-sorozata bevezetésében, *örült*, ha kiváló elődöket idézhetett,⁴⁴ de könyveiben a nem szó szerinti idézés nyomai gyakran követhetetlennek válnak. Pedig másokat olvasva alighanem őt is zavarta, ha jegyzet általi közvetlen megfeleltetés híján nem derült ki, mit vettek át tőle: valahányszor saját gondolatára bukkant Szerb irodalomtörténetében, mindig odaírta mellé a lapszélre, hogy „én!” vagy „én”, a fejezetvégi bibliográfia rá vonatkozó tétele ellenére, mely szinte sohasem hiányzott; sőt amikor a Gyöngyösi-fejezetben „»mintha«-költészet”-ről olvasott, nyomban melléírta: „én mondtam!”, pedig számíthatott arra, hogy egyet lapozva ott találja az irodalomjegyzékben: „Horváth János, Barok izlés irodalmunkban, Napkelet, 1924”,⁴⁵ és csak a laikusok nem tudták volna ennyiből visszakeresni, hogy a fejezet melyik állítása származott innen.

Horváth szintéziseinek utalásrendjéből szintén bajosan vagy egyáltalán nem tisztázható, hogy a mindig példásan lelkiismeretes tudósnak esetenként mennyire volt, sőt mennyire *lehetett* módja ellenőrizni a másoktól átvett ismereteket, hogyan oszlik meg a felelősség aránya közte és forrásainak szerzői között, azaz végül ki és mennyiben szavatolja a leírt állítások helyességét. Nála válik szembeötlővé az ellenőrzés Toldy óta lappangó problémája: ha más gyűjtötte az anyagot, és más épít belőle, akkor nemcsak felelősségük oszlik meg, hanem egymásrautaltságuk rávilágít mindkettőjük fedezetének hiányaira: az anyaggyűjtő *még nem tudhatta*, pontosan mihez gyűjt, és nem ellenőrizhette a majdani felhasználást, az építő viszont *már nem ellenőrizheti* többé egymaga a nemzedékek felgyűjtötte dokumentumok hitelességét, ezért fokozottan ki van szolgáltatva az átvett anyag lappangó hibáinak. Ha mondjuk az irodalomtörténész kritikai kiadásokból idéz, mert nagyszabású feladata végzése közben nem nézhet meg minden egyes szövegforrást

kéziratban vagy eredeti megjelenési helyén, akkor pontosan úgy *hisz* szöveg gondozó elődjének vagy kortársának, ahogy Toldy egykori alapelve szerint sohasem volna szabad hinnie,⁴⁶ és ettől óhatatlanul nőni fog hibaszázaléka; másfelől viszont mire való a kritikai kiadás, sőt mire a tudományos közösség egész munkamegosztása és közteherviselése, ha egyáltalán nem támaszkodhatunk mások eredményeire. Miközben az irodalomtörténész feladata Toldy után egyre inkább az epikuséhoz hasonló építésre szűkült, fokozatosan másoknak engedve át az anyag feltárását és forráskritikai előkészítését, hallgatólagos eszményként megmaradt az önálló forrásvizsgálat (autopszia) egykor nyíltan hirdetett követelménye, lappangó kora pozitivistá előfeltevéseivel és belső problémáival, amelyekkel a XIX. század közepétől fogva intézményesülő és továbbra is egyszerezős irodalomtörténeteket létrehozó magyar tudomány egy évszázadig mind kevésbé tudott szembenézni, s a régről ismerős, de elméletileg alig vizsgált dilemmák még Horváth János pályafutását is végigkísérték.

Jól szemlélteti mindezt öregkori fő műve, *A reformáció jegyében*, amelynek már publikációja előtti viszontagságaiból kitűnik, hogy a szakirodalom (nevezzük így:) összegző használata, főleg állításonkénti hivatkozás nélkül, mennyire megnehezíti a határok megvonását másoktól vett mozzanat és saját hozzájárás között, szinte megállapíthatatlanná homályosítva mind az érdemnek, mind a felelősségnek megosztási arányát. (Míg az érdem pontos megosztását egy közösségi kultúrafelfogás jegyében nem kell fájlalnunk, elfogadva minden irodalomtörténeti mű többszemélyes, sőt valamennyire személyközi, végső soron tehát közösségi szerzőségét, vitatott esetekben problémát okozhat az egyes állítások és filológiai műveletek felelősségének elmosódása.) Mint egy újabb forrástanulmány dokumentálta, Horváth többévi várankoztatás után, 1952-ben, a még mindig kéziratban levő mű lektori véleményeivel szemben többek közt arra kényszerült, hogy Batizi András bibliai tárgyú elbeszélő versével kapcsolatban megvédje értelmezése kifogásolt mondatát, mely eredetileg így szólt: „Jónás próféta rideg, a bűnös Niniive pusztulását elváró faji fölény-érzete – (inkább nem prédikál a niniveieknek, semhogy megtérjenek, s duzzog, mert az Úr megkönyörült rajtuk) – az Úr irgalmassága előtt szégyent vallva tanítja a leckét, hogy Isten különbségtetés nélkül minden megtérő bűnösnek megbocsát.” Horváth kicserélte ugyan a lektorai (Révész Imre és Trencsényi-Waldapfel Imre) által leginkább hibáztatott kifejezést,⁴⁷ de a lektori véleményekre válaszoló levelében mentesül az éppen felhasznált szakirodalom illetékességére hivatkozott: „Jónás próféta »faji fölény-érzete« helyett »elfogultságát« írtam, noha azon a helyen a teológiai képzettségű Katona Lajos értelmezésére támaszkodtam; de a törölt kifejezést mindkét bírálóm helyteleníti; Révész egyebek közt azért is, mert ahhoz »óhatatlan fasiszta íz tapad«. Remélem, jelentésének olvasói Révész ekörüli fejtegetéseit nem fogják úgy értelmezni, mintha azokra én ad-

tam volna okot. Én u.i. éppen e »faji fölény-érzet« megszegyenítettését ismerttettem Batizi éneke nyomán.⁴⁸ Csakugyan nem Horváth adott rá okot (hanem a történelem), de fogas kérdés, hogy mondatának jelentéséből pontosan mennyit lehet Katona teológiai képzettségével alátámasztani, illetve szerzői felelősségéből mennyit az (ekkor már fél évszázada halott) előddel megosztani. Igaz, Horváth (1953-ban megjelent) könyve végén a Batizirészre vonatkozó jegyzetek Katona *Magyar elbeszélő költészet a XVI. században* című előadás-sorozatára utalnak: „A bibliai epikáról Katona II. 50.”, illetve „Jónás humoráról u. az I. 305.”⁴⁹ – de a könyvatos kötetek hivatkozott lapjain és idevágó fejezeteiben Katona csak Jónás kétségéről, konokságáról és (mint Horváth) ridegségéről beszél, az inkriminált kifejezést nem használja, és közelébe is legföljebb akkor kerül, amikor megjegyzi, hogy Jónás történetéből Batizi a korabeli naiv bibliaértelmezés szellemében vonta le tanulságát, miszerint „Isten a megtérő bűnösnek, tekintet nélkül fajára, szívesen megbocsát”. Eltekintve most attól, hogy Katona szájából amúgy is mást jelentett volna a „faji fölény-érzet” az 1909/1910. tanévben, amikor szavait ifj. Kiss Gyula lejegyezte, mint Horváthéból jelenthetett 1952-ben, miután a II. világháború tragikusan átértelmezte a kifejezést (Révész Imre nemhiába írt „óhatatlan” jelentéstapadásról), Katona előadásának idevágó részeiből kiderül, hogy Horváth szöveghűségére törekvő, de többlapnyi szöveget pár mondatba sűrítő parafrázisában éppen a század eleji bibliatudomány Katona számára talán legfontosabb felismerése tűnt el, nevezetesen hogy az Úr szavait is a Jónás könyve keletkezési idejére jellemző zsidó mentalitás egyik kifejeződéseként lehet értelmezni. Eszerint Jónás és az Úr szembesített nézeteivel az ótestamentumi történet „a zsidóság fejlődésében egy nevezetes momentumot világít meg; azt a felfogást t.i., hogy a zsidóság már ezen prófétai korszakában a másfajta népekkel szemben enyhül és mintegy közeledik az újtestamentumi felfogás felé, a mely minden embert az Isten gyermekének tekint és már nem különbözteti meg az Istennek választott népét a többi, az Isten szeretetéből kizárt népektől [...]. Ennek a vallás- és erkölcstörténeti evolutionak egyik fontos okirata mintegy ez a könyv és ennyiben is kiváló figyelmet érdemel összehasonlító vallás-, műveltség- és irodalomtörténeti szempontból és épen ennek tanulságai vannak az említett kis monografiában kiemelve és megvilágítva.”⁵⁰ Katona itt, mint idevágó fejtegetései elején közölte hallgatóságával, Hans Schmidt könyvére utal (*Jona. Eine Untersuchung zur vergleichenden Religionsgeschichte*, Göttingen, 1907); ahogy tehát Horváth már Katona koncepcióját, Katona annak idején Schmidtét használta föl értelmezéséhez, azaz Horváth voltaképpen egy *harmadkézből* származó gondolatmenetre is alapozott, a teológiai szakértelem pedig így legalább háromfelé oszlik Schmidt, Katona és maga Batizi között, akiről Katona megállapítja, hogy szóhasználata az újszövetségi párhuzamok tekintetbevételéről tanúskodik és „az ő papi műveltségének adja jelét”.⁵¹ Mindez arra vall, hogy

amikor Horváth valaki más szövegére és szakképzettségére (mint írja) *támaszkodott*, az ellenőrző vizsgálat még olyankor sem tud pontosabb eredményt felmutatni az igei metaforával jelölt filológiai művelet viszonylagosságánál és a felelősség homályos arányú megosztásánál, amikor meg tudjuk állapítani, ki kire vagy mi mire támaszkodik.

De nem mindig tudjuk megállapítani. Ha például *A reformáció jegyében* olvasása közben arra vagyunk kíváncsiak, hogy bevezetésében Horváth mire alapozta a török hódoltság vallási állapotairól festett mesteri, tömören gazdag, másfél lapnyi összképét (10–11.), ehhez a könyv végén annyi segítséget kapunk, hogy a „7–16.” lapokon „[a] köztörténeti áttekintés forrása főképp Szekfű Gyula kötete a H.-Sz-ben, többször csak kivonatszerűleg”, és hogy ehhez járultak még „[b]izonyos adatok a millenniumi M. Történet Acsády-írta kötetéből” (egyikhez sem kapunk lapszámokat), valamint hogy Musztafa basa említett levele és a budai basa felszólítása hol (milyen új, nyomtatott forráskiadványokban) olvashatók (ezúttal lapszámmal), végül hogy a záróanekdotát (miszerint egy pasa letorkolta a Korinthust és Thessalonikát emlegető papot: törödjön csak Kiskocsord és Nagyokcsord dolgaival, ne a nagy szultán birtokaival) „Arany János is említi egy kiadatlan levelében. Idézi Voinovich »Arany János életrajza« II. 297. lapján”.⁵² Az utóbbi megjegyzés akaratlanul szemlélteti a másodkézből vett adat ellenőrzésének korlátait, holott ezúttal XIX. századi szövegről van szó, a Horváth számára különösen fontos nemzeti klasszicizmus korából, és éppen a számára legkedvesebb Aranytól. A levélnek Voinovich csak idevágó részletét idézi Arany-életrajza 1931-ben megjelent második kötetében, annyit téve hozzá, akkor még jogsan, hogy „55 jún. 8., kiadatlan”;⁵³ Horváth a maga könyve első (1953-as) kiadásában még egyáltalán nem használta ezt a (nyilván később észrevett) Arany-leletet, a másodikban (1957-ben) viszont már jegyzetei bevezetésében felhívja rá a figyelmet mint a második kiadás mindössze két új jegyzetének egyikére,⁵⁴ a jegyzet pedig Voinovich Arany-életrajzához irányítja az olvasót, holott ez az Arany László hagyatékából származó (vö. *Akadémiai Értesítő* 1899, 615. o., 860. sz.) levél 1953-ban már teljes szöveggel megjelent a Barta János szerkesztette *Arany János Válogatott Művei* IV. kötetében, tehát 1957-ben már nem volt jogos kiadatlannak nevezni, nem kellett volna egy részletének idézetére szorítkozni lelőhelyül, és egész szövegét akár nyomtatásban, akár eredetiben (az Akadémia kéziratárában) meg lehetett volna tekinteni. Efféle apró mulasztás persze mit sem vonhat le egy (ekkor már csaknem 80 esztendő) tudós nagyságából, mégis innen nézve és hasonló átvételei fényében lesz igazán sokatmondó és némileg ellentmondásos Horváth elvszerű tartózkodása a másodkézből vett ismeretekről. (Amikor például e könyv lektorai hiányolták a gazdaságtörténeti alapvetést, többek közt azt válaszolta nekik, hogy e kívánalomnak „megfelelő készültség és gyakorlat híjján” nem tehet eleget, a hozzá szükséges tudnivalókat „csak másod-harmad kézből”

vehetné, és a XVI. századi magyar gazdaság konkrétumairól nincsenek „megbízható” ismeretei.⁵⁵) Szinte mindent megtett azért, hogy anyagát lehetőleg (vagyis ahol kell és lehet) áttételek kiiktatásával, elsőkézből vegye, de ez már neki, kora legkiválóbb irodalomtörténészének sem sikerülhetett, ugyanis ekkorra a feldolgozandó leletek halmaza egy személynek már kezelhetetlenül nagyra nőtt, a feladatot meg kellett osztani, s ő inkább az építészekét, mintsem a kőfejtőket választotta.

Irodalomtörténeti feladata átértelmezésében és egész tudósi szerepe testre szabásában ez ugyanúgy erői összpontosítását elősegítő művelet, és legalább olyan nagy horderejű újítás, mint a másikkal: az elődeinél (Toldytól Gyulain át Beöthyig) és egyik-másik kortársánál (Szerb) még megfigyelhető szépirodalmi munkásság kiiktatása a maga szerzői tevékenységéből, amelynek körében az alkalmi irodalomkritika és nyelvészeti cikkek mellett csakis az irodalomtörténet-írás maradt az egyetlen rendszeres és állandó közlési műfaja, illetve az egyetemi tanári életforma lényegretörő összességében, amelyet tréfásan, de maradandó érvénnyel határozott meg egyik levelében. „Általában tévedsz, ha azt hiszed, hogy én afféle régimódi egyet. tanár vagyok, aki mindenütt ott van, mindenben benne van, részvényes, igazgatósági tag, elnök, nagy mogul, s kéz, amely kezet mos, stb. Nem! Én modern egyetemi tanár vagyok: 1. tanulok, 2. tanítok. Egyebekre pedig szarok. Üdv!”⁵⁶ Vegyük nagyon komolyan az elbűvölően vaskos humorú levél „modern” szavát, sőt az irodalomtanári szerep módosításának analógiájára nevezzük bátran az irodalomtörténeti feladat megosztását és szűkítését olyan modernizációnak, amelynek korabeli szükségességét Horváth tisztábban látta, módszertani problémáival együtt, mint bárki más. Az irodalomtörténeti szerepkört éppen azért tudta olyan termékenyen összeegyeztetni a modern egyetemi tanáréval, mert a forrásfeltáró munka javát másoknak átengedve irodalomtörténeti szintéziseket és pályaképeket írt, amelyeket (mint egykor Toldy költészettörténetét) azonos módon egyetemi előadásokként lehetett kipróbálni. Ahogy az előző századok irodalmi tudatában felismerte és visszatekintve szükségesnek tartotta az irodalom fogalmának egyre szűkebb fokozatait, ugyanúgy ismerte fel és tartotta szükségesnek a maga korában az irodalomtörténeti és tanári szerepkör fokozatos szűkítését, majd egységbe illesztését. Írás, kutatás és tanítás ilyen átértelmezése tette lehetővé életműve megalkotását, amire párját ritkító tehetsége predesztinálta és a holtak nagy láncolatával szembeni tartozásérzete kötelezte. Már nem ő fejtette, de maga faragta köveit, és amit felépített belőlük, máig bámulatosan tornyosul. Nézzük meg jól, mondhatnánk egy régi emlékezés fordulatával, nemigen látunk hasonlót ebben az életben.

- 1 TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, I–II, Pest, Athenaeum, 1872–1873³, II, 6–8.
- 2 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1857. június 22., MTA Kézirattár, M. Ir. Lev., 4-r., 126.
- 3 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1857. július 10., MTA Kézirattár, M. Ir. Lev., 4-r., 126.
- 4 BAJZA József, *Levelek a Kritikai Lapok III. füzeté iránt* = BAJZA József összegyűjtött munkái, I–VI, sajtó alá rend. BADICS Ferenc, Bp., Franklin-Társulat, 1899–1901³, IV, 324–325.
- 5 BEÖTHY Zsolt, *A Toldy-ünnepély napján: 1871 november 12-én*, Fővárosi Lapok, 1871/260, november 12., 1183.
- 6 Greguss Ágost üdvözlő beszéde Toldy Ferenczhez = *Toldy Ferencz írói arany ünnepe*, Pest, Kisfaludy-Társaság 1871 (a továbbiakban: TOLDY 1871), 42–43.
- 7 Szász Károly költeménye Toldy Ferenczhez = TOLDY 1871, 49–50.
- 8 BODNÁR Zsigmond *irodalmi dolgozatai*, Bp., Grimm és Horovicz, 1877, 134.
- 9 BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Bp., Athenaeum, 1920⁶, 139.
- 10 KÉKY Lajos, *Beöthy Zsolt*, Bp., Franklin-Társulat, [1924], 103–104.
- 11 HEINRICH Gusztáv, [*Megnyitó*], EPhK, XI, évf. (1887), III, füzet, 300.
- 12 HEINRICH Gusztáv, [*Megnyitó*], EPhK, XI, évf. (1887), III, füzet, 297.
- 13 Vö. NÉMETH G. Béla, *A rendszeres irodalomtörténeti munka első hazai folyóirata: A hetvenöt esztendő Irodalomtörténeti Közlemények* = *Uő, Létharc és nemzetiség. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1976, 391–413.
- 14 HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976 (a továbbiakban: HORVÁTH 1976), 53.
- 15 BEÖTHY Zsolt, *A Toldy-ünnepély napján: 1871 november 12-én*, Fővárosi Lapok, 1871/260, november 12., 1183.
- 16 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922 (a továbbiakban: HORVÁTH 1922), 5–6, 509–510.
- 17 HORVÁTH János, *Szilády Áron emlékezete* = *Uő, Tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1956 (a továbbiakban: HORVÁTH 1956), 513–514.
- 18 Horváth János, *Petőfi fogadtatása az irodalomban*, Bpi Szle, 1913, 153. kötet, 434–464.
- 19 HORVÁTH János, *Szilády Áron emlékezete* = HORVÁTH 1956, 510.
- 20 HORVÁTH János, *Gyulai Pál: Egyetemi előadás (1927–1928)*, sajtó alá rend. KOROMPAY H. János, Bp., Argumentum, 1999, 87. Vö. Gyulai Pál Szabó Károlyhoz, 1863. augusztus 15., Szabó Károly Gyulai Pálhoz 1863. szeptember 9., Szabó Károly Gyulai Pálhoz, 1864. január 29. = *GYULAI Pál levelezése 1843-tól 1867-ig*, sajtó alá rend. SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961, 505., 507., 512.
- 21 HORVÁTH János, *Szilády Áron emlékezete* = HORVÁTH 1956, 511.
- 22 BEÖTHY Zsolt, *A Toldy-ünnepély napján: 1871 november 12-én*, Fővárosi Lapok, 1871/260, november 12., 1183.
- 23 *Magyar versek könyve*, szerk., bev. és jegyz. HORVÁTH János, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1942², 745.; HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra*, Bp., Benkő Gyula cs. és kir. udvari könyvkereskedése, 1910, 4–5.; HORVÁTH János, *Nemzeti klasszicizmusunk irodalomszemlélete 1930/31. II. félév, 1931/32. I. félév*, kézirat. Megtekintését Korompay H. Jánosnak ezúton köszönöm.
- 24 Arany János Petőfi Sándorhoz, 1848. január 8. = ARANY János *összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XV, ARANY János *levelezése (1828–1851)*, sajtó alá rend. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (a továbbiakban: ARANY 1975), 167.
- 25 Arany János Szilágyi Istvánhoz, 1851. január 18. = ARANY 1975, 327.
- 26 Arany János Gyulai Pálhoz, 1854. január 21. = ARANY János *összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XVI, ARANY János *levelezése (1852–1856)*, sajtó alá rend. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982, 382–383.
- 27 Arany János Toldy Ferenchez, 1851. április 28. = ARANY 1975, 365–366.
- 28 Arany János Toldy Ferenchez, 1851. április 3. = ARANY 1975, 352–353.
- 29 HORVÁTH János, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei: Szent Istvántól Mohácsig*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1931 (a továbbiakban: HORVÁTH 1931), 296.
- 30 Arany János Szilágyi Istvánhoz, 1848. január 27.; Petőfi Sándorhoz, 1848. április 22.

- = ARANY 1975, 173., 201. Vö. SZINNYEI Ferenc, *Arany a compositoról*, ItK, 1908, 129–138.; SZÉLES Klára, *A „compositio” Arany költészetében*, ItK, 1972/1, 63–73; DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége*, Bp., Argumentum, 1994², 103–111., 191–197., 295–317.
- 31 Toldy Ferenc Kazinczy Gáborhoz, 1857. július 10., MTA Kézirattár, M. Ir. Lev., 4-r., 126.
- 32 HORVÁTH 1976, 53.
- 33 Horváth János, *Nemzeti klasszicizmusunk irodalomszemlélete 1930/31. II. félév, 1931/32. I. félév*, kézirat.
- 34 Horváth János Keresztury Dezsőhöz, 1934. május 23., Holmi, XI. évf., 1999/1, 83.
- 35 HORVÁTH 1931, 296.
- 36 Lásd erről ORLOVSZKY Géza, *A „rég Magyar irodalom” története: Vázlat = „Mint sok fát gyümölcse”: Tanulmányok Kovács Sándor Iván 60. születésnapjára*, szerk. ORLOVSZKY Géza, Bp., ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke, 1997, 95–105.
- 37 KERÉNYI Ferenc, *Horváth János Petőfi-képe* = VARGA L. 2003, 32.
- 38 HORVÁTH 1922, 5.
- 39 HORVÁTH 1922, 6.
- 40 HORVÁTH 1922, 5.
- 41 HORVÁTH 1931, 296.
- 42 HORVÁTH János, *Az irodalmi műveltség megoszlása: magyar humanizmus*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1935, 285.
- 43 HORVÁTH János, *A reformáció jegyében: A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete*, Bp., 1957² (a továbbiakban: HORVÁTH 1957), 483.
- 44 HORVÁTH 1976, 53.
- 45 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, I–II, Cluj-Kolozsvár, Erdélyi Szépművés Céh, 1934, I, 162., 164.; az „én!” vagy „én” szelvényzetre, I, 150., 168.
- 46 TOLDY Ferenc, *A magyar költészet kézikönyve a mohácsi vésztől a legújabb időig*, I–II, Pest, Heckenast Gusztáv, 1855–1857, I, VIII.
- 47 HORVÁTH 1957, 43.
- 48 Horváth János válasza a lektori jelentésekre, 1952. október 16-án; idézi KOROMPAY H. János, *Az irodalomtörténeti függetlenség dokumentumai Horváth János hagyatékában = Míves semmiségek / Elaborate trifles: Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára / Studies for Kálmán G. Ruttkay on his 80th birthday*, szerk. ITTZÉS, Gábor, KISÉRY, András, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002 (a továbbiakban: ITTZÉS–KISÉRY 2002), 402.
- 49 HORVÁTH 1957, 487.
- 50 KATONA Lajos, *A magyar elbeszélő költészet a XVI. században*, I–II, előadásai után lejegyezte ifj. KISS Gyula, Bp., 1909–1910 (a továbbiakban: KATONA 1909–1910), I, 304.
- 51 KATONA 1909–1910, I, 302., vö. az egész idevágó fejtegetéssel, 298–306.
- 52 HORVÁTH 1957, 10–11., 485.
- 53 VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, I–III, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1929–1938, II, 297.
- 54 HORVÁTH 1957, 481.
- 55 KOROMPAY H. János, *Az irodalomtörténeti függetlenség dokumentumai Horváth János hagyatékában* = ITTZÉS–KISÉRY 2002, 403.
- 56 Horváth János Oláh Gáborhoz, 1925. december 21., közli TÓTH Endre, *Horváth János levelei Oláh Gáborhoz*, It, 1989/1, 111.

A Petőfi-könyv újraolvasása

Bár fölösleges újramondani, mégis elkerülhetetlen, hogy újra kimondódjék: a tengernyi és beláthatatlan Petőfi-szakirodalomból toronymagasan emelkedik ki Horváth Jánosnak most már nyolcvanéves monográfiája. E könyv, mely már terjedelmével, feldolgozásának csodálatra méltó alaposágával, valamint filológiai adatainak lenyűgöző gazdagságával is kivívhatná elismerésünket, elsősorban azonban nagyszabású koncepciójával hatott és hat ma is; Horváth, miközben mára talán igazán meglepő hűséggel és következetességgel folytatja és betetőzi azt a nagy Petőfi-értelmezői hagyományt, melyet Gyulai Pál még az 1850-es években alapozott meg, s melyet aztán a századfordulón Riedl Frigyes modernizált, az általa megújított Petőfi-képet rendkívül sokoldalúan konstruálta meg: egyrészt éppen alakuló hatalmas, mindent átfogó, klasszicizáló és klasszicizmust teremtő irodalomtörténeti rendszerébe illesztette be Petőfit oly módon, mely szintén egyszerre teljesítette be és újította meg az addigi irodalomtörténeti hagyományozódást, másrészt pedig olyan líraelméleti és személyiségelméleti modellt nyújtott Petőfi kapcsán, melynek hatásai máig rendkívül elevenen élnek, s melynek nagy erejű voltát talán épp az bizonyítja a legerősebben, hogy még ama koncepciók is, melyek Horváth ideológiai vagy világnézeti rendszerét elutasították, Petőfi-képének módszertani alapbeállítottságát nem tudták kikezdeni. Horváth koncepciójából, ha kissé átalakított kategóriák között is, élő hatásúként maradt meg a huszadik század végéig a népies és romantikus Petőfinek historizáló klasszicizálása, Arannyal közös hierarchikus betetőző voltuk kétségbevonhatatlan elismerése (és annak legitimációs érvrendszere); a közvetlenül és kizárólag Petőfire vonatkozó hipotézisekből pedig – az egyes művekre vagy műcsoportokra kimondott értékítéletek némelykori átalakulása mellett is – a Petőfi-korpusz időbeli tagolása és műfaj szerinti besorolása, e költészet belső fejlődési logikájának feltételrendszere, valamint – jóval kevésbé látványosan – a lírai szerepjátszás-elmélet. Horváth művének alapkategóriái oly természetességgel olvadtak bele a magyar irodalomtörténeti közbeszéd és a magyar irodalomoktatás anyanyelvébe, hogy mára jóformán talán csak a legszűkebb szakma tudja észrevenni, hogy mikor Petőfiről csak úgy, mindennapilag, szó esik, Horváth tudományos feltételezéseinek vagy felfedezé-

seinek lesüllyedt kultúrjalként való továbbélésével állunk szemben. S ennél nagyobbat vagy többet irodalomtudósról aligha lehetne elmondani.

Ugyanakkor persze e csodálatra méltó nagyság egyben szembenézésre is készíti mai olvasóját: Horváth könyvében ugyanis még ma sem, nyolcvan év elteltével sem láthatunk egyszerűen tudománytörténeti dokumentumot, melynek elsősorban kritikátörténeti helyével és becisével kellene elszámolnunk; Horváth könyve ma is, továbbélése révén is, gondolati mélysége révén is, vitairatként hat s vitára készítet – kivált azért, mert úgy vélem, hogy koncepciójának, paradox módon, épp azon mozzanatai hagyományozódtak tovább, melyek a legerőteljesebben megkérdőjelezhetők.

„Nem azért jött, hogy eltörölje, hanem hogy betöltse a törvényt...”¹ – szól Petőfiről Horváth megrendítően szép igéje a nagy klasszicizmus-tanulmányban; aminek kapcsán most elsősorban ne azt emeljük ki, milyen finoman és természetesen csúszik át az elemző történész nyelvhasználata a kultusz gyönyörű Jézus-allúziójába, hanem azt, hogy e kiinduló tételből két nagyon fontos irodalomtörténeti következmény is származik vagy származtatható: egyrészt a *törvény* szubsztancialitásának kétségbevonhatatlan autoritása, másrészt pedig annak belátása, hogy bár elvileg lehetséges lett volna (s – mivel a tagadás logikája megengedi a feltételezést – talán egyesek szerint így is történt!), hogy egy költő eltörölje e törvényt, Petőfi mégsem így tett, hanem, beteljesítvén egy magasabb instancia igényét, mintegy engedelmeskedett a kihívás (vagy elhivatottság vagy kiválasztottság) igényének és szükségének, s épp engedelmessége révén válhatott naggyá és felkentté. A törvény kategóriája, ha most áttérünk a szekuláris nyelvhasználatra, egyrészt nyilván nem jelent mást, mint az irodalmi alkotás hagyományba kötöttségének vagy (hogy posztmodernül szóljak) megelőzöttségének belátását és tudatosítását, másrészt azonban felstilizált kifejezésmódja révén (továbbá a Horváth leírásaiban igen sok helyen kimutatható „testet öltése” révén) egy oly történelmi meghatározottságot is magában foglal, mely szinte személyteleníti és alanytalanítja a költői alkotást. Horváth fantasztikus erőfeszítései, melyek impozánsan írják körül az egyes alkotók személyes és különös problematikáját, szinte feloldódnak abban a nagy történeti szükségszerűségben, mely mintegy előre megírja a nagy költők feladatvállalásának keretfeltételeit, s a költők nagysága mintegy abban lesz nála megragadható, hogy a költők, úgy mond, rátalálnak arra az útra, melyet miután megtettek, az irodalomtörténész előre kijelöltnek fog tekinteni. Horváth, miközben árnyaltan rajzolja meg Petőfi sajátosságait és vívódásait, önkényes választásait, nemegyszer él oly megfogalmazással, mely szerint Petőfi mintegy *rátalált* volna a helyes és, ne feledjük, *később*, azaz utólag igazolt útra – s az egyébként felmerülő és fenyegető hamis alternatívák helyett elismerte volna a választásnak igaz és továbbvivő jellegét. Ha egy verscsoport jellemzésében például azt olvassuk: „ami felé egész művészi törekvése *öntudatlan* irányul: a lírai személyességet

itt [...] *találta meg először*”,² meglepődve észlelhetjük, hogy a fejlődés itt érzékeltetett alapelve mennyire kizárólagosnak tekinti a költő *öntudatlan* mozanatait, s majdhogynem automatikusnak állítja be, különös módon épp a személyességet illetően, egy most keletkező költői alkotásmód és az irodalomban addig még kimutathatóan nem létezett viszonyulás érvényesülését: az adott, mindig is létező, csak éppen nem mutakozó viszonyrendszer mint-ha csupán lappangott volna az addig fennálló irodalmi viszonyok között, s csupán arra várt volna, hogy egy eljövendő nagy alkotó révén felfedeztessék. Horváth nagyszabású magyar irodalmi szintézisének oly hatalmas a vonzása és ereje, hogy tételezett teloszához, vagyis az általa magyar irodalmi klaszszicizmusnak nevezett irodalmi irányzathoz mint beteljesedéshez már eleve hozzárendeli a létezés (a lappangó létezés) időn kívüli kategóriáját is, s az egyes alkotók személyes kálváriáit is mintegy ennek a nagy önmozgásnak részeit tünteti fel. Petőfi kitüntetett nagysága épp ezért *ennek* a nagy szintézisnek „csak” (itt a „csak” persze nem jelent leértékelést!) egyik aleseteként fog megfogalmazódni, s specialitása tulajdonképpen elmerül a nagy egység összefogó harmóniájában. Hisz Petőfi legfőbb értéke a rendszerben az lesz, hogy „az irodalmi fejlődésnek régóta fejledező problémáit kész megoldásra juttatta el”,³ s hogy „a fejlődés folyamán érlelődni kezdő problémákat, még mielőtt kritikailag megformálta volna az elmélet, egy csapásra megoldotta, szintén előzetes okoskodás és tépelődés nélkül, pusztán a maga egyéniségének spontán feltárásával és érvényesítésével”.⁴ A költői nagyság záloga tehát ennek megfelelően az lenne, hogy a spontán önérvényesítés egybe kell essék a fejlődés előre meghatározott problémáival: Petőfi esetében ez olyannyira hangsúlyoztatik, hogy még az is különleges erkölcsi és esztétikai kiemelést nyer, hogy nem az történt, ami pedig életrajzilag, a viszontagságos ifjú útkeresés nyomán lélektanilag elvárható (vagy legalábbis megérthető) lett volna, azaz hogy „e fiatal ember költészete egy pillanatra sem tévelyedett el a ziláltság és szabálytörés, a szilaj törvényrombolás, a dacos vagy torz merészségek, a művészi rendetlenség útjaira”.⁵ Nem azt kellene most nyomatékosan említenünk itt, hogy ma már nyilván könnyen elképzelhető lenne egy olyan elfogadható irodalomtörténeti ábrázolás is, mely Petőfiben épp „a szilaj törvényrombolás” „zilált” képviselőjét látná (ahogy például Gyulai ellenlábasa a fiatal Zilahy Károly is tette), hanem azt, ahogy Horváth rendszerében a magyar irodalom célzatos fejlődéstörténetének logikája az egyéni változatokon keresztül az egyéni változatok *főltt* megfogalmazódó szintézis vonzását érvényesíti, s az egyéni törekvéseknek sokféleségéből előrerevőként (azaz: kanonizálendő irodalmi értéként) elsősorban (ha nem is kizárólagosan) azon mozzanatokat fogja preferálni, melyek elsősorban a nagy egész rendszer variációiként mutathatják fel magukat.

Ha a rendszer szempontjából nézzük, akkor, ahogy olvassuk: „élet és irodalom kézfogása: Petőfinek első nagy történeti jelentőségű eredménye”.⁶

Horváth e megfigyelése (s az ebből következő igen sok és sokféle elemzés) történetileg tökéletesen hiteles és meggyőző – magának Petőfinek is számtalan nyilatkozatával és gesztusával alátámasztható. A probléma ismét a nagy rendszer kizárólagosságában (és meghaladhatatlannak tekintett lezártágában) rejlik: e nagy eredmény ugyanis csak akkor mutatja magát igazi történeti nívóvumnak és felülmúlhatatlan teljesítménynek, ha az élet és irodalom XIX. századi felfogásbéli kapcsolatát és a belőle született műveket tekintjük bármely irodalmi (magyar irodalmi) alkotás végleges kanonikus normájának. A Petőfi (vagy legyünk toleránsabbak: Arany és Gyulai) halála óta kinőtt és működő irodalom viszont azt bizonyította, hogy ama találkozás élet és irodalom között, melyet elsősorban Petőfi, s tőle nem csekély mértékben különböző módon Arany megvalósítottak, nemcsak hogy általános értelemben nem tekinthető normatívnak, de alighanem már a maguk korában sem volt kizárólagos érvényű (mennyire jellemző például, hogy itt a magyar irodalmi klasszicizmus, azaz a XIX. század közepe–második fele korszakképéből teljes mértékben ki van hagyva Jókai! – jóllehet Horváth elemzése elvileg az ízlés szociológiai aspektusait is megcélozta...). Élet és irodalom viszonyáról szólván Horváth az adott történeti kontextust, a biográfiai hitelességet és a költői szándékokat illetően mindkét nagy Petőfi-tanulmányában rendkívül árnyalt elemzésekkel szolgál – ám azzal, hogy ezt a maga konkrétságában maximálisan *egy* korhoz kötött, és sem előtte, sem utána senkitől hitelesen nem képviselt és nem igényelt viszonyt mint régen elérendő célt, valamint továbbra is követendő általános normát tételezi, nagyon erősen megvonja érvényességének határait is.

Élet és irodalom! – lírai költő esetében: biográfia, lélek és versek viszonya – azaz Horváth könyvének legizgalmasabb és legproblematisabb problémája. Tudjuk: Petőfi volt és ma is a legismertebb és legnépszerűbb költő Magyarországon, s összehasonlításban nézve: nincs oly más magyar költő, kiről annyit lehetne (vagy lehetett már Horváth idejében is) tudni, mint Petőfi életrajzáról. A két dolog természetesen összefügg, s nyilván elvileg is: azt a közkeletű lírafelfogást, mely szerint a költő élete és művészete közvetlenül analóg egymással, alighanem a Petőfi-paradigma tette széles körűvé. Hisz tudjuk, például Gyulai Pál szerint is: „Petőfi költészete különben is oly szoros kapcsolatban van életével, hogy egyik a másikat magyarázza [...]. Saját életét írta meg, vagy – jobban mondva – mintegy előttünk élte le. Ha van költő, kinek költészetét csak életrajza alapján lehet fejtegetni, bizonyára Petőfi az.”⁷ E felfogás megszakítás nélkül, rendületlenül élt és él, annak ellenére, hogy abszurditását még az is elismeri, aki pedig hirdeti. Gyulai Pál ugyanis, mint ismeretes, mikor még csak költészete alapján, nem pedig életrajzi adatok alapján ismerte Petőfit, igen nagy diszkrpanciát látott a két nagy szféra között: „Mi s velünk együtt a nagy közönség félig sem ismertük Petőfit. A legkülönösebb s a legerdekesebb jellem, de annyi ellentmondásokkal

teljes, s oly majd nem megfoghatatlan, hogy az egyes vonásokat egy hűn ke-
rek egészé nem tudja olvasztani a legfogékonyabb lélek is.”⁸ Mikor Horváth
János nekiállt nagy Petőfi-könyvének e hatalmas, líraelméleti és gyakorlati
problémával kellett szembenéznie: amennyiben a líraiságnak alapja a szub-
jektivitásban rejlik, azaz a költő egyéniségében (mint ahogy – sokak között –
Riedl Frigyes magyarázta: „Petőfi életének és költészetének kulcsát egyéni-
sége adja meg [...]. Petőfi nem a szokást szerette követni, nem a conventiot,
hanem természetét. Mindig Petőfi Sándor maradt...”⁹), akkor meg kell hatá-
rozni az egyéniség karakterisztikáit: vagy a biográfiai meghatározottság
vagy pedig az egyéni szabadság, azaz az írói önkény alapján. Horváth, mi-
kor kialakította módszertanát, szinkretikus megoldással élt: egyrészt elis-
merte az életrajziságnak egyszerre köznapi s egyszerre szociológisztikus
szerepét (s néha bizony túl közel is engedi irodalmi bizonyításaihoz az életrajzi
adatoltságot), másrészt viszont ugyanezt rögtön felül is bírálta egy
olyan szubjektivitásképpel, mely egyszerre két oldalról is kikezdte az
„őszinte” életrajzi megfelelések közvetlenségét. Horváth ugyanis, mikor
elemzéseiben lélekrajzról, lelki viszonyokról, vagy Riedl szavaival szólván,
a költő „szívzajlásainak vibrációiról” ejt szót, a lélekrajzot, lélektant egyálta-
lán nem mai értelemben veszi, s nem a magánember zavaros, bonyolult lel-
kéből indul ki, hanem úgy elemez, ahogy a XIX. századi (vagy még régebbi)
erkölcstanok írhatták elő: az érintett figura nyilvános vagy nyilvánosságra
került gesztusainak erkölcsi vonatkozásaiból von le oly tanulságokat, me-
lyek egy normatív meghatározott jellem általánosan értelmezett lelkiműkö-
désének körvonalazása során érvényesülhetnek (hogy nyers példát hozzak:
Horváth lélektanában a *szerelemnek* nincsenek változatai – mintha mindenki
ugyanúgy lenne, normatív, szerelmes; abban a pillanatban pedig, amikor
em ez „erkölcsi” értelemben vett lélek pszichológiája valamely komoly za-
vart mutatna, a lélekrajz rögtön átadja helyét az irodalomnak; az a hatalmas
hév, mellyel Horváth tisztán olvasmányélménynek tudja be *A szerelem orszá-
ga* című vers rémes vízióját, s radikálisan kizárja, hogy a vers ihletének *bár-
mi* köze lehetett volna az éppen folyó mézeshetek személyességéhez, e tekin-
tetben rendkívül árulkodó!¹⁰). Horváth akkor sem lélekrajzot, hanem, úgy-
mond, „pályaképet” fest, mikor aprólékosan adatolt hősének válságait vagy
különcségeit érinti – az erre alkalmazott kategória a legőszintébb és legárul-
kodóbb: Petőfi, úgymond, „jellemírát”¹¹ úz (a nagy mű célja például olyan
nyelvi szerkezettel lesz meghatározva, mely maga a megtestesült oxymo-
ron: a monográfia témája „Petőfi lyrai jellemének meghatározása” lenne¹²).
Emiatt csap át folyamatosan a lélektani leírás erkölcsi minősítésbe („Ez utó-
bi költemények mutatják, hogy minél bensőbben személyessé vált költésze-
te, annál teljesebben jellemre tartozóvá, erkölcsi természetűvé kellett mé-
lyülnie”¹³) – a gyakorlatban pedig emiatt lesz Petőfi némely esztétikai műve
erkölcsileg megdicsérhető, vagy, mint közismert, *Az apostol* például váratla-

nul komolyan megbíráható: ha a Petőfivel lírailag azonosított Szilveszterrel szemben kifogásai vannak, a kritikus Petőfit, az embert, az erkölcsi lényt kimenteti a bajból, s csak a művet marasztalja el, a felmerülő lélektani feszültségre nem figyelvén, csupán a „férfias” jellembéli tisztaságot emelvén ki végeredményként is („Apostola korántsem oly feddhetetlen ember, mint ő. Nevezetes dolog, hogy mikor hősébe tulajdon lelkét igyekszik belélehelni, ennyire eltökéletleníti magát. [...] A lyrikus elfogultsága zavarja meg így tisztá érzékét...”¹⁴). Továbbá azonban, szemben az életrajzilag feltételezett dokumentarizmussal, valamint a jellemrajzbéli felstilizálás elvonatkoztatásával, Horváth kidolgozta a szerepjátszás impozáns elméletét, mellyel egyrészt, feltételezésem szerint, az életrajziság és az elvonatkoztatás meg nem felelésére, össze nem egyeztethető voltára keresett, rendkívül bátran, valamilyen választ (ha persze, egy *igazi* Petőfi konstruálásával és nem mindig bizonyított állításával elég szűkre is vonta e keresés perspektíváit), másrészt épp a költői szubjektivitás szabad és önkényes választásainak variációs jellegére óhajtott volna választ adni – néha rendkívül üdítőnek és vakmerőnek hat, ahogy Horváth hirtelen, életrajzi fejtegetések közben az egész mozgósított vonatkozásrendszernek érvényét felfüggeszti, s az irodalmi választásoknak és példakövetéseknek, a szubjektív ízlés önkényének tulajdonít, minden élménytől és alkalmaságtól függetlenül, döntő és bizonyító szerepet (például a *Tündérálmom* egészen kiemelkedő elemzése során¹⁵). Ha végigolvassuk a Petőfi-szakirodalmat, Horváth szerepjátszás-elmélete felszabadítóan hat mind az őt megelőző, mind az őt követő elemzők lélektani mechanikusságához és szárazságához képest – a szerep kategóriája, a játék mozzanatának feltételezése akkor is hatalmas jelentőségű, ha Horváth csak a Petőfi-korpusz egy részére terjeszti ki (más kérdés, hogy következetes végigvitelével nyilván oda is kiterjeszthető lenne, ahová Horváth már nem engedné), akkor is rendkívül mély belátást eredményez, ha persze a Horváth által igazinak tekintett Petőfi lélekrajzának analitikáját ma már nagyon nehéz lenne követni. Horváth a lélektaniség terén nem tudott következetes maradni: mivel sem a nagyon gyakran használt élménynek, sem a meghatározónak tekintett ihletnek kategóriáit nem dolgozta ki (vagy talán a XIX. századi pszichologizálás módszertanából következően annyira magától értetődőnek vette őket, hogy nem is tekintette megmagyarázandónak!), sem pedig azoknak az összefüggéseknek elemzésére nem tért ki, melyek pedig szerinte is a lélek „öntudatlan” líraiságának vagy tevékenységének területét érintették volna (vö. például az olyan megállapításokat, miszerint Petőfiben a költészet lényege „az ösztön határozottságával élt” vagy: „változásai nemcsak élményektől s benyomásoktól függtek, hanem ösztönszerűek, önkéntiek voltak”¹⁶); azok a megjegyzései, melyek értékítéleteit lélektani alapon indokolják (negatív például: „szerelmi költészete ezúttal lyrai ihletésre alkalmatlan képzelgésnek esett áldozatul”;¹⁷ pozitíve: „a képzelet művét élményivé valósítja s lírai-

lag teljesen sajátjává mélyíti el”;¹⁸ „a nagy élmény megérkeztével helyreáll a műalkotás egészséges rendje”¹⁹), az esetek többségében, a „külső” és „belső” összetevők elkülönítését és mérlegelését nem tévén lehetővé, bizonyíthatatlannak maradnak.

Horváth Petőfi-könyvének, érdekes módon, épp azok az elemei mentek át a legkevésbé a köztudatba, melyek pedig, legalábbis meglátásom szerint, a legnagyobbak: azaz a verselemzése. Horváth irodalomtörténetileg mindent a nagy folyamatnak rendelt alá, s egész könyvének szemléletmódja, mind a költő jelentőségét, mind funkcióját, történeti szerepét, mind stílusát, nyelvi újítását tekintve rendkívül erősen deduktív jellegű – könyvének nagyszerűségét talán az is bizonyítja, ahogy elemei szinte szétbonthatatlanul össze vannak benne fűzve. Am mindez a nagy deduktivitás, szintézisigény, figuraalkotási törekvés egy pillanat alatt megszűnik (és bizonyos értelemben kifordul) akkor, amikor Horváth az egyes versek szövegéhez nyúl hozzá – a versek közvetlen közelében a szintézisalkotó tudós történész átadja helyét a szöveg analitikusának. Horváth páratlan gazdag szempontrendszerrel közelíti meg a verseket, egyszerre s egyforma súllyal veszi figyelembe a műfaji meghatározottságokat, a műfaji és verstani történeti hagyományt, a tényleges olvasmányélmények hatását, a motívumegyezéseket, a szerzői szemléletnek (vershelyzetnek, narratív pozíciónak etc.), a képalkotásnak, a retorizáltságnak az egyes elemeit, s mindezeket oly nyugodt magabiztossággal helyezi el életrajzi és lélekrajzi környezetleírásai közé, hogy az nemcsak a maga korában (mikor is, legalábbis Magyarországon, a komplex, belső felépítést vizsgáló szövegelemzésnek egyáltalán nem volt divatja!) tekinthető páratlannak. Horváth irodalomtörténet-írásának, elméleti tájékozódásának, módszertanának van valamelyes tudománytörténeti szakirodalma – ideális irodalomtörténet-írói olvasmányai többé-kevésbé ismertek –, az azonban, vajon honnan vette ezt a rendkívül modern, fantasztikusan sokfelé elágazó és minden irányban kinyúló, meghosszabbítható szövegelemzési módszert, mely egyrészt hihetetlen rigidséggel tudja a szöveget magát elkülöníteni (biografikus és történeti) környezetétől, másrészt azonban a szöveget mindvégig más szövegek folyamatában, hatások és átvételek figyelembevételével olvassa, teljes mértékben feltáratlannak tekinthető. Horváth nagyon nagy példát mutatott arra, hogyan lehet vagy kell szövegekhez mint autonóm szövegekhez közelíteni: az persze meglehet, hogy meglepetéssel fogadjuk, miszerint Petőfi „saját hangulatától”, úgymond, „idegen” *A puszta télen* című vers, de ha e végső következtetést egy oly nagyszabású, impozáns elemzés után olvassuk, mely ezt az idegenséget az elemzés során nem érzékelte és nem érzékeltette, akkor az elemzés súlya amúgy is dominálni fog e lélekrajzi ítélet fölött.²⁰ Horváth *Az alföld*, a *Tündérráalom* és igen sok más nagy és kis Petőfi-vers elemzésével oly komplexitást mutatott fel, melynek alapján talán nem volt túlzás a hetvenes évekből egy fiatal, Horváth iránt elfo-

gultan rajongó kutatónak kissé frivol feltételezése: ha Horváth ma élne, strukturalista lenne, s ő lenne a legjobb strukturalista.

- 1 HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. (1928–1930) = Uó, Tanulmányok*, Debrecen, 1997, II. köt., 19.
 2 *I. m.*, 36.
 3 *I. m.*, 22.
 4 *I. m.*, 16.
 5 *I. m.*, 18.
 6 *I. m.*, 22.
 7 GYULAI Pál, *Petőfi Sándor költészete. Egyetemi előadás könyvombatos jegyzete: 1877/78. 4.*
 8 Gyulai Pál levele 1851-ből = GYULAI Pál *Levelezése*, 1961, 69.
 9 RIEDL Frigyes, *Petőfi Sándor*, 1923, 72.
 10 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, 1926², 308., 519–520.
 11 Például: *A nemzeti klasszicizmus...*, id. kiad., 46.
 12 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, id. kiad., 5.
 13 *A nemzeti klasszicizmus...*, id. kiad., 48.
 14 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, id. kiad., 479–482.
 15 *I. m.*, 238–246., 575–580.
 16 Például: *A nemzeti klasszicizmus...*, id. kiad., 58. stb.
 17 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, id. kiad., 157.
 18 *A nemzeti klasszicizmus...*, id. kiad., 55.
 19 *I. m.*, 324.
 20 *I. m.*, 402–403.

FRIED ISTVÁN

A szellemi élet tragédiája és a korszakos jelentőség között *Horváth János Petőfi-alkat-vizsgálatához*¹

A nemzetileg naivnak e klasszicizálását a népdalköltő
Petőfi indította meg és Arany János tetőzte be.
(Horváth János)²

Arany János és Gyulai Pál a magyar irodalmi tudat már-már
évezredes fejlődményének legtisztább s legteljesebb
megtestesítői. Ott állnak ketten a fejlődés tetején.
(Horváth János)³

A magyar kritikátörténet aligha feloldható és értelmezhető ellentmondásai közé tartozik Horváth János Petőfi-alkat-vizsgálatának problematikája. Fejlődéstörténeti monográfiájában „vitathatatlaná” (?) teszi azt, amit a mottóban idéztem tőle, és e mondatot (meg ami a mondatból sugárzik, a szemléletet) bármiképpen forgatom is, az tetszik ki, hogy Petőfi Sándor költészetéhez képest Arany Jánosé magasabb (esztétikai) fokra teendő, mivel tisztábban és teljesebben reprezentálja a magyar irodalmi tudat évezredes alakulástörténetét, és még ott is, ahol a korábbi évtizedek minden útja Petőfihez vezet, az irodalmi népiesség historikumában, legyenek bármily lényegiek is Petőfi Sándor érdemei, az Arany János szintetizáló tevékenységét megelőző, mintegy előkészítő szerep az övé. Hogy ez az elképzelés már viszonylag korán kialakult Horváth Jánosnál, eddig is ismeretes volt, talán csak az érdemelne hangsúlyosabb említést, hogy 1908-as „fejlődéstörténeti” vázlata egyidős a *Nyugat* színre lépésével, így nem egészen elválasztható a magyar fin de siècle stílusfordulatától, Ady Endre egyre növekvő irodalmi szerepétől, a magyar modernség önmeghatározó kísérleteitől. Annál is inkább, mivelhogy Ady Endre jól érzékelhetően határolódik el részint az Arany János versei révén megnyilatkozó költészetfelfogástól, részint az Arany János nyomába lépő, intézményesített-intézményesedett költői beszédet nemegyszer mechanikusan ismétlő epigonoktól; és ezzel párhuzamosan a világirodalmi tájékozódásban érzékelhető váltás olyan modernségváltozatokat hoz a magyar irodalmi gondolkodásba, amelyek óhatatlanul másképpen látják/láttatják a magyar irodalmi múltat, kiváltképpen a XIX. század irányainak értékelését; azaz: Ady és Ba-

bits a Horváth János megtervezte-kijelölte-sugalmazta „fővonalról” eltérő módon nevezik meg a maguk elődeit. Az 1908-as évszámhoz köthető, ennél fogva a klasszikus modernség magyar képviselőinek manifesztált színre lépésével és az ez ellen a modernség ellen teljes fegyverzetével kiálló konzervatívabb irodalomszemlélet hagyományértelmezésével egyidejű irodalmi esemény: a kettőszakadó irodalom első jelződése. A *Nyugat* törekvéseinek „stílmantika”-val történő megjelölése egyben annak érzékeltetése is, hogy a XVIII. század vége óta töretlennek vélt irodalmi/irodalomtörténeti „fejlődés” megtört, a stílrealizmussal a tetőpontjára jutott irodalom-/irodalmi gondolkodás akképp klasszicizálódott, hogy megrögzítette ezt a „fejlődéstörténetet”; és bár az e fejlődéstörténettel magukat szembehelyező szerzők is hozhatnak értékeket, erkölcsi és esztétikai szempontból semmiképpen nem állíthatók a XIX. század irodalmi nagyságai mellé, jóllehet a korszakváltás tényének (kényszerű) elismerése azzal a kísérlettel párosul, hogy a *Nyugat* reprezentánsai közül néhány alkotó (mégis) kivéssék a magyar irodalomból – magyartalanság címen – kárhoztatottak köréből. Ezúttal talán fontosabbnak tetszik az alapvetően eltérő hagyományfelfogás megállapítása, ezen belül pedig az egymással szembeszegezhető Petőfi-értelmezések szemrevétele. Igaz, Horváth János pályáján szintén lelhetünk olyan megnyilatkozásokat, amelyek a Petőfi-értékelés antinómiáit jelzik. Hiszen – bár számára – Arany Jánossal lényegében meghaladhatatlan csúcsára lépett a magyar irodalmi fejlődés, mégsem Arany Jánosról, nem a máig megfontolást érdemlő módon elemzett Vörösmartyról írta terjedelmében is impozáns monográfiáját, hanem arról a Petőfiről,⁴ akinek egyik-másik „korszakáról” vagy művéről, olykor „erkölcsi” elvekkel helyettesítve az esztétikai megközelítést, ugyancsak tartózkodással vagy elmarasztalással emlékezett meg. Jóllehet nem teljes Petőfi-portrét rajzolva, csupán a lírai alkat historikumáról adott képet, nem Arany János műveit mutatta be versről versre haladva, az egyes fázisok különféle, egymásra torlódó „ihletköreit” részletezve, hanem annak a Petőfiéit, akinek „spontán izléskezdeményé”-t méltatta,⁵ akit a helyzetdal kidolgozójának tekintett, és akinek ürügyén a magyar és a világirodalom találkozásainak lehetséges értelmezői stratégiáit demonstrálni képes volt. Petőfi verses és prózai epikáját, színművét, úti leveleit csak oly mértékben emelte be a monográfia anyagába, amily mértékben a Petőfi Sándor nevével, személyiségével és világszemléletével jelzett szerző-funkciót, költészetváltozatot körülírhatta. Ennek aztán az lett a következménye, hogy azt az irodalmi mezőt, amelyen a magyar irodalomtörténet Gyulaitól szinte máig Arany vitathatatlan elsőségét hangoztatta (Gyulai szerint: „csöndesebb, mélyebb, plasztikusabb”),⁶ nevezetesen a verses epikát, a Petőfi-költészetnek mintegy járulékos, a monográfia nézőpontja szempontjából kiegészítő, olykor kiteljesítő elemeként tárgyalta, s ezzel a Petőfi–Arany-viszonyt, „váltást” erőteljesebben tételezte, lényegében elfogadta a Gyulai Pál által kevésbé kidolgozott, inkább kijelentett irodalmi

„munkamegosztást”. Ugyanakkor a maga módján Petőfi is csúcspont, az irodalmi népiességről közzétett, a maga korában úttörő jelentőségű és máig sem meghaladott, rendkívül széles körű forrásbázis alapján készített monográfia Petőfivel zárul, mint kiteljesedéssel, a „Petőfi felé” jelzés olyan teleologikus előadásra utal, amely sugalmazná, miszerint a följebb már idézett megállapítás ellenére a magyar irodalmi népiesség története úgy szerveződött, hogy Petőfi révén lezáruljon, mert Arany már erre a hagyományra nem népies, hanem nemzeti költészetet tudott építeni. Egyfelől tehát az irodalmi fejlődés klasszicizálásában Petőfié a kezdeményezés érdeme, és Arany Jánosé a betetőzése, másfelől viszont az alábbi idézet (ennek némileg ellentmondva) efféle jelentőséget tulajdonít Petőfinek (is): „Kölcsey és Vörösmarty megmutatták az utat, amelyen a népdal hasznos részévé lehet a műköltészetnek, sőt egészséges visszahatást gyakorolhat a helyzetdala is. Erre az útra azonban csak Petőfi lépett rá teljes határozottsággal s vele jutott végső céljához a Vörösmartytól helyes irányba terelt folyamat.”⁷

Nemigen szabadulhatok attól a „rossz érzéstől”, amelynek oka ez az ellentmondást és ellenvéleményt aligha tűrő előadás: a „csak”, a végső cél meg a teljes határozottság egy olyan egyirányú és feltehetőleg alternatívával nem rendelkező folyamat tételezését eredményezi, amely lényegében a könyv címének (Faludtól Petőfiig!) van alárendelve, és amely részösszegzésként állapítja meg ennek a történeti képződménynek, nevezetesen: a népiességnek, fázisait. És amely fázisok egymásra épülésük rendszerét figyelembe véve végül is a nemzeti irodalom „fővonala” szerint kaphatnak értékekkel telített besorolást. Ugyanakkor a Petőfi felé haladással jellemződik a népiesség-történet; és ennek értelmében pozitív minősítéshez jut mindaz, ami Petőfi felé mutat (csakhogy a történet egy alacsonyabb rendű és rangú változataként), ellenben negatív besoroláshoz jut, amennyiben egyáltalában létezhet ilyen változat, amely nem illeszkedik ebbe az egyenes vonalú historiába. Még annyit kockáztatok meg, hogy Petőfi (ismét csak így írom) vitathatatlan elsőse aztán Arany János felől szemlélve inkább helyi értéké, fejlődéstörténeti (bár igen becses) hozadékká egyszerűsödik. Akár a népiességmonográfiába lapozok bele, akár a Petőfi-pályaképbe, fölvetődik bennem a kérdés, hogy Horváth János Petőfi–Arany-konfrontálása mennyiben írható olyképpen le, mint az előkép-beteljesülés sémája szerint elgondolt történet, másfelől viszont (részben) egy korai Szabó Dezső-írásra adott válaszként lehetne-e értelmezni a *nemzetileg naiv* klasszicizálásra vonatkozó értéktételezést. Szabó Dezső ugyanis az első ízben 1912-ben publikált, majd 1920-as kötetébe is fölvetett *Petőfi művészi fejlődése* című értekezése⁸ az egymásutániség helyébe egymasmellettiséget léptet, mindazonáltal Petőfiben a tudatos költői tevékenység szervezőjét láttatja. Talán az eddigieknél több figyelmet érdemelne a „korai” Szabó Dezső romantika-értelmezése,⁹ amely a népdal irodalomba fogadásának meghaladását éppen a korszak jellegadó költőinek

befogadásával láttatja párhuzamban, konkrétan: Byron és Heine versbeli újításaira céloz, amelyek Petőfi művészetében hoztak új, poétikailag értékelhető eredményeket; ennél fogva a romantika új periódusába léptetve be a magyar költőt. Szabó Dezső ekkor még visszafogottabban fogalmazva állítja: „Azt hiszem: mindkettő [ti. Petőfi meg Arany] kifejezője egy azonos psychének: a 19-ik század romantikus, demokratikus, szabadelvű lelkének...” E megállapításnak különleges jelentőséget nem az kölcsönöz, hogy az ekkortájt romanistaként is szereplő Szabó Dezső romantika és liberalizmus, demokratizmus összefüggéseit feltételezi (Victor Hugo nézeteire visszautalóan, bár a *Nyugat* számára a modernnek számító francia költészetről írt esszéket), hanem olyan, eszmei-eszmetörténeti vonásokkal ruházza föl a két költőt, amelyeknek „hitelét” az adja, hogy „psyché”-jükből fakad. Hogy Szabó Dezsőnek ez az írása fenntartás nélkül igyekszik „rekonstruálni” a Petőfi-típusú lírát, azt igazolja az alábbi idézet:

„Petőfit zsenije kétirányban őrizte meg [...] az elsekélyesüléstől. Egyrészt népies költészete fokozatosan nemesül, egyénül, úgy, hogy sokszor már csak a dallammal, vagy az érzések általános szuggerálásával emlékeztet a népdalra. És azután mindinkább elfejlődik a népköltészettől és új művészetet teremt.” (Talán megkockáztatható az „elfejlődik” kiemelése a szövegből, amely nem a nemzetileg naiv klasszicizálástól való eltérésben látja a Petőfi-költészet alakulástörténetének jelentőségét, és legfeljebb nyomaiban „emlékeztet” a népköltészetre, és mindezt *fejlődésnek* véli, az új költészet ennél fogva csak távolból idézheti meg a népdal-emléket, szövegiségében a legkevésbé.)

Horváth János fejlődéstörténeti víziója alapjaiban különbözik nemcsak Szabó Dezső följebb idézett nézetétől, a leginkább a romantika megítélése tekintetében, ehhez csatolható Horváth János megannyi megállapítása Heine és Petőfi tételezett „viszony”-áról: egy helyütt heinei cinizmust emleget, másutt kicsinyli a heinei „hatás”-t („mindössze annyiban állhat, hogy a humor elemeinek szerkezeti, epigrammatikus csattanós megosztására tette figyelmessé”), innen már csak egy lépés, hogy a romantikáról meglehetősen ambivalenciával nyilatkozzék. Ha a „stílromantika” esztétikailag (és ehhez kapcsolódva etikailag is) a „stílrealizmus”-nál kevésbé értékes, a magyar irodalom fejlődéstörténetében „meghaladást” kívánó jelenség, akkor a Petőfi-életmű jelentékeny szektora szenved jóvátehetetlen kárt az életműben. Annak ellenére, hogy a nem kevésbé vitatható módszertani eljárással beiktatott komparatív fejtegetések a Petőfi–Shelley-érintkezések kimutatásában jeleskednek. Míg a sokkal inkább nyilvánvaló, színikritikával és fordítással is dokumentálható Shakespeare-„rajongás” (divatos szóval élve: „kultusz”) filológiai dokumentálása teljes joggal késztette ellenkezésre az ilyes filologizálásban olykor nem kevésbé elmarasztalható Földessy Gyulát,¹⁰ Kosztolányi Dezső hívta föl a figyelmet arra: mily számottévó hozadékot eredményezhet Petőfi Shelley-olvasásának feltárulása.¹¹ Ám hogy egy (mereven) lineáris fejlődési

sor miféle ellentmondáshoz vezethet, álljon itt a magyar romantika értelmezését vakvágányra toló fejtegetés: „A romanticizmus leghevesebb krízisében nő fel, s maga szolgáltatja annak végleges példáit. De költészete még e legszeszélyesebb romanticizmusában is más, mint a nála sok tekintetben mérsekeltőbb nagy romantikusé, Vörösmartyé.”¹² Persze, amennyiben eltekin-tünk az 1840-es esztendőök francia irodalomtörténetétől, és mellőzzük a le-hetséges érintkezéseket Victor Hugo lírájával, a párhuzamokat Alfred de Vignyével, Lamartine sugalmazásait (ötletszerűen kiragadott példák), s a ro-mantika meg a realizmus között kibékíthetetlen ellentétet konstruálunk, ak-kor a Petőfi-típusú romantika, beleértve a Horváth János által jó érzékkel és joggal magasra tartott *Salgót* és a *Tündérialom* című művet, olyan jelzőket kap, amelyek Horváthnak a romantikáról alkotott véleményét kevésbé árnyalják, inkább a romantikát válságtermékként minősítve, annak a klasszicizálás (nem klasszika vagy klasszicizmus) előttiségét jelzik. Igaz, Vörösmarty ép-pen romantikája miatt töltheti be a fejlődéstörténeti szerepet, ám ez nem a költőnek az európai romantikák együttesében elfoglalt helyét segít körvona-lazni, pusztán (vagy elsősorban) annak mikéntjét igyekszik átvilágítani: Vö-rösmarty mint készíti elő a nemzeti klasszicizmust, miként járul hozzá kez-deményezéseivel részint a magyar költői terminológia létesüléséhez, részint egy olyan romantika kidolgozásához, amely alkalmassá válhat a magyar ha-gyománytörténet továbbgondolására. Talán ez az oka annak, hogy Petőfi ro-mantikáját nem a Vörösmartyé egyszerű folytatásának látja, hanem „szeszé-lyes”-ségében is átgondolásának. Azt azonban nem feledhetjük, hogy főleg a *Felhők* ciklus értelmezésében a romantikához fűződő, följebb ambivalens-nek minősített viszony beszédesen bukik ki: „Csak a költő romantikus pózát világitják meg sustorgó görög tűzzel”: „a keresettség, a rendkívülit akarás romantikus szándéka”; a ciklust általában jellemzi a „szándékoltóság, kere-sett irodalmi íz, romantikus képzelet, műfogás”. Az *Apostol*ról szólva: „Tit-kolhatatlanul benne van a romantikus féreg: a dagályos tökéletlenség.” S egy más locus: „A romantika itt is, mint mindenütt: szavaló lyrát (szem-benálló egyének szenvedélyét) és regényességet (eseménygazdagságot), nem pedig jellemfejlődést és cselekvényt keres.” Áruzkodó megjegyzés: „A képzelet romantikája eo ipso inkább helyén van az objektív műfajokban, melyek alakításra alkalmas anyagot nyújtanak mint a személyes lyrában, hol túlzásaival, dagályával és hatáskeresésével szükségkép az igazság rovására űzi idomító, sőt torzító játékát a költő személyen.”

A bőségesen szaporítható idézetekkel szemben viszonylag kevés, ám fon-tos helyen értékeli Petőfi romantikus „képzeletét”, romantikus alakító ked-vét, de Petőfi és a romantika lehetséges érintkezéseit leszűkíti részint a *Fel-hők* írásakor bemutatott Shelley-„hatásokra”, részint azokra az olykor igen-csak vitatható motívum- és frázisegyezésekre (nem egy ízben távoli frázis-hasonlóságokra), amelyek a *Függelék*ben mintegy leltárszerűen sorakoznak

egymás után. Ennélfogva e terjedelmes műben szerzőjének nem nyílik alkalma arra, hogy a különféle „nemzeti” romantikák között eligazítson, és arra sem, hogy a kereken fél évszázados utat bejáró romantikus felfogások értelmezésére vállalkozzék. Hiába keressük a könyvben: a romantikus ironia német korai romantikus felfogása megérintette-e Petőfit akár a *Felhők* ciklus, akár *Az Apostol* írásakor; Victor Hugo groteszk-elméletének van-e része abban, amit Horváth János szívesen illet a *szeszélyes*, korántsem pozitív módon értelmezhető jelzővel; a „heine-i cinizmus” vagy próza mellett az „irányköltészet” 1840-es évekbeli német vitája mennyiben van jelen Petőfi poétikájában? Aligha motívumegyezések filológiai feltárását hiányolom, csupán annyit jegyeznek meg, hogy egy klasszikusnak (vagy klasszicizálónak) minősíthető „értékelmélet” és irodalomfelfogás felől szemlélt Petőfi életművének számottevő része lehet csekélyebb jelentőségű, esztétikailag kevésbé becsülhető, mivel vagy az előkészítés, vagy a későbbi beteljesülés feladatát végzi, vagy a romantika tévútjáról lép át a magyar irodalom fővonalául megjelölt stílrealizmusba. Már néhány korai versében és műfordításában „kora stílromantikájával ellentétben a gondolat uralma s a kifejezés alárendeltsége, tehát a reális stíl-faj felé látszott megindulni”. Alább: „egy katexochén romantikus műköltői irányba csap át korábbi harmonikus népiessége után”. S amennyiben Horváth János mentegeti Petőfi „stílromantikáját”, akkor annak keresése közben teszi, hogy a romantikus periódusban fölfedezhető-e (például) a „tisza tragikum” utáni törekvés, ama tragikumé, amely szerinte mindenekelőtt Arany és Kemény műveiben köszön vissza. Minek következtében a romantikus irodalomfelfogás a felelős azért, hogy Petőfi nem léphetett föl arra a magaslatra, amelyről Arany és Kemény néz vissza az olvasóra (és Petőfire). „Mert ne legyünk kétségben a felől – állítja igen határozottan Horváth János –, hogy mindazon romantikus szörnyetegségeknek keresztül, miket képzelete öningerlésül kieszelt, drámai és elbeszélő műveiben – ha öntudatlanul is – a tragikum rettenetességét kereste a költő, de többnyire álutakon [...]. A romantikus kor tragikum-költészetének általános gyengéje, hogy hőseinek csak *sorsát* vonja be a tragikum körébe, míg e sors előidőzését többnyire a tragikus hősnőn kívül álló személyekre bízta; innen a bosszú nagy szerepe. A romantika csak nagy kivételképpen (Arany, Kemény) ismeri a valódi tiszta tragikumot, a *drámait*, mit a hős tulajdon akarata, cselekvése idéz fejére...” Ha Victor Hugo több drámájának „gyengéit” rója föl az e drámaírást követő-elfogadó Petőfinek, ha Sue-nek grand guignolba hajló prózai epikáját jelöli meg a bírálat tárgyául, jórészt (bár nem teljesen) egyet lehet érteni e fejtegetéssel. Csakhogy Petőfi drámai kísérletei (a Caraffa-törredékkel együtt) az 1840-es évek magyar, színi hatásra törekvő színházi felfogásának áramában állnak, miként nem egészen jogosan alábecsült regénye egy újfajta epika irányában tett lépésként is leírható lenne. Ezek a persze messze nem hibátlan alkotások valójában kirajzolják részint azokat a lehetőségeket, ame-

lyek a színházi előadás gyakorlatában feltehetőleg a „lélektanilag” megokol-
tabb drámaírást eredményezték volna (mikor írtak olyan drámákat Magyar-
országon, amelyek kielégítették volna Horváth János tiszta tragikum-igé-
nyét?), másfelől Jókai pályájával igazolható, hogy *A hóhér kötelétől* vezethet
út egy, a romantikus iróniát a zsánerképpel szembesítő, cselekményes epika
létrehozásáig. Horváth János eleve elutasítólag viszonyul a romantikához,
egyfelől erkölcsi fenntartásait hangoztatva (*A hóhér kötele* „erkölcsileg visz-
szás hatása”-ról emlékeztet meg), másfelől túlfeszítettnek, diszharmoniót
kizengőnek, dagályosnak minősítve az előadásmódot a klasszicitás hiányá-
ban marasztalja el. Aligha legépületesebb sorai a monográfiának, amelyek
során a monográfus az egyébként joggal sokra becsült *Salgót* elemezve,
szinte tanácsot ad a költőnek, miként kellett volna fejlesztenie cselekményét,
mennyiben kellett volna módosítani Perenna és Kompolti Dávid tettein és
jellemén. És csak mellékesen: Szabó Dezső igazságtalan, bár nem szellemte-
len pamfletjében a tőle megszokott túlzással azt állítja: „Mert Petőfi művé-
szete, mint az élet előfakadása, tiszta gyönyörűségei, mint a víz, a napfény,
a tavaszi levegő: nem adnak semmi esztétikai problémát, nem tűrnek köte-
tekre csorgó esztétikai diarreát. Bemennek a legegyszerűbb életbe, mint az
egyetemes élet fakadó forrásai, megszelesítik az embert, hogy a költő nagy
ölelésével sírja és nevesse a világot. Horváth betűbehemótiájában ugyanazt
mondja, mint én tíz oldalon.¹³

S ha elfogadhatatlannak tartjuk is ezt a „retorikát”, arra azért nem árt egy
kicsit odafigyelnünk, hogy a Petőfi-monográfia helyenként valóban túlírt-
nak hat, s az afféle passzusok, amelyeket az alábbiakban idézek, erősen elüt-
nek a számos finom elemzéstől, s egy más frazeológiával a Szabó Dezsőé
mellé állíthatóan szólnak. A *Szülőföldemen* című versről van szó, kiváltké-
pen a refrén „ihlető”¹⁴ erejéről: „Áldott dal lett a népdalok között, mert egy-
kor egy nagy költő lelkében zsongott ihletül. Viszont lehet-e képzelni szebb
és magyarabb lelkű altató dalt Petőfi költeményénél?” Illetőleg folytatáské-
pen: „Bölcsőt ringató anyák ajakáról hallanunk kellene azt falun, városon és
alföldi tanyákon, meg nem szűnő hódolatául a költő emlékének, örök ihlet-
benyomásul, a gyerekeknek, s megunhatatlan lelki élvezetül az édesanyák-
nak.” De a *Tündérrálmom* helyenként bravúros bemutatásába is ilyen közbeéke-
lések vegyülnek: „A következő fordulat vezeti be a költemény leggyönyö-
rűbb főszakaszát. Itt különösen híven ragaszkodom a szöveg szavaihoz...”,
és Horváth János a *saját* szavaival beszél a vers történéseit, idézetekkel tar-
kítva, majd: „E főszakasz bizonyára azt jelenti...” bevezetéssel megint lefor-
dítja a maga nyelvére a verset. A kérdésre, miszerint „mi e történetből Petőfi
valódi élménye”, először azt a választ adja, hogy „adatszerű életrajzi megfe-
lelést keresni hozzá nem lehet”, ám egy rövidebb alkotáslélektani kitérő meg
egy másfél lapos életrajzi ismételtetés-találgatás egyrészt a Petőfi-életraj-
zot közlő elődökre adott reflexiókat, másrészt a visszacsempesztett életraj-

ziságot kínálja olvasmányul, és csak ezután tér rá a Vörösmarty- és Shelley-művekkkel való konfrontálásra.

S ha a Szabó Dezsőtől (mármint korai írásától) való elhatárolódás, valamint a *Nyugat* differenciáltan szemlélődő Petőfi-képének (például Adyének és Babitsénak) közvetett bírálata összefüggésben látszik lenni a stílromantika elutasításával, lett légyen ez Petőfié vagy a *Nyugat* szerzőié, Babitscsal szemben szintén kialakítja Horváth János a maga pozícióját, és erre kitűnő alkalomnak tetszik az *Irodalmi problémák* kötetéről készített, alapos és méltányos kritika.¹⁵ Itt nem részletezhető okokból Horváth János igyekszik Adyt és Babitsot elválasztani a *Nyugat* és/vagy általában a századfordulós modernség többi szerzőjének működésétől (nemcsak a vele vitázó Ignotusétól, Szomory Dezsőtől), és mindenekelőtt Babits költészetében és értekezés prózájában fölfedni azokat az elgondolásokat, amelyekkel a „másik tábor”-nak dialogizálni lehet vagy érdemes. A jelen dolgozat szempontjából két mozzanatot említése kívánkozik ide. Először: Horváth János elégtétellel állapítja meg, hogy Babits mily értőn elemezte Vörösmarty költészetét, és jöllehet Babits Vörösmarty-képe egyáltalában nem harmonizál Horváth mesteréével, Gyulai Páléval, az elégtétel jóérzését táplálja, hogy a Vörösmarty-lírayelvnek a stílromantikus utánképzése újabb bizonyító anyaghoz jut. Másodsor: Babits Petőfi-portréját Horváth túlzónak és elrajzoltnak minősíti, valójában nem más – szerinte –, mint a Petőfi–Arany-„reláció” megfordítása. „Mindenesetre sajnálatos, hogy aki oly erős érzéssel bír a jellemzetes iránt, nem gyakorol elég ellenőrzést saját megfogalmazásán. Petőfit nyárspolgárnak mondani nemcsak káros könnyelműség, mely a nem gondolkozók ezreit a jelzők pregnáns hatásával befolyásolhatja, hanem határtalan simplicitás is, mely sehogysem illik Babits komolyságához. Nagyon jól tudja, hogy túllőtt a célon, de azt is, hogy pregnansul fejezett ki egy ellentétet, s ezért nem is változtat rajta. Valóban eredeti, nem sablonos, de nem is igaz. Ugyanaz a konok, s merem mondani, önhitt tudatosság ez, mint versei gyötrő szójátékai.”¹⁶ Talán nem az a fő probléma, hogy Horváth egyfelől azt állítja: Babits ellenkező előjellel reprodukálja a Petőfi–Arany-ellentétet, másfelől viszont a reprodukció eredetinek minősül, és még az sem, hogy a zseni álarcába burkolózó kispolgár költő-figurája egy biedermeieresre színezett reformkor értelmességében visszatér (Zolnai Béla jóval későbbi magyar biedermeier-kötevényben),¹⁷ hanem az, hogy míg a maga részéről egymásra olvashatónak véli Babits Petőfi-felfogását és poétikáját, addig értetlenséggel szemléli: ez a poétika hozzásegíthet a jelen költőtípusainak konfrontálásához, amely Petőfi és Arany szembesítésével dokumentálódik, távoli előképként Schiller költőtípológiájára célozva (a naiv és a szentimentális költő/költészet alaptípusként osztályozása során kirajzolódó költészetlehetőségekre). S ha Horváth János a „Nyugat”-os költészet egy változatát csak erős fenntartásokkal képes olvasni, akkor a maga, ekkor már feltehetőleg erősen formálódó Petőfi-

alkat elgondolását érzi veszélyeztetve részint Szabó Dezső romantizáló, részint Babits tipologizáló tanulmányai révén. A kortársi szakirodalmi anyag mellőzése (például a kurta lábjegyzetbe szorított Barabás Ábelé) azért beszédes, mivel így a Gyulai Pál kidolgozta hagyomány-elképzelés¹⁸ zavartalanul továbbírható lesz; s az elméleti alapozás munkájakor sem lesz szükség kitérni a pozitívizmussal szemben körvonalazódó előfeltevésekre. Horváth János Petőfije éppen ezért egy oly költő reprezentációja, aki személyiségét a közönséghez fűződő, alakuló kapcsolatrendszere szerint formálta, részint megfelelni akarván a közönség elvárásainak, részint ezeket az elvárásokat a maga lírai-epikai törekvéseihez igazítva. Eszerint a szerepjátszás nem annyira poétikai jellemzőként, mint inkább a költői magatartás jellegeként határozza meg a Petőfi-pálya számottévő szegmenseit. Ami figyelemre méltó, Horváth János tudatosítja, Petőfi költészete létrehozta annak lehetőségét, hogy az őt olvasók megteremtsék azt a költő-funkciót, amely majd (az irodalomtörténetben is?) azonos lesz Petőfi Sándorral, a személlyel és a költővel, akinek személyisége legalább olyan mértékben része a magyar irodalomtörténeteknek, mint költészete. Petőfi érdeklődése a színjátszás iránt, sikerületlen színi pályája tanúsítványai lesznek (egyéb életrajzilag dokumentált eseményekkel együtt) a szerepjátszáról kialakított (és némileg megmervített) tézisnek. A zseni álarcába rejtőzött nyárspolgár babitsi „simplicitás”-ával és a romantikus, a világot romantizáló költő-személyiség (közkeletű) elképzeléseivel szemben a Petőfi-líra alakváltozatai fejlődéstörténeti jelentőséghez jutnak; líra-közelsége a „stílszerep” tételezésével lépnek, az 1842–1844-es periódus a „lyrai szerepjátszás kora”-ként számítható, a genre-kép jelentősége: „a szerepjátszás egyik klasszikus eredménye”. Részletesebben kifejtve és bevezetve a szuggesztíven előadott „elméletet”, ezt idézhetjük Horváth Jánostól: „a későbbiekben se tévesszük el szem elől Petőfinek a közönséghez való viszonyát, mi ily színészi hajlammal a nyilvánosság előtt való forgolódásában fölöttébb fontos, mert fogadtatása élénk visszahatással van a költő-típus kiképzésére. Észreveszi, mily tulajdonságai keltettek figyelmet iránta, szereztek neki tekintélyt, emelték ki a mindennapiság átlagából, s ezentúl nagy előszeretettel mintázza önarcképét e hatás szempontjai szerint s szívesen játsza [!] a volt bakát, a színészt, a kalandos múltú, szabad életelvű embert; múltja és jelene tényleges nyomorúságait azonban csak mellékmondati szerepre szorítja.”

A magam mai irodalomfelfogása egyrészt az olvasók részéről az olvasás (= értelmezés) során megképződő szerzőt erőteljesebben és határozottabban különbözteti meg az „empirikus” szerzőtől, akinek életrajzát egészen más rendszerben vélem leírhatónak, sőt: leírandónak, annak belátásával együtt, hogy szöveg és alkotója „összefüggései” több nézőpontból szemlélhetők. Másrészt a „szerepvess”¹⁹ (amennyiben elfogadható volna a Petőfi-oeuvre számottévő hányadára kiterjeszteni ezt az esetlegesen műfaji [?] vagy elő-

adásbeli [?] sajátosságot [?]), referencialitásának ily magátólértetődősége (számomra) kissé kétségesnek tűnik. Annyi bizonyára elmondható, hogy Petőfi költői pályáját a megtervezettség jellemezte, ám ez az „akartság” mindekelőtt olyan önlegitimációs és önkanonizációs gesztusokkal függ össze, amelyekben egyszerre van része az elődként elgondolt költészetek szétírásának és újírásának, parodizálásának és továbbgondolásának. Továbbá: az elsősorban a népiesség körébe sorolható zsánerfigurák egyes szám első személyű megszólaltatása nem teljesen bizonyosan azonosítható a költői szerepek váltogatásával, a közönségigényekre reagáló, hidegvérrel számító poeta „képzetével”. Horváth János nem csekély jelentőséget tulajdonít Petőfi „olvasmányainak”, különös tekintettel Shakespeare-re, Shelley-re, Beranger-ra, Heinére: s ez a népiességtől távoli irodalmi területekről érkező, poétikává szervesülő irodalomfelfogás nem annyira a közönségigényt erősíti, mint inkább azt a költői törekvést, amely a közönségigény formálásában, a befogadói aktusok milyenségének sugalmazásában mutatkozik érdekeltnek. S bár a Petőfi-életrajz nyitott könyvnek tűnik az 1840-es esztendőök magyar olvasói előtt, s az életrajzra építő „legendák” sora Petőfi magyar és főleg német utóéletére is hatással volt, aligha abszolutizálható a versben megkonstruált élettények azonosítása a filológiailag dokumentált biográfiával. Ha Babits a kettős énű Petőfi és Arany portréinak kiigazítására vállalkozott, Horváth a próteuszi módon alakváltoztató poétát látta rá Petőfire, s a versek egyes szám első személyét kissé reflektálatlanul tulajdonította a zsáner-figura közvetítésével megszólaló Petőfiének. „Az önarckép hovatovább szereppé válik” – állítja Horváth János, a *Felhők*ről beszélve:

„A mostani szerepjátszás önfeledtebb és végzetesebb”, minthogy Petőfi megteremt egy „romantikus költő-szerep”-et, mindez azonban szinte „váltásátermék”-nek (az én idézőjelem) minősül, a korszakot „romantikus, ve-gyes, dévaj keserűség” jellemzi, a verseken ott a „szentimentálisan romanti-kus (?) mellékíz”, a többé-kevésbé romantikus lyraiság pedig előrejelezte a *Felhők* tónusát, tematikáját, előadását. A szerepjátszás tézisének kontextusba igyekszik Horváth János helyezni, az „irodalmi hatások” életrajzi és lélektan-i okait feltárván, megállapítván: „A hatás [...] nem szorítkozik anyagilag kimutatható részletekre. Hat az idegen költő szelleme, egyénisége is.”

A szerepjátszás egyben szerepválasztás, amelyben – eszerint – a közönség tetszésének igénye rejlik, oly tudatosságot feltételez, amely korlátozni lát-szik a szereppel való maradéktalan azonosulás lehetőségét, és egyben felté-telezi, hogy a szerepjáték és az értelmező, ez esetben Horváth János által megrajzolt költői (önéletrajzi, irodalomtörténetbe iktatódott) én között leg-alább némi távolság fedezhető föl, a tudatosan választó, alter(-)egóji révén, az ő jelmezükben, díszleteik között megszólaló lírai hős; ha következetesen gondoljuk tovább Horváth János előfeltevéseit és ez előfeltevésekből kibon-takozó költő-konstrukcióját, objektíválódása a „katexochén” lírikusnak, aki-

nek közvetlensége, spontánnak ható dalszerűségre törekvése ennél fogva csupán áttételesen érvényesülhet. Hiszen (eszerint!) a tételezett vagy általánosan elfogadott, Petőfi tevékenységéhez fűződő költő-funkció és a közönség közé egy közvetítő személy kerül, akire messze nem minden esetben sikerülhet ráolvasni a Petőfi-sorsból az élettényeket. Horváth János ennek ellenében a Petőfihez vezető utat úgy vázolja föl, hogy az Berzsenyi típuslírájából kiindulva jut Kölcsey és Vörösmarty egyéni hangvételén át Petőfi személyességéig. „Ez a haladás [...] fejlődést jelent az elvont általánosságoktól, a válogató lírai eszményességtől a konkrét különösség és hű életszerűség realizmusa felé.” Tekintsünk el ennek a jellegzetes gondolatmenetnek vitathatóságától, az azért elgondolkodtató számomra, mennyiben minősíthető a hű életszerűség realizmusának egy szerepjátszó, azaz mindenképpen stilizáló, alul- vagy felülretorizáló, semmiképpen sem „természetesnek” ható, ha úgy tetszik „színpadias” megszólalás.

Ami pedig az 1848/49-es két esztendő „termés”-ét illeti, ott Horváth János még mértéktartó megnyilatkozásaiban is elhatárolódik az olyan típusú, adott esetben Szabó Dezsőtől származó megállapítástól, mint: „az új demokratikus világnézetet igyekezte közlélekké szuggerálni”,²⁰ és ennek nemcsak *Az Apostol* tartózkodó, etikaira színezett elemzése mond ellent, hanem a lírai megszólalás minősítése is, a közéleti-politikai lírát leválasztván az értéként tételezett klasszicitástól, illetőleg az a mentegető gesztus, amelynek segítségével politikai költészet és a gyakorlati politizálás között lényegi különbséget igyekszik elgondoltatni. Másképpen szólva: Petőfi politikai és költői pályája eltéréseit hangsúlyozza (a följebb példaként idézett Szabó Dezső-mondattal szemben): „Politikai, forradalmi és harci költészet nem méltatlan az ő nagyságához, bár viszonylag kevesebb benne a klasszikus alkotás, mint költészetének egyéb, a közélettől független területein, vagy mint a megelőző korszaknak a gyakorlati élettel kevésbé érintkező politikai lírájában.” Nem egészen világos, hogy a lapszerkesztőként, közvélemény-formálóként, (a költőtársakhoz címzett verseire, Jókait, Aranyt ünneplő, Czakót gyászoló verseire gondolva) kanonizálóként ágáló költő 1848 előtt hogyan érintkezhetett volna más módon a „gyakorlati élettel”; hiszen ha valaki, akkor Petőfi Sándor igencsak részt vett az irodalmi mechanizmusban, irodalmi polémiái az osztályadalmi izlésszerkezet változtatását célozták meg. Jóllehet magam is úgy hiszem, hogy az 1847-es esztendő lírája Petőfi költészetének talán meg nem haladott tetőpontja, éppen a Horváth János által bőséggel idézett és elemzett versek nem e líra stagnálását tanúsítják, hanem a föltárt érzés-/érzékelés-tartományok más irányból történő megközelítését, valamint a birtokba vett költői/retorikai eszközök szüntelen próbáját.

A monográfia záradéka visszavisz ennek a dolgozatnak bevezető mondataihoz. Az idézendő passzus szintén azt látszik tanúsítani, hogy aligha könnyen kibékíthető ellentét feszül a Petőfiről való helyenként kultikus beszéd

és az őt Arany János mögé helyező, mindenképpen Arany Jánosnak több vonatkozásban előfutáraként szemlélhető nézete között. Továbbgondolva: a Petőfi-„jelenséget” monográfiába író kutatót lenyűgözni látszik ennek az évtizednél kurtább költői pályának megannyi alakváltozása, megannyi újítása, a hozzáfűződő poetológiai problémákkal együtt. Ugyanakkor – hasonlaltal élve – úgy viszonyul ehhez a tüneményes évtizedhez, mint a magyar klasszicizmus és romantika viszonylehetőségeihez. „A magyar klasszicizmus [...] csak a miénk, s nálunk is csak egy bizonyos korszaknak közvetlen sajátja: ízlésbeli eredője az összes addigi magyar irodalmi fejlődésnek, felfogója s részrehajlás nélküli összeegyeztetője minden, eladdig magát kizárólagosnak tudó magyar irodalmi specifikumnak. Benne van tehát – mint kiegyenlítő-dőtt oldatban – az is, ami közvetlen előzménye volt, vagyis [...] van benne romantikum is.”²¹ A záradék szóhasználata árulkodó, az enyhe tartózkodás és az elismerés nincs teljesen arányban egymással, mintha az előbbi többet nyomna a latban. Ezt ellensúlyozandó Horváth János Arany Jánost hívja segítségül, az ő fordulata, az alig rejtett versidézet teljes mértékben elégtételt szolgáltathat a monográfia tárgyául választott költőnek. Arany János hitelesít(het)i monográfusát, a Petőfi-kutatást, Arany János szava e szavak mellé emelheti Petőfit. „Van irodalmunkban súlyosabb egyéniség nem egy az övénél. De közvetlenebb, kedvesebb, naivul spontánabb s egyúttal férfiasabb alig. [...] Áldjuk a bölcsőt, mely magyarrá ringatta.”²²

1 A Dolgozat címe Horváth János Petőfi-monográfiája fogadtatásának szélsőségeire utal. SZABÓ Dezső, *Szellemi életünk tragédiája I. Horváth János könyve Petőfiről* = *Uő, Panas,* Bp., 1923, 39–55.; NÉGYESY László, *Petőfi Sándor. Írta Horváth János,* ItK, 1922, 147–152.

2 HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig,* Bp., 1978, 371.

3 *Uő, A magyar irodalom fejlődéstörténete,* Bp., 1976.

4 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor,* Bp., 1922. Az innen származó idézeteket a továbbiakban külön nem hivatkozom.

5 A 3. sz. jegyzetben *i. m.*, 351.

6 GYULAI Pál, *Emlékbeszéd Arany János fölött* = *Uő, Emlékbeszédék,* Bp., 1902², I, 243.

7 Horváth: a 2. sz. jegyzetben *i. m.*, 219–251., az idézet: 214.

8 *Petőfi művészi fejlődése (1912)* = SZABÓ, *Egyenes úton,* Bp., 1920, 32–52.

9 *Vö. Uő, Berzsenyi Dániel,* Nyugat, 1912, I., 113–119. „Új képzésű szavai, merészen energikus szókötései, ha ma jelennének meg

a Nyugatban, feszítsd meg-et rikkantanának derék, de a nyelv történetét nem ismerő konzervatív kritikuskaink. Különbben is minden nép irodalma mutatja, hogy a nyelv természetes fejlődése nem elégséges.” (116.) *Vö. még: Uő, A romantikus Ady,* uo., 1911, II., 1086–1094. „A romantikus ember tagadja, hogy életünknek élete a reprezentáció volna. A képzelet világa, szerinte, életünknek egy kicsiny, sociálissá szegényült része. Igazi énünk a szenzációkban, ösztönökben és az akarokban – a szó legteljesebb pszichikai értelmében – éli folyton változó életét. [...] A romantikus ideálizál, mikor az objektív valóság helyett a maga szubjektív valóságát adja.” (1087–1088.) A romantika és a századfordulós modernség egymásra látása egyben vita Horváth János *Nyugat*-bírálatával. Elképzelhető, hogy ezt a vitát folytatja Horváth János, mikor a *Nyugat* stílrromantikáját elmarasztalja.

10 FÖLDESSY Gyula, *Petőfi és Shakespeare. – Részlet Horváth J. Petőfi-könyvének bírálatából,* Nyugat, 1923, I., 31–38. „A rövidlátó filológus

zálás” vádjával szemben Horváth kritikusai a filológiai alapra épített koherens elméleti gondolkodást és „lelki rajzot” emelik ki. MÜLLER Lipót, *Horváth János: Petőfi Sándor*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1923, 86–90; ZSIGMOND Ferenc, *Három év (1921–1923) irodalomtörténeti termése madártávlatból*, Protestáns Szemle, 1924, 115–116.

11 KOSZTOLÁNYI Dezső, *A Petőfi-vitához*, Nyugat, 1923, I, 111–112.

12 A 3. sz. jegyzetben *i. m.*, 347.

13 Az 1. sz. jegyzetben *i. m.*, 45.

14 Az ihlet különféle szövegösszefüggésekben és összetételben Horváth János egyik „kulcs”-terminusa: ihleterő, ihletelmék, hangulat-ihlet, ihletkészség, ódai ihlet, Shelley-ihletésű, ihletbenyomás...

15 HORVÁTH János, *Babits Mihály: Irodalmi problémák*, It, 1917, 181–186.

16 Uo., 185.

17 ZOLNAI Béla, *Irodalom és biedermeier*, Szeged, 1935, 110–123. Zolnai hivatkozik Szerb Antal Petőfi-portréjára (egyetértőleg, 110.) Petőfi irodalomfelfogásában a Victor Hugóéra emlékeztető mozzanatokot tár föl: 111., idézi Horváth Petőfi-monográfiáját is (33, itt Lamartine programja mellé állítja a Petőfiét), 89., 111., 116., 118.

18 A 6. sz. jegyzetben *i. m.*

19 A kérdés, újabb, elméletileg megalapozott problematizálása: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „szerepvers” poétikájáról*, Parnasszus, 1998, 2, 50–58.

20 Az 1. sz. jegyzetben *i. m.*, 51.

21 A 3. sz. jegyzetben *i. m.*, 346.

22 Egy monografikus feltárás esetén Horváth Jánosnak a *Nyugat*(os)-okkal vitatkozó valamennyi írását be kellene vonni az elemzésbe. Hiszen (szerinte) az Arany–Gyulai–Kemény „fővonalról” elhajló irodalomszemlé-

let a Petőfi-kép torzításához járul hozzá. Vö. HORVÁTH, *Forradalom után. (Vörösmarty és a mai stílromantikusok)*, Magyar Figyelő, 1912, II, 207–227. Itt Ady és Babits Petőfi-értelmezésével száll vitába, majd kijelenti: „A mi irodalmunkban Petőfi, Gyulai Deák és – bár első hallásra meglepőnek fog tetszeni: Arany János, tehát az ún. »nép-nemzeti« iskola stílusát jellemzi a mondott értelemben veendő realizmus.” Tipológiai felosztásában az alábbi megosztás alakul ki: Vörösmarty, Kossuth, Eötvös versus Petőfi, Gyulai, Deák. Ellenben: „Amit Petőfi naivul, szinte szándéktalanul tesz, azt ő [ti. Arany] művészi tudatossággal hajtja végre.” (215.) Ennélfogva Arany „még fokozottabban realista, mint Petőfi”. (uo.) 1772-től 1840-ig, Baráti Szabótól Petőfi felléptéig „a romantikus stílus uralkodik irodalmunkban”. (216.) Az *Aranytól Adyig. Irodalmunk és közönsége*, Bp., 1923. részint megismétli korai írások gondolatmenetét, részint Szekfű *Három nemzedékjére* alapozva marasztalja el a nemzeti klasszicizmus korát követő irodalmat és olvasóit, a stílromantika immár a vád tárgya lesz. Egyfelől Petőfi és Arany izlésbeli és nemzeti azonosságáról beszél a broszúra (17.), másrészt a közönségizlés eltolódását Kemény és Arany rovására, Petőfi és Jókai javára az irodalom átpolitizálódásának tulajdonítja, egyetértvén Gyulai Jókai-kritikájával, az irodalom és közönsége esekélyesedésének tételével is. Ugyanakkor Horváth hol Petőfi, Arany, Gyulai „nagy félszázad”-ától beszél (8.), hol ezt állítja: „Pedig Arany magyarsága kétség nélkül gyökeresebb, történetibb és teljesebb, művésze konkrétanbb nemzeti, mint a Petőfié. Ezért is vonzódott hozzá, anélkül, hogy Petőfit kisebbitené, a vérbeli magyarság legműveltebb része.” (17.) Az „elvtelen modernség”-ről írt fejezetet itt nem elemzem.

A nemzeti klasszicizmus koncepciója – egykor és ma

1. Hagománytörténet és ízlés

Elvileg és általában a nagy tudományos felfedezések, rendszerek (a legnagyobbak is) ki vannak téve bizonyos fokú elavulásnak. Ugyanakkor (s ez csak a valóban nagyokra áll) mégsem bizonyulnak pusztán meghaladható és meghaladandó lépcsőfoknak a megismerésben, hiszen távlataiban és súlyában érvényességük továbbra is inspiráló, végső eredményeiben pedig a teljesítmény és a belső következetesség nagyszerűségében romolhatatlan. Az euklidészi geometria megalkotói minden későbbi geometria alapvetésének felülmúlhatatlan géniuszai, akiknek egykori felfedezései a legkevésbé sem váltak időszerűtlenné a nem-euklidészi geometria megszületésével. A Heisenberg-féle bizonytalansági reláció teljesen új megvilágításba helyezte a fizikát, akárcsak korábban Einstein elmélete, Newton elvei azonban korántsem váltak használhatatlanná ezzel, sőt az életfontosságú közlekedési, építészeti konstrukciók ma is ezeken alapulnak. Mindez Horváth János „nemzeti klasszicizmus” koncepciójára is áll, melynek aktualitása mégsem merül ki ennyiben. Ugyanis a modern kornak a művészetben, de a politikában is megnyilatkozó univerzalizmusa (az avantgárd absztraktsága, internacionalizmusa, a szocialista társadalomkonceptió nemzetközisége és deklarált általánosérvényűsége) után a posztmodernben felértékelődik a hagyomány, a nemzeti individualizáció és identifikáció.

Ezen túl időszerűnek és meggondolkodtatónak tekinthető az a tény is, hogy Horváth János ezúttal (a nemzeti klasszicizmusról szóló értekezésében) főbb irodalomtörténeti monográfiái metódusától (ezeket több-kevesebb joggal filológus, neopozitivist, szellemtörténész stb. minősítésekkel illeték) nagymértékben eltérő módszert és előadásmódot választ, amennyiben a nemzeti klasszicizmus ízlését tárgyalja, tehát nem annak poétikája, hanem funkcionálása érdekli, az, hogy az így elnevezett korszak miképpen ítél meg, alakít, fogad el vagy utasít el értékeket. Magyarán: alkotás és befogadás, teremtés és hatás szüntelen korrelációját működteti. Az ízlés vizsgálata (még ha nem az olvasók, hanem az alkotók ízléséről van is szó) szokatlanul nagy szerephez juttatja a recepció regisztrálását. Amint Horváth János írja: „Az íz-

lés tehát fejlődéstörténeti eredmény is, korszakonként kialakuló lelki forma; nem pusztán egyéni úgyszólván, hanem történelmi előzményektől is meghatározott magatartás. Ritkán fordul elő ízlésváltozás, mely csak formai lenne, sőt többnyire világnézeti, gondolkodásbeli változásokkal karöltve lép fel.”¹

A hagyományátadás, továbbörökítés és a korra jellemző befogadói és alakítói horizont az, ami Horváth János zseniális elképzeléseit az elmúlt évtizedek teoretikus útkeresésének egy részével összefüggésbe hozhatja. Ennek tükrében fokozott érdekessége lehet szavainak: „A történelem korszakai nem felváltják egymást, hanem felgyülekeznek egymás mellé valamely ideális jelenbe, ott tovább élnek, hatnak saját törvényeik szerint, ápolgatva az utókortól, mely őseit tiszteli bennök... Nevetséges, kisszerű felfogás kizárólagosnak tudni az újat, a márt, s minden elmúltat örökre megholtnak tartani. A múlt megismerésében saját ízlésünk legfeljebb egyik alapja, mértéke lehet a viszonyításnak, a különbségek iránti fejlett fogékonyságával. Ez lesz ilyenkor az igazi passzív, befogó, de mindent befogadni s megízlelni tudó és akaró megértő ízlés. Lesz értékelés abban is, de nem egyéni és szubjektív, hanem, mint említém, történeti, a saját genealógiáját kutató, elmúlt korok ízlésében önmagának, mint eladdig végső eredménynek előzményeit megismerni törekvő értékelés.”²

A hagyományrétegek kölcsönhatása, illetve a korra jellemző befogadói perspektíva számításba vétele, ami oly nagy szerephez jut a XX. század végi teoretikus gondolkodásban, Horváth Jánost a klasszikus tetőpont összetevőinek analizéséhez segíti hozzá az 1920-as évek végén. Az ő logikája szerint: míg korábban a nyelv, aztán a tartalom volt nemzeti, harmadik lépésként (és nem függetlenül Széchenyi fellépésétől) az ízlés magyarsága születik meg a XIX. században: „a nemzeti klasszicizmus kora az irodalom nemzeti jellegét immár nem a nemzeti politikumban, nem okvetlenül a nemzeti tárgyban és a hazafias érzés hangoztatásában, hanem az ízlés és műformák, az irodalmi esztétikum magyarságában látta és valósította meg.”³ Horváth János rendszere tehát értékvonatkoztatású, és olyan módon és mértékben koherens és reflektált, hogy (már csak a hagyománytörténet szüntelen figyelemmel kísérése miatt is) sokat hibáztatott normativitása sem igazolható. Mint Németh G. Béla rámutatott: „elvben ugyan nem tagadta, hogy az Arany–Petőfi-féle klasszicitás után más módú irányzatok is eljuthatnak a klasszicitás, s ezen belül a nemzeti klasszicitás magaslatára. De az is igaz, hogy az Arany után jelentkező irányzatok egyikében sem találta meg ennek valóra váltását.”⁴

Bizonyos ugyanakkor (és ez a XXI. század elején egyértelműbb, mint valaha), hogy aki szerint „a történelem korszakai nem felváltják egymást, hanem felgyülekeznek egymás mellé valamely ideális jelenbe, ott tovább élnek, hatnak”, annak koncepciója szerint új korszakok elérkeztevel újabb hagyományszembesítő konstrukciók, újabb ideális jelenállapotok eljövetele prognosztizálható. Hogy Horváth János a mindennel agresszívan szakító avant-

gárd és a jó darabig szintén a hagyománnyal való szembefordulást sürgető *Nyugat* kortársaként felismerhette-e egy új klasszicitás körvonalait – fogas kérdés. Amikor viszont a harmincas években többen is valamiféle új klasszicizmus jegyében definiálják magukat, életkora és másfelé (a régi magyar irodalom felé) forduló érdeklődése már szinte kizárta ennek lehetőségét.

Bonyolítja a dolgot, hogy míg a posztmodern deklarált, tudatos hagyománymozgósítása akár neoklasszicistának is nevezhető eljárásokat elevenít fel (az idézés, újraírás, átírás divatja, általában az eredetiség alábecsülése), addig Horváth János kezdettől hangsúlyozza a Petőfi–Arany-féle nemzeti klasszicizmus romantikus jegyeit, tehát az ő értelmezése kevésbé vette számításba a nyugat-európai művészetben elkülöníthető klasszikát. Mindenesetre a neoklasszicista formálásmódnak a posztmodernben újjáéledő elvei egyáltalán nem kritériumok Horváth számára a maga kategorizálásában. Ez nem is lehet másképpen, hiszen a nemzeti klasszicizmust (Petőfit főleg) sok minden állítja szembe mindazzal, amit történetileg klasszicistának szokás mondani, s maga Horváth János is rámutat: a túlnyomóan német forrásokból táplálkozó kritikai életünk elvárásaival szemben egy önállóan magyar irodalmi viszonylatrendszer centruma lett az ő költészete, már csak azért is, mert a Kazinczy-féle, Goethére hivatkozó ízlésvilág ellenében mindig is hangsúlyozta franciás orientációját, s a németek közül is a franciabarát Heine volt a kedvence.

Igaz, Horváth János (anélkül, hogy rendszerezve szembeállítaná) a Petőfi-életmű lezártával nagy nyomatékkal a 49 utáni alakulástörténetre helyezi át a hangsúlyt, mint az igazi nemzeti géniusz kialakulásának aktusára. Meghatározónak tartja, hogy ekkor nem valamely idegen filozófiai rendszer függvénye immár az irodalmi eszmélkedés, hanem organikus belső fejlődésé. (A felvilágosodást nevezi meg ellenpéldaként, de lehetetlen volt nem gondolnia Petőfi korának forradalmi, szocialisztikus nézeteire úgyszintén, valamint a maga korának, a XX. század elejének ilyennemű törekvéseire.) A Világos utáni nemzeti klasszicizmust tehát nem állítja szembe mereven a Petőfiével, de a kifejtés önmagában hordozza a csaknem diametrális ellentétet. „Ösztöni alapja a fajszeretet; de annak önző árnyalatát teljesen feloldja az erkölcsi felelősség követelménye, mely a pusztá érzelmet a lelkiismeret állandó ellenőrzése alá állítja. Ez kizár minden szeszélyt, ábrándos könnyelműséget, hiú ambíciót, népszerűség-hajhászást, képzelgést és teóriát, ellenben megköveteli az önismeret (számolás tehetségünkkel, erőnkkel, helyzetünkkel), a valóság józan tudomásul vételét, a fajért való cselekvésnek ezekhez való igazodását.”⁵ Annál sokkal aggályosabban komoly és igényes tudós volt Horváth János, hogysem ezt az ellentétet (a Petőfi-korszak és a bukást követő korszak eltérő jellegét) azzal békítette volna ki, hogy ha Petőfi túléli a világsi katasztrófát, nem lehetetlen, hogy a Kemény–Arany-féle magatartás közelébe került volna, hiszen 49 előtti gondolkodásmódja, reményei és társadalombölcselete egyszerűen nem lett volna számára változatlan formában fenntartható.

2. A nemzeti princípium okai és következményei

A nemzeti klasszicizmus nemzetfelfogása több ízben vált viták tárgyává. Legutóbb a legfiatalabb irodalomtörténész nemzedék egyik tagja ezzel kapcsolatban fikciós nemzeti egység megteremtésének szándékáról, sőt misztifikációról beszél, s a XIX. századi népiességkoncepciót általában véve is ideologikusnak tartja, melynek célja az uralmi pozícióban lévő elit regiszter megújítása.⁶ Nyilasy Balázs helyes kiindulásból cáfolja eme állítást, mondván: kérdéses, hogy egy olyan „sokrétű, sokirányú oktulajdonítást és célmegjelölést lehetővé tevő problémahalmaz, mint a XIX. századi népiesség, kezelhető-e a Milbacher által alkalmazott erős ideológiakritikai, neokolonialista metodika keretében”.⁷

Csak hogy Horváth János talán leghűségesebb tanítványa, Barta János is a Milbacher nézetéhez közel álló megállapításra jut, (persze) fordított előjellel. Őszerinte ugyanis a nemzeti klasszicizmus elmélete nem kevesebb, hanem több, mint tudomány. „A végső indíték ebben a koncepcióban nem szaktudományi jellegű: magja egy karakterológiaiilag meghatározható élmény, egy ember- és nemzeteszemély, amelyet Arany, Kemény és Gyulai Pál életművén keresztül ismert fel vagy tudatosított, s amelyet legpregnansabban az ismert „nemzeti klasszicizmus” fogalomba sűrített össze. Magyar-ságideál és emberideál szólal meg ebben a koncepcióban... érett nemzeti öntudat, erkölcsi komolyság és lelkiismeret, önálló és gyökeres magyar ízlés, erkölcsi megfontolás, tudatossá művelt nemzeti akarat, világos, józan értelem, valóságérzék.”⁸

Horváth János koncepciója, természetesen, nemzeti, sőt az ő szóhasználatával élve faji kiindulású, ennek azonban semmi köze nacionalista elfogultságokhoz és kizárólagosságokhoz. Ismeretes módon ő veszi észre először, hogy a nemzeti újjászületés nemzeti géniuszeit, Csokonait, Berzsenyit, Kölcseyt, Vörösmartyt, Aranyt (akik egyébként tiszta magyar származásúak) tanulmányozó, reflektáló hajlam, elméleti érdeklődés is összeköti, szemben Petőfivel, aki részben idegen eredetű, s akinek tudóskodó ambíciói nem nagyon voltak, sokkal inkább ösztönös géniusz volt, s annak is vélte magát. Természetesen az ok nem a származásban (Horváth erre nem tér ki, de nyilvánvalóan így gondolja), sokkal inkább rendszertelen tanulmányaiban, spontán géniusza tévedhetetlen telitalálatában és korai halálában keresendő. (Jellemző analógia, hogy a Horváthhoz hasonlóan egy időben szintén nacionalizmusban elmarasztalt Németh László is nemhogy ellenszenvvel beszélt volna az „asszimiláns” Petőfiről, hanem vonzó többletet látott származásában: „Az asszimiláns nemcsak kap, hanem hoz is. Nemcsak ő asszimilálódik, hanem a befogadó nép is megszerez, asszimilál valamit, ami odáig nem volt meg benne. S talán csak rosszat lehet hozni? Amit mi magyar jellegnek érzünk, készen jött Schytiából?... Ha valaki lelkiismeretes összehasonlítás után azt sütné ki, hogy Petőfi közelebb áll a szlávok nagy költőihöz, Puskinhoz, Miczkiewicz-

hez, Taras Sevcsenkohoz, mint Berzsenyihez, vagy Adyhoz, meg kellene döb-
bennünk rajt, s kivágni szívünkéből a Petőfi-gerizdet? Nem helyesebb azt
mondani, hogy ha így van: akkor ez a Petőfi nagy vívmánya, szerzeménye
(merem mondani: gyógyszer) a magyar fajiságnak, mely egyáltalán nem
finitista, nem gondolat-tunya, mint állítják, de hogy némi erkölcsi kényelmes-
ség még a legjobbjai közt is általános, s a tisztaságnak arra a meredek sólyom-
mozdulatára, amely Petőfiben a legszebb, egyetlen példa sincs irodalmunk-
ban, az kétségtelen. Magyartalanodtunk azzal, hogy ezt a sólyomszárnycsa-
pást, Petőfi példájára, azóta ólmos magyar természetek is próbálgatták:
Arany a Toldiban, Vajda és Ady egész lírájukban.”⁹

Van Horváth Jánosnak egy másik megfigyelése is (igaz, ez már a *Fajkérdés
az irodalomban* című, 1922-es írásában): a régi magyar ízlés fenntartói az ide-
gen vérből származók (Dugonics, Gvadányi), ezzel szemben a magyar ha-
gyomány, például a Gyöngyösi-féle hagyomány támadói a tősgyökeres ma-
gyarok (Bessenyei, Kazinczy, Csokonai, Kölcsey), aztán száz évvel később is-
mét csak a „gyökeres” magyar ízléssel kerül szembe Ady. És a példákban
egészen Szent Istvánig elmegy, aki egy egész ősi magyar világot zúzott ösz-
sze. Ezzel van szembeállítva nála Petőfi magyar sovinizmusa, aki utat tört
Arany számára. Petőfi a „hagyományos magyar ízlés formái között faji jelle-
günket új lírikummal gazdagította (mit egyébként ő is csak a magyar kultú-
ra közösségében fejthetett ki ilyenné), meg hogy irodalmunknak – ha helyes
így mondanom – visszamagyarosodását ő teljesítette be az ízlésnek nemze-
tileg klasszikus megrögzítésével: viszont másfelől meg kell adni, hogy azt a
magyar specifikumot, melyet ő oly zseniális fogékonysággal megérezett, ki-
színezett és közkedveltségre juttatott, nálánál gyökeresebb, ősi, konkrét-
tább, testibb-lelkibb fajisággal valósította meg az, kinek tartózkodóbb hajla-
mait felszabadította: Arany János.”¹⁰

Asszimilációt, idegen vért és törzsökös magyar származást utóbb egy bor-
zalmas korszak okkal kevert rossz hírbe, de kétségbevonhatatlan, hogy Tria-
non sokkja (ne feledjük: a „nemzeti klasszicizmus” elmélete a húszas évek-
ben született), a világháború, a kommün, a történelmi Magyarország fel-
bomlása után a magyar szellem kiválóságainak szembe kellett nézni a nem-
zet, a nemzeti kultúra mibenlétével. A végpusztulás réme különösen drasz-
tikusan érinthette azt a Horváth Jánost, aki vállalta Tisza István konzervatív
nemzeti liberalizmusát, s kötelességének érezte, hogy olyan nemzeti hagy-
ományt és karaktert mutasson fel, ami a csekély reménnyel kecsegtető nem-
zeti jövő számára a legtöbbet jelentheti. A megrázkódtatások talán még
a szilárd nézetek és a klasszicizálódás igényét is árasztották magukból. Nem
véletlen ebben a korszakban, a húszas-harmincas években a nagy, európai
rangú szintézisek megszületése, a Kodályé, a Szekfűé, a Babitsé. „Az ön-
ismeret és a felelős erkölcsi tudatosság normáinak ekkori időszerűségét nem
lehet tagadni, igényelte a társadalom józanabb része.”¹¹

3. A nemzeti klasszicizmus kétféle értelmezéséről és szintetikus jellegéről

A nemzeti klasszicizmus elméletének két, egymáshoz simuló és mégis markánsan elütő (de egyaránt máig érvényes) értelmezése lehetséges. Az egyik szerint a tárgyalt korszak egyszerűen egy művészi virágkor, olyan, mint például a német klasszika, melynek legnagyobbjai, Goethe, Schiller egyébként úgyszintén sok romantikus vonást hordoznak. Eszerint a „Bessenyei fellépésétől Arany haláláig vivő jó száz év irodalmi szempontból egyetlen nagy lendületű korszaknak fogható fel, a speciálisan nemzeti irodalom nagy korszakának, melynek izlésbeli jelleme általában véve romantikus.”¹² A nemzeti klasszicizmus másik jelentése Horváth Jánosnál az 1850–60-as évek Aranyhoz, Keményhez, Gyulaihoz kapcsolódó irodalma, egy elméletileg is a klasszicizmushoz kötődő jegyeket felmutató (antiromantikus, harmóniára és kiegyenlítésre, szimmetrikus és kidolgozott formákra törő) irodalmi csoportosulás ízlése. (Melynek külső kereteit az ún. irodalmi Deák-párt alkotta.) A nemzeti klasszicizmusnak ez a két fogalma nem zárja ki, még csak nem is gyengíti egymást, ahogy bizonyára megengedett az osztrák–német klasszikus zenei korszakról (Haydn, Mozart, Beethoven) szűkebb, rövidebb korszakhatárhoz köthető, és tágabb értelemben beszélni, vagy ahogy elképzelhető Goethe klasszikájának az egész életműre vonatkozó, illetve a *Werther* és a *Götz von Berlichingent*, tehát a szentimentális-romantikus korszakot kizáró, szűkebb értelmű tárgyalása.

Horváth János koncepciójának lényege (mindenesetre) szintetikus jellege, mely összefoglaló és értékgyarapító a nemzeti jelleget összegző voltában: „A keletről jött magyar nyugatnak fordul, a nyugatiból lett magyar pedig szemibe néz neki, s felismeri, megszereti, eszméltre kelti és tevékenységre bírja benne az eredetit, az örökletes magyart.”¹³ Szintetikus a koncepció (hogy így mondjuk) módszertanának eredetét tekintve is, hiszen jelen vannak benne a szellemtörténet, a művelődéstörténet, a pozitívista pszichológia, a romantikus történelemszemlélet elemei éppúgy, mint a hegeli korszellelem, a taine-i fajfogalom és még sok minden, leginkább azonban a XX. század elején Európában, a filozófiában sokféle reneszánszát élő Kant.

Horváth János látásmódja és koncipiálása szintetikus annyiban is, hogy a húszas évek katasztrófaérzetét ezeréves történelmi távlatba állítva éli meg és keres kiutat a magyarság számára. Az ő szemszögéből meghatározó az a tény, hogy „egy katasztrófa bekövetkezett, meghatározó az az óhaj, hogy egy ilyen katasztrófa még egyszer be ne következhessek, s meghatározó az a fikció, hogy a katasztrófa nem következett volna be, ha az a világnézet értékű életbölcesség, amelyet józan számítás jellemez erőinkkel és viszonyainkkal, s mely haladást javasol, de mérséklettel és óvatosan, hogy a nemzet létét ne kockáztassuk, birtokunkban lett volna. S amennyiben birtokunkban marad, s tartjuk hozzá magunkat, a jövőben sem következik be. Mennyire játszott bele e szemszög kialakításába a világháború, s eredménye, a tria-

noni országosztás – pontos megállapításához nincs elegendő kapaszkodónk, de mint motiválóval, mindevel kell és lehet is számolnunk.”¹⁴ Fenti következtetésében Németh G. Béla elment, amíg elmehetett 1978-ban. Ma talán többet is mondhatunk: Horváth János azoktól a baloldali, forradalmi eszméktől is óvni akart, indirekt módon, amelyeknek nem elméleti-utópisztikus perspektíváitól, sokkal inkább gyakorlati következményeitől tarthatott.

S végül: szintetikus teljesítmény a „nemzeti klasszicizmus” koncepciója azért is, mert műfaji határokat átlépő szellemi dinamizmus megjelenítője. Az utóbbi években Dávidházi Péter tanulmányok sorozatában bizonyította: a honfoglalási eposz múltkeresése miképpen jutott el végpontjához irodalomtörténeti szintézisekben Toldy Ferencről Beöthy Zsoltig. Horváth János elmélete a magyarságnak mint nemzetnek a kibontakozási vonalát és lehetőségét tárja fel, Széchenyi, Arany, Kemény vonalát követve, ily módon ez a folyamat (a XX. század első harmadában) az ő nagy elvi igényű szintézisében érte el betetőzését és egyúttal lezárását is. „Különös látvány és ritka színjátéka történelmünknek, hogy amit látnokok és költők kezdtek, az egy tudományos életműben érte el utolsó kiteljesedését.”¹⁵

Horváth János úgy érezhette (különösen idősebb korában, a negyvenes-ötvenes években), hogy utóvédharcot folytat, ám azzal is tisztában volt bizonyára, hogy a XIX. század végi irodalmi ellenzék, Ady, az induló *Nyugat*, az avantgárd értetlensége után Arany hamarosan visszanyeri méltó helyét. Ennek alapján neki magának is meglehetett az a megnyugtató, s nem is sokára beigazolódó előérzete, hogy az őt érő támadások sem hosszú életűek, s hamarosan vitathatatlan lesz helye (ami az értők szemében sosem is vált kétségsé) irodalomtudományunk legrangosabb hagyományaként. Horváth János koncepcióját tartósan támadták, akár csak az Arany–Gyulai-kör eszményeit (olykor támadják ma is), de nőttön nő tiszta fénye az időben távolodva, amint értelmezi a jelent és inspirálja a jövőt.

1 HORVÁTH, János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* = *Uő, Tanulmányok II.* Debrecen, 1996, 10.

2 Uo., 12–13.

3 Uo., 14.

4 NÉMETH. G. Béla, *A „nemzeti klasszicizmus” mestere – a „nemzeti klasszicizmus” tanítványa (Horváth János és a XIX. század)* = *Uő, Küllő és kerék*, Bp., 1981, 230.

5 HORVÁTH János, uo., 197–198.

6 MILBACHER Róbert, *Kísérlet A nagyidai cigányok (újra)értelmezésére*, ItK 1996, 420.

7 NYILASY Balázs, *A konzervatív-modern költő (Arany János verses epikája)*, Akadémiai doktori értekezés (Kézirat), Bp., 2002, 18.

8 BARTA János, *Horváth Jánosról – a fejlődéstörténet kiadása elé* = HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 8.

9 NÉMETH László, *Kisebbségben* = *Uő, Kisebbségben I–II.*, Bp., 1942, Magyar Élet, 29.

10 HORVÁTH János, *Fajkérdés az irodalomban* = *Uő, Tanulmányok, II.* Debrecen, 1996, 224.

11 BARTA János, uo., 12.

12 HORVÁTH János, *Fajkérdés...*, 221–222.

13 HORVÁTH János, uo., 224.

14 NÉMETH G. Béla, uo., 228.

15 BARTA János, uo., 9.

Horváth János Ady-képe

I.

„A maga egzisztenciájának, közelebbi és távolabbi életszférájának problémáival minden korszaknak és minden nagy közösségnek szembe kell néznie – s akinek ez a nagy szembenézés reprezentatív módon sikerült, az a szó mélyebb értelmében nem évvülhet el: az emberi szembenéзések nagy láncolatában megőrzi a maga érvényességét” – írja Horváth János életművét mérlegelve Barta János. Majd így folytatja: „Így érzem én klasszikus érvényűnek Horváth János irodalomkonceptióját is. Részleteivel vitatkozni, cáfolni és bizonyítani ezért ma már teljesen időszerűtlen; az a probléma sem merülhet föl, hogy egészében elfogadjuk vagy elutasítjuk-e. A megfelelő magatartás: befogadni kulturális örökségünk nagy, hatékony készletébe.”¹ Horváth János életművét magam is ezzel a szándékkal olvasom.

Horváth Jánosnak éppen akkorra sikerült kialakítania a történeti anyagra épített irodalomtörténeti szintézisének a koncepcióját, amikor nagy erővel lépett fel irodalmunkban egy olyan szemlélet, amelyik minden lényeges ponton szemben áll azzal az eszménnyel, amelyet ő a nemzeti klasszicizmus fogalomkörében nemcsak megfogalmazott, de a magyarság szempontjából egzisztenciális jelentőségűnek is tudott.

Szakmai és emberi nagyságát mutatja, hogy nem tért ki a konfliktus elől, hanem szembenézett vele. S még inkább az, hogy jóllehet hű maradt a nemzeti klasszicizmus eszményéhez, kiváló művészi érzékével azonnal fölismerete Ady költészetének értékét és korszakos jelentőségét.

A nemzeti klasszicizmus irodalomtörténeti koncepciójának kidolgozásával szinte egy időben megírta az első, számos ponton mindmáig mértékadó Ady-tanulmányt. Másrészt viszont a *Nyugat* stílusforradalma ösztönzőn is hathatott arra, hogy a maga nemzetiklasszicizmus-koncepcióját – az új kihívásokkal is szembeállítva – minél összetettebben kidolgozza. Éppen a nemzeti klasszicizmus általa megfogalmazott koncepciója ösztönözte arra is, hogy a fölismeret új értéket próbálja meg beilleszteni irodalmunk alakulástörténetébe.

Az 1909 novemberében 1910-es jelzéssel megjelent *Ady s a legújabb magyar lyra* című könyve a nemzeti klasszicizmus és az új irány szembeállítására. Célja

nemcsak a nemzeti klasszicizmus értékeinek igazolása és megerősítése, hanem az is, hogy az új irány legjelentékenyebb alakját, Adyt „leválassza híveinek és követőinek táboráról, s értelmező magyarázattal közelebb vigye ahhoz az olvasóréteghez, mely a konzervatív folytonosság letéteményese kell hogy legyen”.²

Könyvének elején fölvázolja a nemzeti klasszicizmus jellegét és értékét. A nemzeti klasszicizmust a magyar kultúra szintetikus összegzésének tartja. Olyan erőt lát benne, amelyet hatástalanná tenni többé nem lehet, mert benne a nemzet erkölcsi és értelmi erőinek a legfontosabb elemei egyesültek.

Ez a magyar nemzeti klasszicizmus a Petőfi halála után a maga eredetiségében kibontakozó Arany művészetében teljesedett ki, ekkor már a népiesség helyett általános nemzeti jellege van. „Gyökeres, de nem fitogtatott nemzeti érzés az inspirációban; plasticitas, lélektani húság az objektív műfajokban; bizonyos önmérséklet, józan tervezés a lyrában; szabályosság, magyar formák tökéletessége a kivitelben: jellemzi ezt a korszakot, melynek központi alakja Arany János, kiben – méltán – ma is az irodalmi fejlődés tetőpontját látjuk.”³

Horváth Jánosnak azonban szembesülnie kellett azzal a ténnyel, hogy Arany János, akinek életművét a nemzeti klasszicizmus csúcsteljesítményeként értékelte, ekkor már több mint negyedszázada meghalt. Az újabb nemzedékben méltó folytatóra nem talált, vívmányait epigonjai hígítják föl, miközben egy merőben új irány diadalmasan kibontakozik.⁴

A magyar irodalom nem minden alkotója illeszkedik a nemzeti klasszicizmus fölrajzolt képébe, s akik ezen kívül maradnak, azok „már ezáltal alkalmasakká válnak arra, hogy egy következő reactio elődeinek tegye meg őket, rájuk hivatkozzék”.⁵

Ezért az új irány vizsgálatakor először annak vállalt irodalmi előzményeit veszi számba. Rámutat arra, hogy a *Holnap* című antológia bevezetője Balassit, Csokonait, Petőfit, Vajdát, Reviczkyt tartja az új irodalom őseinek. Minden olyan kiváló lírikusunkat tehát, akiben „a szabálytalanság, egyéni korlátlanosság, életben és művészetben a convencio-ellenesség képviselőjét látják”.⁶ Balassit és Csokonait leválasztja a közvetlen elődök közül. „Petőfi, Vajda, Reviczky és – Ady Endre: nem egyforma jogosultsággal ugyan, de egyforma önérzettel, a kétség minden árnyéka nélkül hisznek egyéniségük rendkívüli voltában. Önérzetesek, büszkék, különcök; önmaguktól feltétlenül elismert lángelmék.”⁷

Az új költők igazi őseit a francia dekadensekben és szimbolistákban jelöli meg, ahogy ők reakciót jelentettek a parnasszizmusra, „az hozzánk átültetve, reactio lesz egyeszersmind az Arany–Gyulai-korszak ellen is”.⁸

Minősítéseiből érezhető tartózkodása az új irányzattal szemben. Még egyértelműbb ez, amikor összegzőn szembesíti a magyar nemzeti klasszicizmust és az új költészetet. Ekkor a többes szám első személyű kifejezés is jelzi, hogy ő is a nemzeti klasszicizmus álláspontjáról szemléli az új irodalmat: „Új lyriku-

saink különösen három ponton mondtak nemet a mi addigi általános ige-nünkre. Erős, de sohasem támadó, sohasem fitogtatott nemzeti érzés és fajszeretet; tisztos, férfias szemérem; s világos, közérthető beszéd: azt hittük, ez a három végérvényesen megmarad, vagy legalább nyíltan meg nem támadtatik a magyar irodalomban. [...] S most egyszerre új irány indul, mely tagadásba veszi mind a hármát, s gőgös nemzetköziséggel, satnya érzékiséggel és nagyképű homállyal lep meg. E három kő volt a megbotránkoztatás köve.”⁹

Horváth János a maga nemzeti és keresztény szemléletével nem lelkesedik Adynak sem a magyarságot bíráló, sem az érzéki szerelmet valló verseiért. Ezeknél azonban fontosabb szakmai probléma számára a harmadik botránkykő, a homályosság, érthetlenség, mert ez az új költészet lényegéhez vezet, ennek okai a lélek „megváltozott berendezésében rejlenek”.¹⁰

Az új költészet jellegét sokoldalúan jellemzi.

„Amit Ady a franciáktól, utánzóit tőle tanultak, az ösztönök költészete, mit a gondolkodás és tudatos érzés költészetével szemben most nem értékelni, csak konstatálni akarok.”¹¹

Ady lírájának a keveredés adja egyik alaptémáját: nyugati és keleti, párizsi és ázsiai, szajnai és tiszai, tiszai és gangeszi egy személyben. Van benne egy őseember, meg egy legmodernebb párizsi. „Dekadens ízlés bizonyítéka egy másik bizarr keverék is: a primitív s a raffinált művészi elemek keveréke.”¹²

Ady költészetében „babona-teremtő tehetség” nyilatkozik meg. „Valamint az értelmes, egész lélek helyett az ösztön nyújtja e költészet alapmotívumait, úgy az alkotó képzelet helyét is a gyermeki, őseemberi képzelődés foglalja el, mely babonára vezet.”¹³

Az új líra legfontosabb kérdésének pedig azt tekinti, hogy miként lehet kifejezni „a tudatossá tevés eszközével a tudattalant, hogy mégis tudattalan maradjon?”¹⁴

Ezután oly érzékletesen és pontosan tárja fel Ady költészetének különleges esztétikumát, hogy tanulmányának ezt a fejezetét – *Ady szimbolizmusa* címmel – fél évszázaddal később is változatlanul illeszthette tanulmánykötetébe.

Adyt – mindmáig érvényesen – az ő tanulmánya helyezte el szimbolista költőként a magyar irodalom alakulástörténetében. Ady szimbolizmusára már korábban is utaltak, de ezt a minősítést Horváth János indokolta és magyarázta meg összetetten és világosan.¹⁵

A metafora, allegória és szimbólum elkülönítésével kimutatta, hogy Ady költészete „a képes beszéd egy különös neme”, olyan új változata, melyet eddig költészetünk nem használt: „míg a metaforában a kép csak eszköz, csak a kifejezendő tartalom kedvéért van: itt önálló, konkrét létezés nyer: a szó szoros értelmében megelevenül”.¹⁶ A kifejezendő, a lélek „belemegy a konkrét valósággá élesztett képbe, sőt vele teljesen azonosíttatik”.¹⁷ A szimbólum többet mond, mint amennyit az egyenes beszéd volna képes tudunkra adni. Mindig marad a képben „valami többlet, amelynek nincs egyenes

megjelölhető részletjelentése”, s a szimbólumnak a „kifejezésbeli értéke éppen ebben a többletben van”. „Ez a kifejezés tehát nem megértetés, nem fogalmi magyarázat, hanem megéreztetés, sejtetés, szuggerálás.”¹⁸

Ez a kifejezés már „nem a beszéd homályossága, hanem a beszéd segítségével kifejezésre jutott homályos, tudattalan lelkiállapot”.¹⁹ A szuggesztív erejű szimbólumok jelentik Ady nagy költői eredetiségét.

Látomásos költészet ez, a valóság szubjektív észrevétele: a tárgyi igazság hozzáidomítása a költő lelkiállapotához.²⁰

Így lett Ady költészetében mindent megelevenítő látomás abból, ami a modern költőknél csak a szemléltetés eszköze volt. Ihletettsége „a vallásos elragadtatással rokon, őseredeti költőiség”.²¹

„E hit előtt elmosódnak a határok, mik emberi és nem emberi lényeket elválasztanak: titkos rokonság jelei mutatkoznak minden létező között.”²²

Ezzel a látomásos jelleggel világítja meg Ady halál-költészetének azt a sajátosságát, hogy abban a halál is az élet része: „A lét és nemlét nagy kérdése ilyformán egy eredeti költői vízióval megoldott. Élet mind a kettő, csak másnemű.”²³

Utal arra is, hogy a mindent megelevenítő látomásosság révén rendkívül szuggesztív hatású ez a költészet. Az olvasónak az az érzése, hogy egy varázshatalmú, természetfölötti erővel rendelkező ember szól hozzá.²⁴

Jól érzékeli Kenyeres Zoltán tanulmánya, hogy Horváth János „Ady, és az új költői irány mögé ki nem mondva is az újabb tudományos-filozófiai irányokat állította, az intuíció és a tudattalan fogalomkörét, Bergsont és Freudot”.²⁵

Nemcsak az Horváth János irodalomtörténeti érdeme, hogy fölismerte Ady költészetének korszakos jelentőségét, hanem az is, hogy a legmagasabb szinten általa megteremtett új lírai irány máig érvényes esztétikai jellemzését is adta. Jóllehet a maga erkölcsi ízlésével összeegyeztethetetlen közegből kellett kimentenie Ady költészetének esztétikai jellegét és értékét.

Adyt kiemelte – meg nem nevezett – utánzóik közül, de sokféle kifogást is tett költészetével kapcsolatban. Úgy érezte, Ady „olyanok malmára hajtja a vizet, akiknek legközelebbi céljuk nem lehet más, mint rombolás”.²⁶ Széchenyi és Eötvös nemzetbírálatait állítja példaképül eléje: „E két nagy férfiú nemcsak támadta, hanem szerette is a magyart.”²⁷

Ady verseiből nem érezte meg ekkor még eléggé a magyarság szeretetét. Úgy látta, túlságosan sok még költészetében a céltudatlan harci kedv s a fiatalság provokáló gögje, kötekedő szubjektívizmusa. De igen nagy várakozással nézte Ady költészetét. Bízott abban, hogy éppen az, ami benne „ősi, ösztöni, atavisztikus maradék”, az mélyebb erkölcsiséghez vezethet mind a fajszeretben, mind a vallásos érzésben.²⁸

Sokat várt Ady megtisztulásától, leszállásától öntitkunk mélységeibe. Ady olvasása őt arról győzte meg, hogy Adynak ezt a leszállást meg kell tennie.

A maga erkölcsi szemléletének maradéktalan képviselője közben is volt érzékenysége ahhoz, hogy észrevegye Ady költészetének különleges mélység-lehetőségeit, s a magyar kultúra sorsa érdekében aggódott annak kiteljesítéséért.

Ezt a belső, lényegi ráhangolódást Ady is megérezte. Rögtön barátjává fogadta szigorú erkölcsű bírálóját, értelmezőjét. Horváth János pedig örült ennek a barátságnak, annak ellenére, hogy egyéniségük és életmódjuk merőben különbözött egymásétól.

II.

Horváth Jánost Szilágyi Sándor mutatta be Adynak 1909. december elején valószínűleg a Három Hollóban. Szilágyi Eötvös-kollégistaként Horváth János és Kuncz Aladár barátja volt, majd együtt tanított Ady Lajossal.

Ady és Horváth János megismerkedése, összebarátkozása után Ady hamarosan Párizsba utazott, onnan küldött 1910 februárjában meleg baráti hangú üdvözlő lapot Horváth Jánosnak, aki erre azonnal hosszú levélben válaszolt. Beszámolt arról, hogy sokat beszélgetnek Szilágyival Adyról, mert nekik az Öreg – így hívták maguk között Adyt – közös ügyük. Megbecsülését közvetetten is jelezte, közölte vele, hogy Szilágyitól ellopott egy levelezőlapra fotografált Ady-képet, aztán Ady Lajostól is kapott egyet. Majd közvetlenül is megvallotta ragaszkodását Adyhoz: „Jólesett, hogy jó barátodnak szólítottál, mert én csakugyan annak éreztem magamat a legelső pillanattól kezdve, mikor költészeted eredetiségét s benne egész életedet, egyéniségedet megértettem. Mióta pedig találkoztam veled, sokszor érzem, hogy jó volna elmenni a Három Hollóba s egy kicsit bizalmasabban diskurálni. Olyan sok volna a megbeszélnivaló! S olyan néma az ember, mikor alkalom volna rá! S olyan ügyefogyott a magyar ember, mikor először kerül össze avval, akit szeret!”²⁹ Majd egyebek mellett könyvének visszhangjára is kitért. Örömmel állapította meg, hogy az „öreg is szelídülnek”. Arról a kettős törekvéséről is beszámolt, hogy Adyt elfogadtassa a konzervatív öregekkel, s hogy kimentse utánzó köréből: „Ha sikerül meggyőznöm az idősebbeket, az nagyobb örömem lesz, mintha az utánzókat sikerülne megszégyenítenem.”³⁰

Ady már február 25-én megköszönte Horváth János levelét: „Használt az én majdnem reménytelen állapotomnak. Ezek, az ilyen szép gesztusok, tartják még bennem a lelket.”³¹

Ady általában képeslapot küldött, Horváth János pedig levélben válaszolt. Levezésük bensőséges, játékos. „Egy alkalommal Ady Beöthy Zsolthoz hasonlította Horváth Jánost, aki viszonzásul Kiss Józsefnek keresztelte őt. Ettől kezdve leveleikben gyakran Zsoltnak (Zoltánnak), illetve Józsefnek szólították egymást.”³²

Ady saját arcképével is megajándékozta Horváth Jánost: „Az én irodalomtörténetíró, jó Horváth Jánosomnak” – dedikálta a képet 1910. november

4-én. Ez a kép aztán – Korompay Jánostól tudjuk – Horváth János dolgozószobájának a falára került, Deák Ferenc és Gyulai Pál, valamint Horváth József mellé, akik mellett még Nagyvárad képe volt látható.³³

Nagyon jólesett Horváth Jánosnak, hogy Ady *A Minden-Titkok verseinek* első ciklusát, *Az Isten titkait* neki és Szilágyi Sándornak ajánlotta.³⁴

1911 januárjában Horváth János „agglegény és remete” az Eötvös kollégiumi lakásának avatójára is meghívta Adyt, ekkor találkozott Ady az Eötvös Kollégium diákjaival is.³⁵

Olykor nagyon mély vallomás volt Ady egy-két soros képeslapja: „Édes Jánosom – írta Horváth Jánosnak 1911. február 14-én Párizsból – írk magadról, terveidről, mert Te vagy valaki, s neked lehetnek terveid. Én úgy élek Párizsban, mint egy elkésett szeptemberi pillangó. Semmi sincs már. Jobb lett volna lassúbb tempóban elvégezni életem posztulátumait. Most már nincs – semmi. Nagyon szeret s ölel Ady.”³⁶ Horváth János játékosan próbálta felvidítani az „elkésett őszi pillangót”. Beszámolt neki arról, hogy talált egy gyönyörű lányt, s megkérdezte tőle, hogy ha meg talál házasodni, eljön-e a lakodalomba, lesz-e a kislány keresztapja. Játékosan számolt be Adynak irodalmi eseményekről is, köztük saját „bigott tanári cikk”-éről a *Nyugat magyar-talanságairól*. Beszámolt arról az ötletéről, hogy lerajzolja Ady kalapját a *Borszem Jankó* számára, „hadd lássa a világ, milyen ízlése van egy huszadik századbeli magyar költőnek, egy modern költőnek, egy dekadens költőnek, egy symbolista költőnek”. Majd azt kérte Adytól, hogy ajánljon neki egy jó álnevet, mert szeretné már kiadni a saját verseit.³⁷

Barátságuk mélységét jelzi, hogy 1911-ben kölcsönösen meglátogatták egymást szülőföldjükön. Ady augusztusban néhány napot, talán egy hetet töltött Horváth Jánoséknál Margittán. Nemsokára pedig Horváth János látogatta meg őt Érmindszenten. Ady valószínűleg Margittán írta *Az Ősz szerelmei* című versét.³⁸ Jó érzéssel emlékezett vissza a Margittán töltött napokra.³⁹ Barátaihoz írt leveleiben is gyakran kérte a tízes évek elején, hogy adják át üdvözlését Horváth Jánosnak.

1913 márciusában, Horváth János édesanyjának halálakor Mariagrünből küldött meleg hangú részvétnyilvánító lapot, ezzel az aláírással: „Ölel beteg barátod Ady”.

Horváth János 1913. május 19-én Adynak írt levele azonban súlyos sérelmet tett szavá. Szilágyi Sándortól tudta meg, hogy Ady róla írta *A kis sírhanatolók* című publicisztikáját. Ezt annyira nem érezte magára vonatkozathatónak, hogy amíg „ez a vén számár Sándorka” el nem árulta, nem is gondolta, hogy őt illeti. Azóta azonban félreállt Ady elől még gondolatban is – „mint akin méltatlanság esett olyan részről, ahonnan legkevésbé várta”.⁴⁰

Horváth János az *Irodalomtörténet* 1912. szeptemberi–októberi számában bírálatot jelentetett meg Agárdi Lászlónak *A modernnek és az iskola* című könyvéről. Ebben fejtette ki azt véleményét, hogy az iskola nem lehet egy fejlődésben,

indulóban levő harcias irány előcsatára. Majd ha az új irány kétségbevonhatatlan eredményekkel áll előttünk, akkor lesz helye az iskolai oktatásban.⁴¹ Erősen bírálta Agárdi könyvének színvonalát, de egyáltalán nem minősítette le a modern irodalmat. Agárdi azt írta, hogy Petőfi mellett Ady a legösszetettebb egyéniség irodalmunkban. Erre tette Horváth János azt a megjegyzést, hogy „ha már összetett egyéniséget keres, legalább ne a legegyszerűbb Petőfit nevezné meg”.⁴² Babitsot kitűnő költőnek nevezte, Móriczról pedig Schöpflin kitűnő cikkének említését hiányolta. Nem akarta kitiltani az iskolából a modern irodalmat, de nem kiemelten, nem az önképzőkörben, hanem a rendes oktatásban látta a helyét – s megfelelő arányokban. Nem helyeselte azt, ha az új irodalom az önképzőkör révén a történeti anyag rovására hatalmasodik el az oktatásban. Márpedig a modernség vak hívei ezt szeretnék.⁴³

Állítólag ez a bírálat váltotta ki *A kis sírhantolók* című vitriolos Ady-cikket, mely a *Nyugat* 1912. december 16-i számában jelent meg azok ellen, akik „arról nevezetesekek, hogy sírhantokat gömböritenek az élők számára, és sírhantokat gondolnak ki az eleveneknek”, akik „az irodalomban élő valakik helyett” kijátszanak „halott irodalomtörténeti nagyságokat vagy halva született élőket”.⁴⁴

Horváth Jánost méltán sérthette Ady cikke, hiszen ő könyvének bevezetőjében példákkal mutatta be a jelenkori irodalom megítélésének kockázatát. Megemlítette, hogy Greguss Agost nem vette észre 1847-es kritikájában Petőfi tehetségét, Baróti Szabó Dávid pedig azt a Hannulikot nevezte honunk Horátiusának, akit azóta mindenki elfeledett.

Ezek a példák azonban őt nem rettentették el a legújabb irodalom vizsgálatától, hanem éppen körültekintésre ösztönözték. S eredményével maga Ady is elégedett volt.

1913. április 13-án Schöpflin Aladár arról írt Adynak, hogy az utóbbi időben mindenféle formákban közelednek hozzá Ady barátai, Horváth János és társai, beválasztották Babitsot és őt az Irodalomtörténeti Társaság választmányába is: „Azt látom, hogy neked erős híveid vannak köztük, s jobb szemű emberek, mint amilyenek nyilvános fellépésük után látszanak – persze világnézetük egy kicsit kevert, sok gondolatuknak nem merik levonni a konzekvenciáját, s nagy ügyel-bajjal próbálgatják összeegyeztetni például a Tisza-kultuszt az Ady-kultusszal.”⁴⁵

Ady és Horváth János között Tisza István megítélésében lényeges különbség volt. Erre is utalhatott *A kis sírhantolók*: „Menjenek Tiszához, sőt Szemere Miklóshoz, kicsi, tudóska-revükbe, akárhova, ha megkapják a pénzüket.”⁴⁶

Ha Ady gondolt egyáltalán Horváth Jánosra *A kis sírhantolók* írásakor, az bizonyos, hogy ekkor még nem távolodott el tőle, ezt dokumentálja a már idézett részvétnyilvánító lapja.

A következő évben azonban egy súlyos félreértés történt. Az *Irodalomtörténet* V. M. betűjellel kritikát közölt Loósz István *Ady Endre, lírája tükrében* című könyvéről. Ezt a cikket Ady Horváth Jánosnak tulajdonította és sértő mi-

nősitésekkel illetve őt Pintér Jenő főszerkesztőhöz írt levelében. Ok nélkül gyanúsította őt, hiszen a bírálatot Bartos Gyula írta.⁴⁷

Ady az ügyről a *Nyugat* 1914. június 16-i számában *Az élehetetlen halhatatlanság* címmel közölt cikket. Ebben lényegében az ellenkezőjét írta annak, amit *A kis sírhantolók* állított. Azt kérte, hogy az irodalomtörténészek várják meg az ő halálát, majd utána ítélik meg.⁴⁸

Ady és Horváth János barátságának történetét pontosan jellemezte Korompay János: „Horváth János a nagy tehetségű költőt látta meg Adyban; Adyt főleg barátjának az övével merőben ellentétes egyénisége, kiegyensúlyozott nyugalma ragadta meg. Kölcsönösen nagyra becsülték egymást. Annak, hogy útjaik később mégis különváltak, hogy barátságuknak korán vége szakadt, többféle oka is volt. Az egyéniségükben, erkölcsi és világnézeti fel fogásukban amúgy is meglévő különbségeket súlyos félreértések is tovább feszítették, s végül a világháború egészen elsodorta őket egymástól.”⁴⁹

Ez a barátság kezdetben igen mély volt. Egészen bizonyos az is, hogy Horváth Jánosnak az Ady-elemzését maga a költő is nagyon fontosnak tartotta.

Feltehető az is, hogy Adyt Horváth János megjegyzései is ösztönözték arra, hogy *A Szerelem eposzából* című művében kifejtse szerelemfilozófiáját.⁵⁰

Horváth Jánosnak Ady istenes verseire vonatkozó megjegyzése is motiválhatta azt, hogy éppen *Az Isten titkai* című ciklust ajánlotta Ady neki és Szilágyi Sándornak. E ciklus élén áll a *Hiszek hitetlenül Istenben* vallomása.

Még az sem zárható ki, hogy Ady költői szemléletének szembevető módosulásában is szerepet játszott Horváth János könyve. *A Minden-Titkok versei* ugyanis fordulópont Ady pályáján. Ettől kezdve háttérbe szorulnak a Horváth által soknak tartott romboló gesztusok, s az értékőrzés és a gondolati számvetés kap erős hangsúlyt Ady költészetében.⁵¹

Mindezt Horváth János is észrevette és értékelt. Számára barátságuk megszakadása után is éppoly fontos volt Ady költészete, mint korábban.

Ady halála is mélyen érintette őt. Nem tudott arról, hogy Ady betegsége végzetessé vált, különben felkereste volna. Nemcsak a temetésére ment el, hanem a temetés napján délelőtt is bement a ravatalához akkor, amikor még a tömeget nem engedték oda. A temetés után levelet írt Ady Lajosnak. Ez a levél fontos adalék az ő Ady-képéhez. Ezért hosszabban idézek belőle: „Én Bandit nem úgy szerettem, mint az idegen tömeg, mely temetésén tolongott, hanem mint ti; [...]. Felejthetetlen kedves emlékű lesz nekem az a néhány nap, melyet egyszer nálatok töltöttem, mikor még mindnyájan együtt voltatok. Bandit soha sem fogja a maga igazi valójában látni senki, aki nem a család szerető, féltő és gyakran szomorú szemével nézi. De az sem, aki nem volt vele személyes, bizalmas ismeretségben. Mikor róla írtam, még nem ismertem: megismerkedésünk óta sokat másképp és világosabban látok; tagadhatatlanul törődött hozzá ízlésem is: ha isten éltet szólni fogok róla még egyszer. De nem most. Most ugyan az történik velem, mai hosszú időn át Petőfivel. Min-

denáron a politikust keresik benne: pedig ami politika volt is verseiben, az csak a költő nyugtalansága, s az is csak költészete egészétől nyer valódi értelmet. Az Ár ellen úszni most nem lehet. De remélem, hamarosan eljön az idő, mikor a tiszta irodalmi szempontok érvényesülhetnek megítélésében.”⁵² Horváth János tehát már ekkor készült arra, hogy újra számot vessen Ady költészetével, s ezt a számvetést új felismerések alapján kívánta elvégezni.

III.

Az 1921-ben kiadott *Aranytól Adyig* című könyvecskéje még nem ennek az új számvetésnek volt az alkalmá. Ez a könyv a nemzeti klasszicizmus értékrendje alapján mérte föl a magyar irodalmi tudat meghasonlását és kettéhasadását.⁵³ Azt vizsgálta, hogy miképpen szorulhatott háttérbe a magyar olvasóközönségben a klasszikus ízlés, hogyan hagyhatta el oly hamar közönsége a magyar klasszikus nemzeti irodalmat, mi okozta, hogy oly gyorsan az új mellé szegődött. A magyar irodalmi ízlés fejlődésbeli zavaraira mutatott rá, midőn azt hangsúlyozta, hogy az új irány térhódítása említésre méltó irodalmi harcok nélkül ment végbe. Alaphibaként pedig azt nevezte meg, hogy a nemzeti klasszicizmus korszakos eredményeit nem tettük a közönség közkincsévé a nemzeti elnyomás következtében. Az 1840-es évektől kezdve költészetünkbe is beáramlott a politika. 1867 után a közönséget a rohamosan fellendülő hírlapirodalom szakította el a könyvirodalomtól „mielőtt ahhoz lélekben hozzánőtt volna”.⁵⁴

Mindebből következett Petőfi és Jókai népszerűsége Arany és Kemény Zsigmond rovására. Már a nemzeti klasszicizmus idején kettészakadt a közönség. Ez a szakadás szabad utat nyitott a *Nyugat*nak, mely bátran jöhetett „bevallottan az »Arany-epigonok« ellen s Petőfi nevét fennen lobogtatva ugyan, tényleg azonban a magyar klasszicizmus szétporlasztására, mi ez esetben tagadhatatlan a nemzeti érdek rovására ment”.⁵⁵

A magyar klasszicizmus stílusa ugyanis összefoglaló jellegű volt: „Petőfi és Arany, Kemény és Jókai, Deák Ferenc és Gyulai Pál: mind e klasszikus magyar stíl képviselői, s e stílfaj meghatározása csak akkor lehet helyes, ha a megnevezetteket mind befogadhatja. Az egész magyarság élő nyelve az övék.”⁵⁶

Azzal, hogy a kritika népiesnek nevezte az új stílust, beszűkítette értelmét, s a könnyű támadás lehetőségét nyitotta meg. Az új ihlet-elv és az új stílus egyaránt a nemzeti klasszicizmus tagadását jelentette. „Erkölcsi megfontolás, tudatossá művelt nemzeti akarat, világos, józan értelem, s valóságérzék ellenében az ösztön-ihlet-ereje; az élet közérthető, szabatos, pusztán a kifejezést szolgáló nyelvvel szemben szimbolista sejtetés, mely magát a stílt is a művészi hatás egyik önálló tényezőjeként kezeli: ez a változás lényege.”⁵⁷

Súlyos hibának tartja Horváth János, hogy a két stílus, két szemlélet igazi szembesülése elmaradt, hiszen az mindkettőt önmaga tisztázásához és tuda-

tosabbá tételéhez segíthette volna. A klasszicizmus a század elején nagyon is rászorult volna a frissítésre, az új stílus pedig a megismerésre és kritikai mérlegelésre. De a konzervatív kritika elmulasztotta ezt a feladatát, így maga is a folytonosság megszakadását segítette elő.⁵⁸

Horváth János azért látta ezt a fordulatot a nemzeti kultúra szempontjából értékvesztésnek, mert a nemzeti klasszicizmusban megtestesült nemzeti és erkölcsi öntudatot „sértetlenül kellett volna átszármasztatni az irodalom újabb mozdulatába, s ez az, mire ösztönihletek nem lehettek alkalmasak többé”, mert az ösztön, még a legbecsületesebb is, önmagában kevés, az még saját érdekeivel is szembeállítható.⁵⁹

Így lett – Horváth János szerint – Ady végzetes eltévedés áldozata, „s az Ady-féle támadó magyarságnak a kezébe nyomkodta buzogányait sok nem-magyar szándék”.⁶⁰

Mindezért Horváth János az irodalmi kritikát hibáztatta: „Ady irodalmi forradalmával szemben a konzervatív kritika elmulasztotta, a modern kijátszotta a maga feladatát.”⁶¹

Egyértelműen kinyilvánította azt a véleményét, hogy Ady a magyar irodalomban lezárta a klasszikus korszakot és újat kezdeményezett.⁶² A konzervatív kritikának fel kellett volna tárnia az új irodalmat, bekapcsolnia a fejlődés folyamatába, helyére kellett volna illesztenie.⁶³

Horváth János szerint az Arany művészetében megtestesült nemzeti ideál klasszikus érték. Ezért szeretné, ha az Ady által hozott merőben új költészet is beilleszthető lehetne a klasszikus irodalmi folyamatba. Erre tett ő kísérletet Ady költészete sajátosságainak feltárásával, de amíg ezt az újdonságot a nemzeti klasszicizmus felől nézte, addig ennek gyökerét az ösztön-ihlet fogalmával jelölte meg. Bár meglehetősen tágasan értelmezte ezt a fogalmat, mégis, maga is érezte szűkösségét s az Arany-féle ideállal szembesítve talán érzekelte kissé pejoratív jelentését is.

IV.

Horváth Jánosnak a nemzeti irodalomért érzett mély felelősségét mutatja az, hogy a harmincas évek elején újra elvégezte számvetését Ady költészetével. Megint különleges tudósi értéknek lehetünk tanúi: Horváth János akkor került még közelebb Adyhoz, amikor pedig a két világháború közötti időszakban a maga irodalomfejlődési koncepciója az irodalom változásában is igazolást nyert, amikor az új klasszicizmus kibontakozott. Az 1932/33-as tanévben a budapesti egyetemen Adyról tartott előadásokat. Ezekhez alapos vázlatokat készített. Ezek a vázlatok szerencsére megmaradtak, így általuk tájékozódhatunk Horváth János Ady-képének további alakulásáról.⁶⁴

Vázlata kísérlet arra, hogy Ady lírai univerzumát organikus egésként vizsgáltsa meg, ebben a részeket megértse és elhelyezze.

Horváth János sokrétűen elemzi a korai verseket, elhelyezi azokat a kor-szak átlagköltészetében.

Az induló költő még a modern perverzítás ellen, az idealizmus mellett ír cikket. Olvasmányai sem jutottak túl az akkori magyar moderneken. Reviczkyt ismerte, Endrődi Sándor is hatott rá, s állítólag Pósa Lajost is nagy prófétának tartotta. Az Ábrányi Emil bevezetőjével megjelent első verses füzetében „még alig mutatja valami az új egyéniséget”.⁶⁵ Megjelenik itt már az Istennel való profán beszélgetés első jele is. Sok őszi vers van a kötetben, de „Tompá-szerű melankóliájukból még alig zeng ki a későbbi halál-költészet előhangja”. Bár az *Ősz felé* című darabban állítólag Ady később az első magyar „dekadens” verset látta.

Tüzetesen kimutatja, hogy Ady szemléletében és költészetében a változás Váradon történt meg, ott is akkor, amikor a *Szabadság* című laptól átment a *Nagyváradi Napló*hoz újságírónak. Egyszerre mások lettek olvasmányélményei is: Herbert Spencer, Schopenhauer, Nietzsche és sok más filozófus író tűnik fel utalásaiban. Úgy kinyílt itt Ady világa, hogy Párizs csak betetőzte azt, ami már Nagyváradon megkezdődött. „Előbb volt tollával egy új politikának a harcosa, mint költészetével. De ez csakhamar kifejezett amaz után, s második versfüzete már lényegesen más költői egyéniséget mutat.”

Ennek bemutatása új elemeket tárja fel, melyek közös vonása az, a költői személyiség életet birtokló vágya, az „életuraság” mindenre kiterjed, még a halálra is.

Gyakoriak a „bemutatkozó versek”, s jellemzővé válik a „bemutatkozó egyén különösségének szuggerálása”, s jelentkezni kezd „a nyers valóság mögött a titok”. Már ekkor megjelenik a lelki különösség kifejezésére a szimbólum *A lápon* című versben, amely *Vízió a lápon* címmel kerül be az *Új versek* kötetbe.

Bizonyos szavak szubjektív szimbolika hordozóivá lesznek, elvesztik objektív jellegüket.

Ady szerelmi líráját is új nézőpontból vizsgálja midőn költészetében az erotika különleges szerepére utal, arra, hogy „élet-halál lényeges kérdésévé van megtéve”, s hogy a csók is kezdi felvenni „élet”-jelentését. Érzékeli magyarságélményében is a feszültséget. Általában azt figyeli meg, hogy Ady versvilágában a külvilág helyét az én veszi át, de az én-értelmezés most már mély tartalmakkal jelenik meg.

Ady költészete kilépett mindazokból a kötöttségekből, amelyek az előbbi kor költészetét jellemezték, de ezeket Horváth János most már nem minősíti erkölcsi megrovással, hanem arra mutat rá, hogy Ady lírájának a sajátos költőiségét éppen a „megtagadott eszménység kísértő, nyugtalanító jelentkezései: az elhallgattatott öntudat, a nemesebb hajlamok visszahatásai: a testi »beteljesedés« mellett a lélek kielégítetlenségének örökös érzése” adja.

Állandóan a tragikum szelét érezzük körötte lebegni, ezért figyelünk rá, ezért követjük útjain. Nincs benne semmi megnyugvás. Éppen tehetsége, igényessége miatt van ott az életérzésében állandóan a halál gondolata.

Az életuraság szóval jelzett új életkonceptciónak az új kifejezési formája a szimbólum. Ady szimbolizmusának újdonságát a francia szimbolizmus eredetét vizsgáló német szakmunka segítségével világítja meg.⁶⁶ Az ő szimbolizmusa teljesen új a magyar irodalomban: antropocentrikus szimbolizmus, szemben a korábbi teocentrikus szimbolizmussal.

„Lírai egyéniségét nézve minden eddiginél konkrétabb, szellemét nézve profánabb, kifejezésében képszerűbb.”

A magyar költészetben a köz és az én viszonyában korábban, Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty költészetében a köz volt a túlnyomó, majd Petőfiében a köz és az én egyensúlyt tartva érvényesült, Ady költészetében viszont „az én kizárólagos uralma kormányoz mindent: a lírai önzés (önösség) tetőfoka”. Ady költői egyénisége egész a rejtélyességig, a tudat alatti gyökerekig különleges, egyedüli. Egyik legfőbb sajátossága, hogy mindent birtokba akar venni, de kivételességét a veszedelmes mélységek tudata fokozza föl. Így költői személyiségében különleges kettősség nyilatkozik meg. Erre példa többek között a *Búgnak a tárnák*. Ady nem szabadulhat a személyiségére leselkedő veszedelmektől, érzi kijelöltetése végzetességét. Ez motíválja örökös keresését, örökös hiányérzetét is. Küzd a lehúzó hagyományok ellen, de tudja, hogy benne magában is van valami ezekből, benne is ott van a csúf rontás. Kizárólagos egocentrizmusa éppen a felfokozottsága okán csap át gyakran a másik végletbe, a teljes fásultságba, halálos fáradtságba.

Sokkal megértőbben szemléli ekkor már Horváth János Ady költői egoizmusát, mint korábban. Rámutat arra, hogy Ady költészetében ennek az abszolút lírai önzésnek költői érdeke és mentsége az, hogy a költő a szépet és a különlegeset keresi általa.

Nagy empátiával fejt föl itt Ady költészetének különleges ízeit, eme abszolút lírai önzés poétikai megnyilatkozásait és mélyebb értelmét egyaránt.

Ezekről a megfigyelésekről csak jelzést adhatok itt.

Ahogy Ady több versében távolító nézéssel szemléli önmagát, abban poétikailag a nem lírai műfajoknak, az eposznak és a drámának a hősszemléletét vagy hősmegjelenítését ismeri fel Horváth János.

Arra, hogy a köztől ennyire különböző, abból kiszakadt egyén örökké maga álljon elénk, eddig nem volt példa költészetünkben. Ady tehát a végletekig továbbviszi a költészetben részben korábban is megnyilatkozó önösséget, de ezáltal új költői lehetőséget nyit meg. Ez pedig az „alanyi és tárgyas felfogás teljes azonosítása, egész a misztikumig, a babonás szempont-cseréig, a paradoxig”.

Horváth János Ady költészete legfontosabb karakterizáló vonásának a profánságát tartja. Profán benne az, hogy önvilágként különül el a köztől és

a hagyománytól egyaránt, hogy „puszta magától nyert szuverenitással kezd mindent előlről; magához laicizál, valósít mindent: családi, nemzeti érzést, vallást, szerelmet, morált, költészetet”.

De ennek a jellemzésnek most már a kivételes költői hozományára teszi a hangsúlyt. Azt mutatja meg, hogy milyen sokféle ellenállásba ütközik ez a költői szuverenitás, s milyen sokféle küzdelemben mutatkozik meg az ereje és minősége. „A profán elszakadás profán tulajdonba vételt hoz magával, mindaddig, míg az konkrét lehetőséges (Élet-élvezés); viszályt, egyenetlenséget, az önérték megtorlásait, ahol az elhagyott közösség ideáljaiba beleütközik (magyarsága), s esetleg kapcsolatkeresést másfajta, elégtelen közösségekkel (proletárversek); végül változatos kimenetelű viaskodás minden profánság eszmei ellentétével (Istenség), mint egy egyenrangúval. Minde területek szorosan kapcsolatosak egymással, de alapvető, a többit is szabályozó a legelső: az életuraság vágya.”

Ezután eme egymással szorosan összefüggő három kiemelt motívumkör – élet, magyarság, Isten – szerint tekinti át a vázlat Ady organikus költészetét. Minden motívum esetében a változatok sokaságát veszi számba – az árnyalatnyi különbségektől a teljes ellentétekig.

Az élet teljes megélése Horváth János szerint olyan hajtóereje Ady költészetének, mint Kölcseyének az ideál utáni törekvés: „Az minden ideálját elérhetetlen messzeségbe helyezi, ez elérhető közelségben véli feltalálni. Ott az elérhetetlenség gyötrelme, itt a teljesülésekben folyvást megismétlődő csalódások.”

Adyt ez a felfokozott életvágy hajtja a nyugati kultúra élvezettermékeihez, melyek összefoglaló szimbóluma Párizs. Eszköze pedig az arany. Sőt, Ady proletár vonzalmainak is az az alapja, hogy kirekesztettnek érzi magát az arany, a gazdagság világából. Zsidó vonzalmait is ez motiválja. „Csábítja őt a kapitalista zsidóság kozmopolita élvezet-birodalma.” S szenved annak hiányától. Ez az életvágy motiválja szerelemfelfogását is, melynek legfőbb hajtóereje a kielégítetlenség érzése. Ez jelenik meg a szerelmi motívum rendkívül sok változatában – a nyers érzékiségtől a halállal való érintkezésig, az önszeretetig, az örök nyugtalanságig, az idill elképzeléséig, s annak ellentétéként az élet-elrontottság érzéséig.

Ady magyarságélményében is az elégedetlenség a jellegadó tényező. Ennek az elégedetlenségnek több forrására mutat rá Horváth János: életkonceptiója, zsenitudata, a magyarsággal való azonosságtudata. Az elégedetlenség motiválja forradalmi, ellenzéki magatartását, kurucverseit és proletárverseit is.

Az is feltűnik Horváth Jánosnak, hogy Ady költészetének első proletár ciklusa az – *Az utca éneke* ciklus *Az Illés szekeren* kötetben –, amelyikben aránylag sok a jelentéktelen darab, s a következőben – *A jövődő fehérei* – szintén. A proletárverseknek is több árnyalatára mutat rá. „Legőszintébb, mikor tanakodni látszik: hozzájuk álljon-e, befogadják-e (*Küldöm a frigyládát*), vagy

megvallja, hogy »úri átok« hajtja közējök (*Menekülés úri viharból*). Egyébként több okoskodás, mint nála szokásos.”

Ady „magyarságának nagy próbatétele volt a világháború. Nem egy szimbóluma itt szörnyű valósággá vált.” Rettenetesen profán választ kapott ekkor Ady mindenre, s ez átfőrmálta magyarságfelfogását is. „Az oly sokat szidott magyarság itt mézárszékre került: s elkezdődött az ő nagy vergődése műveltségi és politikai ideálok s természetes fajszeretete között.” Ady a világháború idején világtörténeti baleknek látta népét. Horváth János ezzel nem értett egyet. Ő úgy látta, hogy a magyarságnak azért kellett harcolnia, hogy ne következzen be, ami bekövetkezett. De harca mégsem volt értelmetlen, mert „önmagában is örök tiltakozás lesz a bekövetkezettek ellen”. Ez a nézetkülönbség azonban nem gátolta Horváth Jánost abban, hogy fölismerje Ady költői magatartásában a fajszeretet mély megnyilatkozását, mely „mindenféle előzménnyel szemben, pusztá vergődésével is vallomást tett magáról”.

Az istenes versek sok-sok változatát is közelhajló, szigorú olvasással veszi számba Horváth János az Istennel való kötekedéstől a teljes alázatig. Rámutat a vallásos ösztön ébredésének változataira, a személyiséget ki nem elégítő lelki kopárság elleni küzdelem legkülönfélébb módozataira, melyekben nemegyszer különleges, személyes Isten-élmény nyilatkozik meg. De ennek mély átélése közben is megszólal költészetében a „Dölyf, dac, vád, szemrehányás a már létezőnek tudott »Úr« ellen”.

A későbbi istenes versekben is profánul szólal meg az Isten-élmény, de ezekben sokszor a gondolkodás szükségleteként hajol meg a költő az Isten előtt. Erre példa az *Egy avas kérdés* és a *Hiszek hitetlenül Istenben* is. A nagy hiányérzet motiválja *Az Isten-kereső lármát* és a *Menekülés az Úrhoz* című versét is. Ady rendkívül gazdag Isten-élményének változatai után külön szól Horváth János Ady Isten-elképzeléseiről, melyek között éppúgy található mitológiai lelemény, mint gyermekkori elképzelés vagy a tiszta hangulat kivetítése.

E három nagy és szerteágazó motívumkör értelmezése egyértelműen igazolja azt, hogy Horváth János ízlése valóban nyitottabbá vált Ady emberi mélységeinek megértésére.

A három összefüggő nagy tematikai csoport változatainak a számbavétele után külön nagy fejezet foglalkozik a vázlatban Ady költészetének kifejezőmódjával. Ezen a ponton természetesen szorosán követi első könyvének később is érvényesnek tekintett megállapításait, de továbbárnyalja azokat.

Az Ady-szimbólumok jellegét a konkrét képszerűség és a titokzatos komplikáltság egysége teremti meg. A tárgy és a kép azonosítása azért titokzatos Ady költészetében, mert a kettő racionális megfelelésein, egyezésein túl mindig megjelenik valami sejtelmes többlet. „Ez tehát nem afféle racionális képszerűség (mint a metafora, allegória): nem az ész szemel ki egyezéseket, hanem ösztönszerű megérezés, intuitív átlénygülés intézi.”

Az „ösztonszerű megérzés” és az „intuitív átlényegülés” fogalmak itt már közvetlenül is utalnak a bergsoni meglátásra, mely szerint az emberi megismerésben a lényeg megérzése, az intuíció legalább olyan fontos, mint az értelem munkája.

Arra is rávilágít ekkor Horváth János, hogy Ady költészetének kifejező jelbeszéde rendkívül gazdag forrású. Ezáltal újítja meg és költőiesíti tömérdek friss változattal örök tárgyát, az ént.⁶⁷

Rámutat arra is, hogy Ady „szimbólumvilágában vannak alapvető szemléletek, mintegy ennek az én-vallásnak hittételei; vannak szimbólumai közt titkos, tudatalatti rokonságok, melyek nem egyszer megfejtetik a máshol homályos jelentésűt”. Ezzel kapcsolatban utal Földessy Gyulára, aki egész rendszerzert vél látni Ady szimbólumaiban.

Példák során mutatja be azt a különleges szimbólumváltozatot is, amelyikben a szimbólum egységes látomása felszakad, s közvetlenül szólal meg „a tudatos ember, a köznapiság, a csupasz igazság”. Ebben látja *Az ős Kaján* egyik varázsát, ilyenek *A kimérák Istenéhez* végsorai; *A Halál pitvarában* prózai szavai. De ezek mellett is nagyon sok példát hoz föl erre a különleges esztétikai változatra.

Külön felsorolt közel húsz olyan verset, amelyek a szimbólum szempontjából figyelmet érdemelnek. Ezeket bizonyára egyenként elemezte előadásain. Hogy miként, abból ízelítőt adott már első könyvében.

Ady költészetében minden szimbólummá válik, ezért osztotta szimbólumciklusokra verseit.

Áttekinti Horváth János Ady költészetének teljes ciklusrendjét. Tüzetes vizsgálat alapján állapítja meg, hogy Ady költészetének első nagy korszaka a kifejezőmód felől nézve „teljesebben a szimbólumé, vagyis az ösztonszerű kiélésé: közvetlen, öntudatlan aktivitásé”, míg második szakasza „a visszanező önszemlélet, tanakodás, önvizsgálás, következtetés, eszmélkedés korszaka”, de szimbólumszerű képes beszéd ezután sem tűnik el, hanem ésszerű gondolatmenet elemévé, tárgyává válik. A fordulatot *A Minden-titkok versei* (1910) kötetben jelöli meg. Ebben a kötetben ciklusról ciklusra haladva mutatja ki a szemléletváltozás érzékelhető jegyeit, s ezekben Ady művészetének további kiteljesülését mutatja meg. Ebben a megértésben mintha kettős folyamat találkozna: Ady költészete több vonatkozásban igazolta volna a Horváth János-i előrejelzéseket, reményeket, Horváth János ízlése pedig valóban nyitottabbá vált Ady értékeinek befogadására.

Horváth Jánost később is foglalkoztatta Ady életműve. 1951-ben megjelentetett *Rendszeres magyar verstanának* Ady-fejezetei is egyértelműen tanúskodnak erről. Ez azonban már más jellegű szakkérdés és külön tanulmány tárgya.

Horváth János Ady-képének alakulástörténete a nagy tudós mély nemzeti felelősségtudatáról tanúskodik, mely addig nem nyugodott meg, amíg a fölismert új, nagy értéket be nem emelte a nemzeti kultúra fejlődéstörténetébe.

Innen nézve is igaz Kenyeres Zoltán összegző megállapítása, mely szerint Horváth János „a modernséggel perelő kritika hadállásaiból indult el, s a megértő, türelmes irodalomtörténet valóban minden nemzeti értéket felölelő nagy ívéhez érkezett el”.⁶⁸

- 1 BARTA János, *Horváth Jánosról – a Fejlődéstörténet kiadása elé* = HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, 9.
- 2 KENYERES Zoltán, *Vázlat Horváth Jánosról. A nemzeti klasszikus értékrend szintézise* = *Új, Irodalom, történet, írás*, Bp., Anonymus Kiadó, 1995, 25–26.
- 3 HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra*, Bp., 1910., 8.
- 4 Vö.: BARTA János, *i. m.*, 8.
- 5 Uo.
- 6 HORVÁTH János, *i. m.*, 9.
- 7 Uo., 11.
- 8 Uo., 13.
- 9 Uo., 15.
- 10 Uo., 22.
- 11 Uo., 24.
- 12 Uo., 29.
- 13 Uo., 31.
- 14 Uo., 33.
- 15 Szini Gyula már 1906-ban úgy tárgyalta Ady költészetét, mint kísérletet a szimbolizmus meghonosítására. A fiatal Kosztolányi is szimbolista költőnek nevezte Adyt. Vö.: KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1970, I., 257.
- 16 HORVÁTH János, *i. m.*, 35.
- 17 Uo.
- 18 Uo., 37–38.
- 19 Uo., 38.
- 20 Vö. uo., 39.
- 21 Uo., 40.
- 22 Uo., 41.
- 23 Uo., 45.
- 24 Uo., 49.
- 25 KENYERES Zoltán, *i. m.*, 27.
- 26 HORVÁTH János, *i. m.*, 64.
- 27 Uo., 65.
- 28 Uo., 66.
- 29 *Horváth János levele Ady Endréhez* = *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, szerk., a szöveget gond., bev. és jegyz. BELIA György, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 359.
- 30 Uo., 361.
- 31 *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, 80.
- 32 KOROMPAY János, *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából*, ItK, 1968, 362.
- 33 KOROMPAY H. János, *Horváth János és Margitta*, It, 1991, 1, 163.
- 34 *Horváth János levele Adyhoz Margittáról 1910. dec. 30-án* = *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, 416.
- 35 *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, Bp., 1983, 417.
- 36 Uo., 436.
- 37 Uo., 447–448.
- 38 Vö. KOROMPAY János, *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából*, ItK, 1968, 363.
- 39 *Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, Bp., 1983, 158.
- 40 *Horváth János levele Adyhoz. Ady Endre levelei. Második kötet. 1909–1913*, 571.
- 41 HORVÁTH János, *Agárdi László: A modernnek és az iskola. (Az erdélyi román kath. státus kegyesrendiek vezetése alatt álló kolozsvári főgimnáziumának értesítője. Kolozsvár, 1912. 9–68.)*, It, 1912, 404.
- 42 Uo., 405.
- 43 Uo., 406.
- 44 ADY Endre, *A kis sírhantolók = Ady Endre publicisztikai írásai. Harmadik kötet. 1908–1918*, vál. és jegyz. VEZÉR Erzsébet, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977, 397.
- 45 *Ady Endre levelei. Második kötet*, 543–544.
- 46 ADY Endre, *A kis sírhantolók*, *i. m.*, 397.
- 47 Vö. *Ady Endre levelei. Harmadik kötet. 1914–1918*, szerk., a szöveget gond., bev. és jegyz. BELIA György, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1983, 236–237.
- 48 *Ady Endre publicisztikai írásai. Harmadik kötet*, vál. és jegyz. VEZÉR Erzsébet, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1977, 464.

49 KOROMPAY János, *Kéziratok és Ady levelek Horváth János hagyatékában*, ItK, 1968, 363.

50 Vö.: KIRÁLY István, *Ady Endre. I.*, Bp., Magvető, 1970.

51 Vö.: KIS PINTÉR Imre, *Ady Endre = Uő, Esélyek*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1990, 257.

52 *Horváth János levele Ady Lajoshoz 1919. február 10-én* = VARGA József, *Horváth János levele Ady Lajoshoz*, ItK, 1968, 364–365.

53 HORVÁTH János, *Aranytól Adyig*, Bp., 1921, 29.

54 Uo., 12.

55 Uo., 18.

56 Uo., 21.

57 Uo., 35–36.

58 Uo., 37.

59 Uo., 38.

60 Uo., 38–39.

61 Uo., 51.

62 Uo., 54.

63 Uo., 54.

64 Erre a vázlatra Barta János hagyatékában bukkantam rá. Korompay János gépelte le ezt a vázlatot Barta János számára, amikor az Ady-centenáriumra készülve Barta János Ady-tanulmányokat írt. Itt köszönöm meg Korompay Jánosnak, hogy használhattam ezt a vázlatot.

65 HORVÁTH János, *Ady*, Egyetemi előadás. 1932/33. Ez a vázlat egyelőre kézirat, ezért az idézetekben a lapszámokat nem jelölöm.

66 L. Herm. Platz, *Baudelaire und die Ursprünge des französischen Symbolismus*, Deutsche Vierteljschr, 1932, 867.

67 Barta János *Khiméra asszony serege – Adalékok Ady képzet- és szókincséhez* című tanulmánya tárja föl majd tüzetesen ezt a gazdag forrást. S bizonyára nem véletlenül éppen a Horváth János hetvenedik születésnapjára kiadott *Magyar Századok* című emlékkönyvben, 1948-ban.

68 KENYERES Zoltán, *i. m.*, 20.

Egy hamvába holt vita

Horváth János eredetileg alighanem nyelvi-stilisztikai tárgyú vitának gondolta az általa 1911 februárjában, a *Magyar Nyelv* hasábjain kezdeményezett polémiát.¹ Ignotus válasza után pedig, amely egyébként érzékelhetően felbőszítette, valószínűleg az volt a véleménye, hogy a nyelvészeti jellegű kérdésektől vitapartnerre térítette el gondolatmenetét. Ezzel akár egyet is érthetünk, hiszen Ignotus vállaltan és határozottan többet látott ebben a diszkusszióban, mint nyelvhelyességi nézetkülönbségek megjelenését. Ez utóbbiak nem is túlságosan foglalkoztatták, válaszolni pedig csak egyre válaszolt Horváth konkrét megjegyzései közül; egyébiránt csupán célzott arra, hogy az irodalomtörténésznek akár igaza is lehet több esetben. Ignotust a *szemléleti különbségek* érdekelték, az irodalom fejlődéséről és társadalmi szerepéről alkotott nézetek eltérései. Ezért ebben az irányban szervezte meg érvelési stratégiáját. Kérdés azonban, hogy Horváth vitaindítójának súlypontját valóban a nyelvészeti kérdések alkották-e?

Vegyük tehát szemügyre A „*Nyugat*” *magyartalanságairól* című írást. Mint ismeretes, Horváth egy Brunetière-idézzettel indít, melynek tanúsága szerint a konzervatív francia kritikus furcsának találta, hogy olyan írók kísérleteztek a francia nyelv reformálásával, akiknek a neve idegenes hangzású, vagyis feltehetően idegen származásúak. Horváth céloz rá, hogy ezek az írók a szimbolista iskolához tartoznak, akiknek a törekvéseit Brunetière „meglepő jóindulattal” fogadta, tehát bíráló megjegyzése nem valamiféle *en bloc* elutasításból fakadt. (Erre a „meglepőre” reagált Ignotus, mondván: az a meglepő, hogy a nyitottságot a *Magyar Nyelv* cikkírója meglepőnek találja. Ebben aligha volt igaza, mint azt viszontválaszában Horváth ki is fejtette: Brunetière ugyanis legalább úgy utálta a szimbolistákat, mint magyar kollégája a nyugatosokat, s csak időleges szövetségest látott bennük „a gyűlölt naturalizmus ellen”. A magyar irodalomtörténésznek a szimbolistákról alkotott véleményét jól tükrözi, hogy 1912 januárjában megjelentetett második vitacikkében utal rá: Brunetière élete végéig hiába várt tőlük remekműveket.²) Egy másik híres franciát is szükségesnek tart idézni. Jules Lemaître megjegyzi egy helyütt (ugyancsak szimbolistákról?), hogy „most lát életében először olyan írókat, kik nem vesznek tudomást a szók hagyományos jelentéséről,

mondatszerkesztésükben megcsúfolják a nyelv géniuszát s gyakran művelt embernek is érthetetlen írka-firkákat ütnek össze”. Mármost, ha megvizsgáljuk e két idézet jellegét és retorikai funkcióját, érdekes következtetésekre juthatunk. Egy újító szándékú irodalmi iskoláról, jelesül tehát a „szimbolistákról” kell közvetve megtudnunk, hogy 1. sok közöttük a nem tősgyökeresen francia származású, ennek ellenére nem áttallják beleártani magukat a francia nyelv irodalmi ügyeibe; 2. szemantikai és szintaktikai szempontból egyaránt súlyos vétkeket követnek el (a „hagyományos” szójelentések és a „nyelv géniusza” ellenében). Ez utóbbi elmarasztalás számos hasonló vitából lehet ismerős. Hogy magam is francia példát hozzak, a hatvanas évek úgynevezett „Racine-vitájában” a konzervatív álláspontot képviselő Picard professzor szintén abból a feltételezésből indult ki, hogy a szavaknak mindig van egy hagyomány által szentesített, „fő”, vagy első számú jelentésük, s ha az értelmező ezekre a szójelentésekre helyezi a hangsúlyt, akkor megkapja az egész mű legfontosabb jelentését. (Ezzel elkerülhetővé válnak a légből kapott interpretációk, kiküszöbölhető a „belemagyarázás”.) Ami „a nyelv géniuszát” illeti, ez a kifejezés minden homályosságával együtt inkább a XIX., mintsem a XX. századi tudományosság szóhasználatába tartozott és – jogászsargonban fogalmazva – mindig is afféle „gumiparagrafus” gyanánt szolgált. Bárki hivatkozhatott arra, hogy ilyen vagy olyan okok miatt autentikusabb kapcsolatban áll anyanyelve szellemével, mint mások, ez az állítás még különösebb argumentációt sem igényelt. Horváth eljárásában az a különösen árulkodó, hogy a maga tradicionalista nyelv- és irodalomfelfogását összekapcsolja az „idegenség” elutasításán alapuló kritikai stratégiával; s teszi mindezt két olyan francia irodalmárt használva fedezékül, akiknek egyébiránt sok közül nem volt egymáshoz. Azt is megállapítja, hogy a *Nyugat* „alapjában véve csak magyarországi fiókja e két kiváló kritikus nyilatkozataiban megvádolt francia irodalmi iránynak”. Ezt az állítást azonban meg sem kísérli igazolni; még csak nem is fejt ki pontosabban. Azt sem veszi figyelembe, hogy például Brunetière cikke pontosan két évtizeddel korábban íródott (ekkor lett volna a magyar megkésetttség a „francia divathoz” képest?).

A nyugatosok tehát olyanok, mint a francia szimbolisták; akár ez utóbbiak, nem érzik „a nyelv géniuszának” helyes működését – vagy azért, mert idegen származásúak, vagy azért, mert önhittek, vakok és tudatlanok. A nyugatosok esetében legfontosabb tényező persze az idegenség. „Ezeknek vagy nem magyar az anyanyelvük, vagy azoké nem volt magyar, kikről rájuk ragadt. S ők talán nem is tehetnek róla, lehetetlen nem reformálniok, mihelyt megszólalnak, hiszen a reformálatlan magyar nyelvet még meg sem tanulták.” A reformáló szándékról (s itt a cikkíró a szimbolista példa révén egy kalap alá vonja az irodalmi igényű és az egyéb nyelvhasználati típusokban érvényesülő reformtörekvéseket) tehát megismerszik az idegen, s megfordítva: az idegen az, aki reformálni akar. A reformereknek nem igazi anyanyel-

vük a magyar: „rájuk ragadt” valamilyen idegenszerű környezetből. Nem elegendő tehát, hogy valakinek az anyanyelve legyen a magyar, az is kell, hogy a környezete is makulátlan legyen nyelvi szempontból. Horváth elkerülhette volna mondandójának effajta rövidre zárását, ha legalább utalásszerűen említi, hogy a nyelv természetéhez amúgy hozzátartozik a változás, s hogy a tudatos változtatás szándéka sem feltétlenül az ördögtől való – legfeljebb nem úgy kell végrehajtani, mint ahogyan a nyugatosok teszik. Ezek a szempontok azonban fel sem merülnek nála. Ennek okát valószínűleg inkább esztétikai nézeteiben, mint nyelvfelfogásában kell keresnünk, hiszen nehezen feltételezhetjük, hogy ettől a vitától elvonatkoztatva ne osztotta volna a nyelv változásának és mérsékelt reformálhatóságának tételét.

Szerencsére hamarosan megtudjuk, hogy azért akad a nyugatosok között olyan is, aki jól tud magyarul. Ezeknél tehát valami mással kell magyaráznunk a reformáló vehemenciát: ők „sajátos tévedés áldozatai”. E tévedés abban áll, hogy „nem a gondolatban, hanem a kifejezésben iparkodnak felülbőlni eredetiségre”. Horváth esztétikája tehát a tartalom és a forma elválasztásán alapuló, valamint egyértelműen tartalomcentrikus irodalomszemlélet. Az irodalmi műalkotás értékét a benne foglalt gondolat értéke határozza meg nála. Megengedi ugyan, hogy az átlagostól eltérő kifejezés mód valamelyest befolyásolhatja a gondolatot is, de semmiképpen sem lehet döntő jelentőségű, az eredetiség pedig csak káros következményekhez vezet. Érdemes ezt a mondatot szó szerint idéznünk: „A kifejezés szokatlansága, igaz, szokatlan árnyalatot (majdnem árnyékot mondtam) vethet a gondolatra is.” Ez a majdnem-elszólás, amelyre a szerző maga hívja fel a figyelmünket, felettébb árulkodó. A gondolat optimális irodalmi kifejezése eszerint az, amelyikben a legkevesebb szokatlan elem van, amelyik tehát az elfogadott, kanonizált nyelvhasználat lehetőségeit használja ki a lehető legjobban. A szokatlanság a legjobb esetben is a szükséges rossz, a gondolat árnyékos oldala. A „stilisztikai affektáltság” tartalmi ismérve az, hogy gyors sikereket lehet vele aratni, de nem kevésbé gyorsan avul, „az egykori különcségből válik a legelvetettebb ócskaság”. „Allandó érték, idővel dacoló frissesség csak a gondolatban van, ha van, s tiszta megnyilatkozást, torzítatlan átlátszóságot, csak a hű kifejezés, csak a stilisztikai becsületesség biztosíthat neki.” Figyeljünk ismét a retorikai elemekre: a szokatlanság „árnyával” a tiszta megnyilatkozás, a torzítatlan átlátszóság kerül szembe, vagyis a teljes transzparencia, maga az önértékkel bíró gondolat, színről színre. Nem jelentőség nélkül való, hogy a kifejezés tisztasága morális értéknek minősül („stilisztikai becsületesség”).

Szemmel látható, hogy Horváthnak a maga korában is ókonzervatívnak tekinthető irodalomesztétikai álláspontja teljesen kidolgozott ideológián alapul, vagyis egyaránt van erkölcsi, lélektani, szociológiai és politikai vonatkozása. A „nyugatos író”, valamint az ő „mohó” olvasója neki egy sajátos és igen ellenszenves embertípust jelent, természetesen a gyökértelen városi

embert, aki képes megfertőzni akár az alföldi művelt magyar romlatlan nyelvérzékét is. „Ez az utcai korcsmagyarság nyomul be az irodalomba némi cinizmussal; tudatában van tökéletlenségének, de nem akar tenni róla; jogot követel nyomorék formáinak s érvényesülni törekszik éppoly vakmerőn, amilyen léha filozofálással tár ajtót az egyén minden elfajulásának, lokalizáló esetlegeinek, különösségének és hóbortjainak”. Az elfajult egyén filozófiáját hirdető embertípus gyártja és fogyasztja ezt az irodalmat. A legnagyobb bűne azonban nem a pusztá létezése, hanem (filozófiában, életvitelben és irodalomban egyaránt) az, hogy polgárjogot követel magának, „lokalizáló esetlegeinek, különösségének és hóbortjainak.” Ma úgy mondanánk, hogy erőszakos kisebbségről van szó, mely a többségi normák és „kulturjavak” szorgalmas betartása és elsajátítása helyett vakmerőn a saját specifikumait akarja egyenértékűként elfogadtatni, anélkül, hogy alkalmazkodnék a többséghez. Mi a jellemző az effajta emberre? „Frivolság az élvezet megválasztásában; gondolatok s érzések nagyobb s lassúbb hullámai helyett az idegélet ingerlő, gyors rezdülései: a lelki erőknél még az élvezésben is aktív, munkás, tudatos részvétele helyett a megcsiklandozott felszín akaratlan, ideges, reflex-rángatódásai: ez kell nekik.” Mint látjuk, Horváth szinte karikatúraszerűen összefoglalja azokat a kliséket, amelyet a századforduló konzervatívizmusa, az irodalomtudományban pedig a Beöthy-iskola terjesztett az egészséges magyar lélek és a romlott, beteges városiasság gyökeres szembenállásáról. Ebben az (ezúttal elsősorban lélektani) karakterológiában a pozitívum a belső élet, a mentális folyamatok lassúsága, mégpedig nem pusztán önmagáért-valóan – bár a magyar paraszt lelkialkatának nyilvánvalóan ez felel meg –, hanem azért, mert az érzelmek, indulatok tudati kontrollja csupán ezzel a feltétellel teljesülhet. Az egészséges személyiség hierarchizált, s a hierarchia csúcsán a tudat minden egyéb mentális funkciót szabályozó és ellenőrző instanciája helyezkedik el. Bármifajta „élvezés” csak abban az esetben tekinthető erkölcsileg elfogadhatónak (egyben pedig normálisnak vagy egészségesnek), ha azt a tudat képes teljes mértékben átvilágítani és a megfelelő korlátok között tartani. A frivolitást ugyan nem definiálja Horváth, de a szövegkörnyezetből kiderül, hogy a felületes örömök kedveléséről van szó (mondjuk, a kanti „kellemesség” értelmében, de a filozófusnál biztosított rendszertani hely nélkül). Ezen felül frivolnak tekinthető még az, aki tiszteletlenül, esetleg ironikusan viszonyul a közösség alapvetőnek tekintett normáihoz, megszentelt eszményeihez és példaképeihez. A két karakterjegy nyilvánvalóan összefügg, hiszen a tradicionális értékeket tisztelő, a normákat minden körülmények között tiszteletben tartó ember megvágatja, hogy miben talál élvezetet, nem elégítik ki a tisztán érzéki, a tudat támaszát nélkülöző ingerek.

A „beteg idegű” városi ember és a számára előállított újdonsághajhász irodalom azonban nem nyerheti meg a játszmát. Horváth bízik abban, hogy ha-

marosan színre lép majd „egy erős, nagy tehetség”, „majd megint többre becsüli a velőt a csontnál”. A metafora jelentése világos, esetlen naivitása azonban mégis meglepő: az Eötvös-Collegium tanára ismét csak olyan esztétikai felfogásra utal ezzel, amelyben a forma a gondolati tartalom pusztá hordozója. A forma értéktelenebb, mint a tartalom, s aki író a forma kérdéseit helyezi előtérbe, az vagy a fentebb leírt „frivol” embertípushoz tartozik, vagy pedig egyszerűen téved: még nem nyílt rá a szeme az igazi értékekre, vagy pedig félrevezették. Az eljövendő erős tehetségről azt mondja a szerző, hogy nem feltétlenül kell zseninek lennie: ám voltaképpen a kanti zseniesztétika egyik mozzanatával írja le. Olyan író vagy költő lesz, „aki nem akar és mégis csinál irodalmat, s kinek ajkán zamatos, tiszta egyszerűséggel zendül a magyar szó”. Kantnál a zseni, mint tudjuk, összekötő szerepet játszik a természeti és a céltudatos emberi működés között; a természet módjára (a cél nélküli célszerűséget érvényre juttatva) teremt, mert nem tehet másként; ugyanakkor fogalma sincs arról, hogy miféle szabályszerűségek alapján cselekedett. A tudományos felfedezésekkel ellentétben a műalkotás megteremtője képtelen az alkotási folyamat rekonstruálására – ezért nem tanítható és tanulható a nagy mű létrehozása. A zseni két irányban hat az irodalmi életre. Megteremti az epigonok hadát, ám mivel a lángész alkotása nem utánozható, az értéktelenség azonnal lelepleződik. A valódi tehetségeket viszont felszabadítja, hozzásegíti saját útjuk megjeléséhez; többé már nem lesz szükségük az eredetiség hajhászására, az idegen divatok követésére. Elválnak az ocsú a tiszta búzától.

A kanti sugallaton kívül azonban (amely egyébként azt európai romantika fontos összetevőjévé vált, s valószínűleg a romantikus örökség részeként került be Horváth gondolkodásába) van egy másik funkciója is a szándék nélküli értékteremtés hangsúlyozásának. Összefügg ugyanis az Ignotus és Horváth János közötti nézetkülönbséggel a nyelv és ezen belül az irodalmi nyelv alakíthatóságának, reformálhatóságának lehetőségeit illetően. Az irodalomtörténész a harmincas éveikig biztosan (de talán élete végéig) a szerves fejlődés híve; könnyen meglehet, hogy a XIX. századi természettudományosságnak ez az alaptétele, amelyet a humán tudományok többsége is átvett, meghatározta egész gondolkodását. Szekfű Gyulával való barátságának egyik fontos eleme alighanem ez a nézetazonosság: a társadalom bármely területén bekövetkező változások csak akkor pozitívak, ha szerves fejlődés következményei. Ellenben károsak és negatívak, ha valamely egyén vagy csoport tudatos beleavatkozásának következményei a lassú, „természetes” folyamatokba. Ezen az alapsémán belül persze széles skálája adódik az intencionált cselekvések megítélésének. A „forradalom”, illetve a forradalmat előidéző csoportok és egyének kapják a legnegatívabb minősítést, a különféle reformok kezdeményezői pedig a skála más-más szeletében kaphatnak helyet, a jóindulatúan tévedőktől a tudatosan ártani akarókig. Meg

kell hagyni, hogy ez a felfogás stabil és egységes világlátást tesz lehetővé, amely az élet minden vonatkozásában azonnali eligazodást biztosít; így az irodalomban is. Igazán jó irodalmat csak „nem akarva” lehet csinálni; az „akarók” mindig reformátorok, vagy ne adj’ Isten, forradalmárok, akik azt képzelik, hogy beavatkozhatnak a természetes folyamatokba. Nos, valóban beavatkozhatnak, de csupán kártékonyan, megzavarhatják az irodalmi fejlődés szerves épülésének menetét, ezzel pedig egy egész kultúra mentális egészségét veszélyeztetik. Figyeljünk arra a sajátos kettősségre, amely Horváth gondolkodását jellemzi: egyrészt, mint mondtuk, olyan személyiség-struktúrát valorizál, amely teljes mértékben a tudat kontrollja alatt áll. Másfelől viszont, ami a nagy folyamatokat és az egyénen túlmutatató fejlődési tendenciákat illeti, a tudat és az intencionalitás teljes kiiktatása mellett voksol. A történész vagy az irodalomtörténész szerepe az, hogy a múltba visszatérintve megállapítsa, melyek voltak az adott közösség életében az igazán lényegi, természetéből és múltjából szervesen következő folyamatok. Ha pedig ez sikerült, akkor már birtokában vagyunk az ellenpéldáknak is, látjuk tehát, hogy mikor és hol következett be visszalépés, kitérő valamely rossz irányba, s hogy ez milyen tényezők következtében történt. A jelenben regisztrálható tendenciákat is jól megítélhetővé tesz ez a koncepció, hiszen minden pozitívnak minősül, ami a nemzeti múlt legfontosabb, lassan épülő tradícióit viszi tovább. Ennek megfelelően viszont minden alapvetően negatív, ami nem szervesen következik ebből a múltból, tehát idegen hatás – vagy egyszerűen csak előresietés, egy szükségszerű fejlődési fok átugrása.

Ignotus gondolkodása egészen más szemléleti alapokon nyugszik; e helyt ezt csak egyetlen írásából vett példákkal szeretném érzékeltetni. A *Kísérletekben* (1910) az utolsó cikk, amely egyébként öt évvel korábban íródott, a következő címet kapta: *Világnyelv, politika és természetes fejlődés*. Ignotust ekkor Zamenhof doktor találmánya, az eszperantó nyelv foglalkoztatja, de gondolatmenete jóval túllép a mesterséges nyelv lehetőségeinek problematikáján. Mint írja, természettudományi és politikai szempontból egyaránt meg kell vizsgálni azt az új helyzetet, amelyet a mesterségesen előállított nyelv megjelenése eredményezhet. Polemizál azzal az irányultsággal, amelyet „természettudományos miszticizmusnak” titulál, s amelyre szerinte éppen „a műveltek, a tudományosan gondolkozók” hajlanak nálunk. Ez abban áll, hogy „mivel bámulva veszik észre a kézzel semmiképp sem fogható dolgokban is a szerves, a természetes, szinte testi fejlődést: ebben az emberi értelemnek s a tudatos és szándékos cselekvésnek részét és hatalmát” éppúgy kevésbe veszik, „mint a legorthodoxabb teológia”. Ignotus egyik mesterére, Pikler Gyulára hivatkozva szegezi szembe ennek az álláspontnak, hogy „a természetesnek nevezett fejlődés s a tudatos cselekvésnek abba való belenyúlása közt magában ellentét nincsen, sőt hogy a tudatos és szándékos cselekvést egyenesen azok közé a folyamatok közé kell sorolni, melyeknek rendjén ter-

mészetes fejlődés végbemegy”. Konkrétan persze arról van szó, hogy létrehozható-e mesterséges világnyelv, hiszen a nyelvészek, akárcsak a természettudósok, a szerves fejlődési folyamatokkal foglalkoztak eleddig, vagyis a nyelvet mintegy természeti képződménynek tekintették. Ignotus, miután megállapítja, hogy a magyarhoz hasonló kis népeknek különös érdekük fűződne ahhoz, hogy az elkerülhetetlenül kialakuló világnyelv ne valamelyik meglévő, természetes nyelv legyen a maga „idiomatikusságával” (erre vonatkozó érveire, amelyek szintén nem érdektelenek, ezúttal nem térnek ki), a „misztikusok” álláspontjának taglalásába fog. Megállapítja, hogy ez utóbbiak szerint „mivel a nyelv szerves és természetesen fejlett elevenség, emberi értelemmel mesterségesen csinált nyelv nem válhatik be és nem állhat meg. Miért nem? Bizonyára azért nem, [...] mert azt hiszik, hogy emberi értelemmel mesterségesen csinált alkotások nem lehetnek elevenek, szervesek és szervesen, vagy, ha úgy tetszik, természetesen továbbfejlődőek.”³

A *Kísérletek* szerzője pontosan, s a korban egyáltalán nem megszokott módon látja, hogy a nyelv természetesen fejlődő elevenségként való felfogása „szentírásnak vett állítás” és „törvénynek vett metafora”. Ám, még ha osztjuk is ezt a meggyőződést, anélkül, hogy az elevenség, a szervesség és a természetes fejlődés szabatos definícióját igényelnők vallóitól, ha elfogadjuk, hogy e fogalmak mindegyike feltételezi a másik kettőt: nos, még ebben az esetben sem találunk kényszerűséget arra, hogy azt, „amit magunk eltökélten csináltunk”, ne tekinthessük ugyanazon törvényszerűségek alapján működőnek, mint az eleven, szerves s természetesen fejlődő dolgokat. Ignotus arra is rávilágít, hogy (amint azt Horváth János esetében magunk is megállapítottuk) ellentmondás figyelhető meg a szerves fejlődés híveinek gondolkodáscentrikussága és antiintellektualizmusa között. Mert míg egyfelől a nyelvet az emberi gondolkodás lenyomataként írják le („abból nőtt ki s abból táplálkozik szervesen, természetes fejlődésben”) addig ugyanezt a gondolkodást képtelennek tartják arra, hogy a nyelvi fejlődésbe „beavatkozzék”. Pedig hát, mondhatná Ignotus, éppen, hogy nem „beavatkozásról” van szó: a nyelv az emberi értelemből sarjad ki, ami egyáltalán nem akadálya annak, hogy szerves és természetesen fejlődő legyen. Az intencionált értelmi aktusok vonatkozhatnak magára a nyelvre is, mint minden egyéb; mai szóval élve, ez az önreflexív képesség és a belőle következő teleologikus aktusok magának nyelvnek az életéhez és fejlődéséhez tartoznak hozzá. A továbbiakban nem követem nyomon Ignotus érvelését a mesterséges világnyelv megteremthetősége mellett és a „természettudományos miszticizmus” ellenében. Talán ebből az egy példából is meggyőzően kiviláglik, hogy a *Nyugat* „magyartalanságainak” ürügyén egymással szembekerült vitapartnereket milyen mély szemléleti különbség választotta el egymástól. Hiszen amint Horváth János esetében tettük, a *Nyugat* főszerkesztőjének világszemléletében is továbbgondolhatjuk a szerves fejlődésről és az intellektus szere-

péről alkotott nézeteinek kihatásait gondolkodásának egészére, azon belül pedig irodalomfelfogásának alakulására. Nyilvánvalónak látszik, hogy az, aki mintegy magától értetődőnek tartja az emberi gondolkodásnak azt az igényét, hogy folyamatosan munkálkodjék saját világán (függetlenül attól, hogy ez a világ a korabeli felfogás által evidensnek tartott szétválasztást követve a természet vagy az ember műve-e), nem ellensége a tudatos újításnak, a „reformnak” az irodalomban sem. Ignotustól tehát érthetően távol áll az a gondolat, ami Horváth szemében a napnál is fényesebb evidencia, hogy sem a nyelv, sem pedig az irodalom nem hozzáférhető bármiféle tudatos elszárással kiöltött reformtörekvés számára. Éppen ellenkezőleg, mindkettő természetes fejlődése valósul meg a sok-sok tudatos változtatási törekvés összegződése révén, s méghozzá nem is feltétlenül a hegeli modell szerint (vagyis, hogy a létrejött állapot minden előzetes egyéni szándéktól különbözik). Ignotus nem csupán elképzelhetőnek tartotta, hogy a magyar irodalom fejlődését egy bizonyos irányban el lehet mozdítani azáltal, hogy polgárjogot teremtünk benne korábban ismeretlen jelenségeknek, hanem már a tízes évek elején – talán kissé elhamarkodva – úgy látja, hogy ez a vállalkozás sikerült. Horváth az eddigiekben elemzett cikkében ellenben csak annyi (virtuális) érdemet hajlandó a *Nyugat*nak tulajdonítani, hogy esetleg ők provokálják majd ki az új és autentikus tehetség megjelenését, aki azonban tőlük teljesen különböző lesz.

Nem szándékunk, hogy sorra vegyük a Horváth János által megfogalmazott nyelvhelyességi kifogásokat. (Ezt megteszi – az elvárható tárgyilagossággal – Kosztolánczy Tibor Ignotusról szóló doktori disszertációjának harmadik fejezetében.⁴) Nagyon valószínű, hogy a korabeli magyar grammatikában és stilisztikában járatosabb tanárembernek a mai nyelvhelyességi tudatunk szerint is sok mindenben igazat adhatnánk. (Bár nyelvi normák mi-benléte, általában véve a „nyelvörködés” jogosultsága körüli jelenleg is folyó viták gyakran Ignotus válaszának szellemét idézik.) Van azonban egy olyan alapvető kérdés, amelynek szempontjából Horváth mindenképpen kifogásolhatóan jár el: példáinak elemzésekor nem tesz különbséget irodalmi alkotásnak szánt szövegek és, mondjuk, irodalmi vagy közéleti publicisztika között. Az általa pofozóbábuként használt Szomoró Dezső esetében például (akinél, valljuk be, nem nagy teljesítmény nyelvi extravaganciákra bukkanni) meg sem kíséri a kiválasztott szavak vagy mondattörödékek kontextusba helyezését. Megelégszik a kiemelt fordulat, szóképzés, mondat szerkezeti furcsaság és az általa biztosan helyesnek vélt nyelvi norma vagy sok esetben csak a szokásos nyelvhasználat szembeállításával. Ignotus válaszában⁵ ezt a hiányosságot helyezi a középpontba, és erre hivatkozik, amikor voltaképpen nem reagál az egyes példákra. Horváth János viszontválaszában úgy értékeli Ignotus eljárását, hogy a *Nyugat* főszerkesztője „meghamisította szempontját”. „Mert, bár nagy művészt nyelvhibákkal nem tudok elképzelni, cik-

kemben csak a nyelvhelyesség szempontjából ítélek, de a grammatikát esztétikai kánonnak sohasem tettem meg. Fordítva áll a dolog: a Nyugat kontárai affektálnak esztétikai célzatot számalmas nyelvhibáik elcsúsztatására.” Ha tárgyilagosak akarunk lenni, ez a ríposzt nem áll meg, amint azt a magyartalanság-cikk érvelésének esztétikai hátterét feltárva próbáltuk kimutatni. De nem áll meg azért sem, mert egyetlen olyan célzást sem tesz, melynek alapján az olvasó arra a következtetésre juthatna, hogy a kipécézett írók nyelvhelyességi problémáik ellenére esetleg jelentős alkotásokat hoztak létre. (Az egy Ady természetesen kivételt képez nála, de őt ebben a cikkben nem is bírálja nyelvi szempontból.) A grammatikai elmarasztalás kimondatlanul is egybeesik a művek elmarasztalásával; ezt egyébként, amikor az egész *Nyugatról* szól, nem is rejti véka alá az irodalomtörténész. Az az állítása pedig, hogy a nyugatosok esztétikai kánont gyártanak „számalmas nyelvhibáik” leplezésére, alighanem egyetlen példával sem támasztható alá. Inkább arról lehetett szó, hogy a nyelvileg szokatlan megoldások a *Nyugat* szerzőinek és olvasóinak körében általában nyitottabb fogadtatásban részesülhettek – bár ebben a tekintetben aligha beszélhetünk „homogén” nyugatos szemléletről.

A továbbiakban ezért csak néhány mozzanatot idézünk fel Horváth cikkéből, olyanokat, amelyek kiegészíthetik és árnyalhatják a fentebb körülírt nyelv- és irodalomszemléleti sajátosságokat. A gondolat és a nyelvi kifejezés viszonyáról korábban elmondottak fényében nem meglepő, hogy Horváth szerint komoly vétséget követ el azon íróember, aki „felhívja, bonyolítja, amit a természetes beszéd fesztelen rövidséggel tudna kifejezni”. A nyugatosok „kerülő utat tétetnek meg a gondolattal, mikor az egyenes útnak semmi akadályja nem volna”. Ugyanígy felróható nekik ennek az ellenkezője is, tehát amikor túlzófolják mondataikat, kifejezéseiket. Mindkét típusú elmarasztalásnak nyilvánvalóan az a meggyőződés szolgál alapjául, hogy létezik egy normatívaként alkalmazható „természetes beszéd”, vagyis a *clara et distincta*, a descartes-i értelemben tiszta és elkülönített gondolat legegyszerűbb és legkézenfekvőbb nyelvi kifejezése. Létezik tehát, ha csak maga a gondolat nem zavaros vagy homályos, egy optimális, természetes megoldás, amelyhez képest az összes többi devianciának számít, teljesen függetlenül attól, hogy irodalmi műben, kritikában, esszében vagy más fajú publicisztikában találhatók.

Horváth természetesen észreveszi azokat a görcsös erőfeszítéseket, amelyeket a századelő (az ő kifejezésével élve) „modern írói” tesznek azoknak a kifejezéseknek és fogalmaknak az átültetésére, melyeknek érzésük szerint nincs meggyökeresedett magyar megfelelőjük. Ezek az erőfeszítések gyakorta vezettek ma is bizarrnak, időnként egyenesen nevetségesnek ható fordulatokhoz. (Más kérdés, hogy ma már ezek történeti stílusjegyeknek számítanak, vagyis eszünkbe sem jut nyelvhelyességi szempontból korrigálni Szo-

moryt, Kaffka Margitot vagy Szabó Dezsőt. Egyszerűen tudatában vagyunk annak, hogy mi nem így fogalmazzunk, hogy ezt úgy, mint ők, nem írhatnánk le. Barthes nevet is adott ennek a befogadói tudatállapotnak: a *lisible-scriptible*, a már csak olvasható, illetve az olvasás során mintegy „újraírható” fogalompárossal próbálta meg leírni.) A *Nyugat* magyartalanságainak gondos kipécézője szép kis csokrot nyújt át nekünk ezekből a „selejtes” fordulatokból. Az igazi probléma azonban nem az, hogy ezek a mondatok szövegkörnyezetükből kiszakítva nevetségesek-e (minden bizonnyal azok, hiszen így nem érezzük a „nyakatakertség” valódi tétjét). Sokkal inkább azt kell mérlegre tennünk, hogy vajon elfogadjuk-e Horváth diagnózisát általában véve? Valóban arról van-e szó, hogy kezdetben vala a modern vagy nyugatos írók sérült nyelvérzéke, melynek következményeként rossz mondatstruktúrákat állítanak elő, amelyben aztán „a régi magyar szó nem leli meg a helyét”? Horváth szerint ezért lehetséges az, hogy a meglévő magyar szavak számukra nem bizonyulnak megfelelőnek. Elterjed az a hamis meggyőződés, hogy bizonyos fogalmak, kifejezések, fordulatok magyarítására nem állnak rendelkezésre a megfelelő nyelvi eszközök. Innen, ebből a tévedésből meríti a modern író a vakmerő nyelvreformálási szándékot. Horváth pontosan tudja, hogy például a filozófiai szövegek magyar fordítójának gyakorta szembe kell néznie azzal a helyzettel, hogy „a fogalom, amelyet ki akar fejteni, csak ige alakjában van meg nyelvünkben”. Meggyőződése ugyanakkor, hogy erre nem a „nyugatos” megoldás, vagyis az „idegenes főnevesítés” a megfelelő válasz, hanem egy új mondatstruktúra létrehozása, amelyen belül a tősgyökeres magyar szó jól illeszkedik a többi mondatrészhez. Nem mondja ki, de egyértelműen azt sugallja, hogy a „nyelv géniusának” megfelelő helyes mondatstruktúra megtalálása rávezet a feltétlenül létező magyar kifejezés alkalmazására; hogy tehát az erőltetett főnevesítésre semmi szükség. Nem valódi szükséglet az, amit a modernnek vagy modernkedők kielégíteni vélnek; hiszen csak álcázásképpen hivatkoznak arra, hogy ez vagy az a fordulat nem létezik magyarul. Valójában egyedüli motivációjuk az, hogy másként írjanak, mint mások, s mindenekelőtt ne úgy, „mint a régiek”. Ezt nevezi Horváth gúnyosan a „neműgymondás viszketegének”.

Ignótus ebben a vonatkozásban is más felfogást képviselt. Elegendő nevezetes és vihart kavaró cikkére utalnunk Ady *A fekete zongora* című verséről, amelyet később kibővített (1908).⁶ Ebben az írásban ő is az értelem és a nyelvi kifejezés viszonyát járja körül; csakhogy egészen más következtetésekre jut, mint később Horváth János. Alapos elemzést igényelne az az eszme-futtatása, amelyben a hasonlatok jelentésének egyre pontosabbá tisztulását írja le, mely folyamat során ugyanakkor elveszítik, mondjuk így, költői potenciáljukat, azt a bizonytalanul behatárolható aurát, amelyre a költőnek feltétlenül szüksége van. A poéta ugyanis nem fogalmilag letisztult gondolatokat kíván kifejezni, hanem annak a „lelki mozgalomnak” a nyelvi megfelelőjét akarja

papírra vetni, amelyben egész lénye „forrongott és hullámzott”. Látható, hogy Ignotus is szerepet, sőt igen fontos szerepet szán a nem-tudatosnak, a gondolattól érinthetetlen (mert nyelvi kifejezésig még nem jutott) tényezőknél, csak éppen másutt jelöli ki a helyüket, mint Horváth. Ez utóbbi szerint a költőknek nem nyelvi újításokra, hanem kiérlelt, magvas gondolatokra van szükségük; ha kellő nyelvérzékkel rendelkeznek és nem érték őket rontó idegen hatások, megtalálják majd a magyar nyelvben már rendelkezésre álló eszközöket e gondolatok hiánytalan kifejezéséhez. Nincs szükségük arra, hogy „ne úgy beszéljenek, mint a régiek”. A nyelv, ha változik, azt használóinak akaratától függetlenül, mintegy öntudatlanul teszi. A költő, író dolga az, hogy tehetségének megfelelően kihasználja azt, amit a nyelv az adott fejlődési állapotában nyújt. Ignotus szerint ellenben „a polgári élet s a tudományos gondolkodás által kikovácsolódott és simára kopott szavakkal a költő csak igen keveset ér, mert neki egyéb a mondanivalója, mint a polgári életnek és a tudománynak. Neki egy egyéniséget, vagyis egy nem egészen ismert, nem egészen kiaknázott világot kell kifejeznie, s erre kevéssé alkalmasak azok az eszközök, melyek már kimért területek kiaknázása során váltak közkeletűvé.” Szubjektumkonceptiója tehát azon a feltételezésen nyugszik, hogy senki sincs birtokában a saját belső világának, tudatával nem világíthatja át teljesen. Ha átvilágíthatná, úgy az ignotusi elképzelés szerint nem lenne szükség költészetre, sőt általában véve művészetre sem. A költő ezt az önmaga számára is átláthatatlan belső világot csak úgy képes nyelvivé tenni, ha kitágítja a nyelvhasználat már elfogadott kereteit. (Amit Ignotus a hasonlatok és metaforák „kopásáról” mond, az roppantul hasonlít Nietzsche metafora-elméletére, noha nem hivatkozik a német filozófusra.) A költő tevékenysége révület, tehát csak részben tudatos: „az ő izgalmas, mámoros ráhibázó munkája voltaképp nem egyéb, mint egy új megegyezési folyamat megindítása ember meg ember között, vagyis maga között és közöttünk, olyasmik felől, amiket egyelőre csak hanggal, szóval, kézzel, lábbal, rímmel, zengéssel, százféle eszünkbejuttatással tud valahogy megértetni velünk...” Horváth János nyilván élcelődött volna ezen a „százféle eszünkbejuttatáson”, s minden bizonynyal lehetett volna másféle kifejezést is találni – erre az övétől gyökeresen eltérő költészetfelfogásra. (Amelyről egyébként az *Ignotus, a magyarság és a népiesség*⁷ című, születésekor kiadatlanul maradt szövegében mint „locsogó sekélyességről” emlékezik meg. Ezt az írást – éppen, mert szerzője életében nem kapott nyilvánosságot – külön fejezetben kívánom elemezni.)

A „Nyugat” *magyartalanságairól*, mint utaltunk rá, önálló embertípussá fejleszteti a „nyugatos író” karakterét. Mindenekelőtt frivolak és bohémek. „Művészetek, művészfajok nevét lehetőleg diákul mondják (diákul s nem latinul: bohém ember csak úgy tud): architektúra, poézis, poéta, piktör, muzsika, muzsikus. Érzik-e önök a gaillard, bohém mellékízt, mit bele kell képzelni e szavakba?” Mint a kérdésből is látszik, a szerző ezekben a passzusokban

odahagyja a grammatikai igazolás kényszerét, és öncélú kötekedésbe megy át. Ami egyébként az idegen szavak használatát illeti, állítása szerint mind-egyikre van magyar megfelelő; s noha tisztában van azzal, hogy az idegenes szavakhoz más „gesztus” tartozik (a szót ő teszi idézőjelbe, utalva fölöslegességére), ő ezeket a kifejezéseket a gesztussal együtt utasítja el. A „stilisztikai keresettség és az indokolatlan szóboltygatás” kategóriája azonban még két alosztályra oszlik: a magyarul tudókéra és a magyarul nem tudókéra. Az előbbi csoportba kerül Ignotus és Kaffka Margit, az utóbbiba Szomoró Dezső és Lukács György. (Csupa bohém ember, jegyezhetnénk meg némi malíciával.) Horváth János kétségtelenül tud magyarul, ezért aztán a cikk további részeiben tett megjegyzései számos jogosult megfigyelést tartalmaznak. Nyelvhelyességi szempontból igaza lehet abban, amit a kötőszóhasználatról vagy az igenévi állítmányok elburjánzásáról mond; néhol maga is elismeri, hogy az általa helyesnek tartott formára vagy szerkezetre nézvést nincs elvi megegyezés, más esetekben a „megérzésre” hivatkozik stb. Hosszabb fejtegetést szentel az „ahogy” módhatározóval való „visszaélésnek”: szerinte legalább „négy mást szorított ki” legitim helyéről. Ignotus erre az egy észrevételre reagál, ezért később térek vissza rá. Most csak azokat a mondatokat idézném, amellyel Horváth lezárja ezt a témát. „Ez az ahogy egyike a legdiadalmasabb proletároknak mai nyelvünkben. Hírlapjaink, különösen alanyi mellékmondat kötőszavául, csömörlésig használják. Oda is onnan került, ahonnan a Nyugatba: a budapesti félmagyar ajkáról.” Nos, ha ezt a megállapítást összevetjük az egész cikk lezárásával, ahol „a Nyugati új magyar nyelv” „különözőségét” két vonásra redukálja: „a félbemaradt, hamvába-holt magyarságra” és „a stilisztikai különcködésekre fordított frivol figyelemre”, akkor nagyjából teljes képet kapunk a Horváth János-i nyelvelfogás ideológiai háttéréről. A romlás gyökerei eszerint a rossz magyarságú budapesti népesség bizonytalan tömegeitől szívják az életerőt. Ennek a nyelvében és életfelfogásában tisztátalan közegnek a diadalra juttatásában segítkezik egy sor nagy befolyású sajtóorgánus, s köztük a *Nyugat*, amelyben ez a félmagyar, idegenszerű tömeg jelenti be igényét az irodalmi képviselőre. Nos, ha a jelzőket nem tekintjük, ebben Horváth Jánosnak tökéletesen igaza volt: Ignotus sem beszélt másról.

A *Nyugat* főszerkesztője egy év múlva „válaszolt” a bírálatra, de a vita nem elsősorban a hosszú várakozási idő miatt lett a süketek párbeszéde. A kritikust, mint említettem, nem nagyon foglalkoztatta az a kérdés, hogy Horváthnak igaza van-e az és kötőszóval való visszaélés vagy a múlt idejű melléknévi igenév helytelen főnévi használatának ügyében. Ezzel szemben nagyon is izgatta, hogy mi az alapja a kettejük között kiütköző nézetkülönbségnek. Az ifjú konzervatív literátornemzedék prominens képviselőjét látta a fiatal irodalomtörténészben, s ennek megfelelő hangot ütött meg vele szemben. Hangsúlyozza képzettségét és irodalmi érzékenységét („ifjú író-

társamnak” szólítja, ami nyilvánvaló túlzás, hiszen a vitacikk szerzője sohasem vindikálta magának ezt a címet), ugyanakkor érezhetően meg akarja leckéztetni. Legnagyobb hibájának azt tartja, hogy „nem gondolkozik eleget” és „sok neveléses mert barbár szempontot vállal revízió nélkül” (vagyis kritikátlanul képvisel egyfajta dogmatizmust). Ezen a meglehetősen sértő megállapításon nem sokat enyhít a vele egy mondatba illesztett elismerés: „de mégis annyi mindent meglát, hogy tanulság és öröm egyet-mást vele együtt nézni”. Ráadásul a válasz sok mindentről tanúskodik, ám az „együtt nézésről” a legkevésbé sem. Elvi hibaként „a szükségszerűség iránt való érzék” hiányát emeli ki a *Magyar Nyelvben* megjelent cikkből, amit Horváth János, aki irodalomtörténésznek tartja magát, természetesen nem fogadhat el. Ignotus arra a szükségszerűségekre gondol, amelyet akkor már két évtizede hirdet szenvedélyesen: hogy a polgárosodó Magyarországnak meg kell szülnie a maga új irodalmát. A beolvadó „idegenek” (svábok, tótok, zsidók, rákok) kitermelik a maguk íróit, akik természetszerűleg kialakítják a maguk irodalmi nyelvét, de azért az is teljes jogú magyar irodalom lesz, a nemzet kulturális gazdagodása. A budapesti nép más nyelvhasználatra fogékony, mint az alföldi magyar, de nem lehet elvitatni tőle az ehhez való jogot. A társadalom demokratizálódik, ami ebben a vonatkozásban azt jelenti, hogy a műveltségtől eddig távol tartott rétegek fokozatosan szerepet kapnak a nemzeti kultúra alakításában. Mindez együtt (az alacsonyabb néposztályok, a nem magyar származásúak és a városi népesség kulturális emancipálódása) olyan pozitív szükségszerűség Ignotus szerint, amelyet a konzervativizmus semmilyen formája nem lesz képes feltartóztatni. Ehhez a szükségszerűséghez nincs érzéke „az ifjú íróársnak”.

Horváth János viszontválaszában teljes joggal hangoztatja, hogy a vád ilyen általánosságban megfogalmazva igaztalan, hiszen ő egyáltalán nem tartja ezt a folyamatot szükségszerűnek, számára a múlt mást jelent. „Szükségszerűnek csak a megtörténtet, a múltat tudom; abban azonban, ami most forr, alakul, csak lehetőségek végtelen sorát látom. Fejlődhetik nyelvünk ezerféleképp (sic!); de nem tartom szükségszerűnek, hogy úgy fejlődjék, a mint azok akarják, kik fejlettsége eddigi fokán meg sem tanulták.” A kétféle vélemény tehát a valódi vita minden esélye nélkül hangzik el, találkozásuk csak látszólagos. Horváth János szerint Budapestnek meg kell tanulnia magyarul, s csak ezután tarthat igényt irodalomra, Ignotus szerint Budapestnek már van irodalma, s a hagyományörzők táborának kellene befogadó magatartást tanúsítania. Nincs átjárás a két álláspont között.

Ignotus határozottan visszautasítja azt a „tanároskodó” magatartást, amelyről „sem a magyar nyelvörzés, sem a magyar esztétikai filozofálás nem tud leszokni”. Ezt a nyelvcsöszködést, az állandó osztályozást „barbár, terméketlen és ezért tűrhetetlen” dolognak véli. Ezért nem nyugszik bele, hogy kijavítsák azt a mondatát, amelyben vitapartnerre szerint helytelenül

használta az *ahogy* kötőszót. A két változatot egymás mellé állítva érvel amellett, hogy a „javított” változat pontatlanabb, nehezkesebb, „pacuhább”, vagyis összességében az övétől eltérő jelentésű. (Ebben a konkrét kérdésben sem sikerült meggyőznie a tudós grammatikust: viszontválaszában azt írja, hogy Ignotus olyan értelmet magyaráz bele saját mondatába, amelyet ő, a kifogásolt *ahogy* kötőszó miatt, „most sem tud belelátni”). Horváth cikkének lényegére (az esztétikai elemzés hiányára) tapint rá, amikor kijelenti: „nem lehet, hogy írókat aszerint ítéljenek íróknak, hogy milyen viszonyban van a partícipiummal. Nem lehet, hogy a költő művész voltának az legyen a cinozúrája, madzagra köti-e az igekötőt vagy gombra”. Elismétli sokszor hangoztatott alaptételét, miszerint a művésznek mindent szabad, ha meg tudja csinálni. (Horváth egyébként szóvá tette a „megcsináltság” elburjánzását a nyugatos nyelvhasználatban, főleg a „forma” rovására; nem volt hajlandó figyelembe venni, hogy ez a valóban nem túl elegáns kifejezés sokkal tágabb jelentéskörű, mint a „forma”). Sokadszor fogalmazza meg azt az állítást, amelyet vitapartnere sohasem tudna elfogadni, nevezetesen, hogy „a magyar nyelv igenis megváltozik minden egyes íróval, aki magyarul ír, sőt minden egyes emberrel, aki magyarul beszél”. Elismeri ugyan, hogy a nyelvfejlődésben is uralkodnak törvényszerűségek, s jogos fellépni bizonyos elvárásokkal: „Hogy e változások minéműségében van – és szép mert stílusos, ha követeltetik törvényszerűség: azt elismerem.” De figyelmeztet arra is, hogy ezek a törvényszerűségek nem hasonlíthatók a természetben uralkodókhoz: nem olyan folyamatosak és nem olyan következetesek. Az íróknak a nyelv ugyanis nem csupán anyaga, hanem terméke is; az irodalom ebből a szempontból nézve az anarchia „szép és boldog szigete”. A mai nyelvművelés egyik alaptételét formulázza meg, amikor kimondja: „minden egyes embernek joga van úgy beszélni, ahogy tud s ahogy akar... ez a megszoríthatatlan szabadság fő hatással van a nyelvek alakulására”. A művészetben a siker szentesíti az eszközt és minden jól sikerült irodalmi mű újraalkotja az esztétikai és nyelvi szabályokat. „Ezentúl ez lesz szabály” – sugallja a műalkotás.

Ignotus mindazonáltal óvakodik attól, hogy minden irodalmi műre kötelező érvényűnek nyilvánítsa a formabontást vagy a grammatikai szabályok áthágását. (Általában semmit sem nyilvánít kötelező érvényűnek, ami különösen bőszi Horváth Jánost. A már említett, életében kiadatlanul maradt tanulmányban fel is rója neki ezt az engedékenységet és a felelősségvállalás hiányának minősíti. „Nem tartozik azon sűrű vérű magyarok közé, kik nehezen, nagy kapacitálásra, de akkor aztán teljes meggyőződéssel mozdulnak meg, s ha esni indultak, fenéig esnek, nem ismerve az önmegállítást olcsó fegyelmét.”⁸ Erről a mulatságos mondatról joggal jut eszünkbe Beöthy volgai lovasának jellemzése.) Nos, Ignotus valóban liberális volt irodalomszemléletében is, bár nem elvtelenségből, mint azt Horváth János (és érdekes módon ugyanebben az időben Lukács György is) vélte. Valóban úgy gondolta

ugyanis, hogy sem a hagyománykövetés, sem a hagyománytörő újítás nem ismérve az esztétikai színvonalnak. Megvédi Szomoryt, mint olyan író, aki „szomoryul” tökéletesen ki tudja fejezni, amit akart. De jól tudja, hogy vannak másfajta írók is, olyanok, akik „a legteljesebb, legtisztább, a legegyszerűbb művészettel tudnak elhelyezkedni a hagyományos nyelvkincsben és formarendszerben”. Hangsúlyozza, hogy esze ágában sincs az ilyen irodalmat alábecsülni; csak kötelezővé tenni nem engedi. Végül pedig pontosan rávilágít Horváth „nyelvművelő” stratégiájának lényegére, vagyis arra, hogy teljes egészet alkotó ideológiáról van szó, amely „hol erkölcsvédés, hol nemzetféltes, hol nyelvőrzés”. Az „Eötvös-Collegium tanárának” egy dologban tökéletesen igaza van: Ignotus helytelenül magyarázza a „hamvába holt” kifejezés értelmét (ő gyümölcsre gondol, mely már a fáján összetöporodik, holott tűzről van szó). Mindent összevéve: „hamvába holt” ez a vita; bizonyos értelemben lezajlott, másfelől viszont el sem kezdődött.

1 HORVÁTH János, *A „Nyugat” magyartalanságairól*, Magyar Nyelv, 1911. február, VII. évf., 2. szám, 61–74.

2 HORVÁTH János, *Ignotus felolvasása a Nyugat magyartalanságairól*, Magyar Nyelv, 1912. január, VIII. évf., 1. szám, 5–10.

3 IGNOTUS, *Kísérletek. Czikkek és képek*, A Nyugat kiadása, 1910, 362–363.

4 KOSZTOLÁNCZY Tibor, *„Rettenetesen követelő férfiú”. Ignotus és a magyar irodalmi mo-*

derség legitimációja, Doktori disszertáció, 2002. (Kézirat, 176–188.)

5 IGNOTUS, *A Nyugat magyartalanságairól*, Nyugat, 1911. december 16. IV. évf., 24. szám, 1028–1040.

6 Lásd *Kísérletek, i. m.*, 138–152.

7 HORVÁTH János, *Kiadatlan írások a Két korszak határán* című kötetből. Közreadja Korompay H. János, *Literatura*, 1993/1. 6–23.

8 Uo., 20.

Nyolcas

1. Verstan és irodalomtörténet

„A verstudomány nélkülözhetetlen tartozéka az irodalomtörténetnek. Sajnálatlaltal tapasztaltam tehát, hogy irodalomtörténésznek készülõ hallgatóságom zõme a verstannak még elemeivel sincs tisztában, sõt lenézi az egész verstudományt, s ennélfogva könnyen érzéketlen maradhat az irodalom legfõbb szépségei, a történeti fejlõdés legbecsesebb eredményei iránt.”¹ Nincs új a nap alatt. Horváth János 1948-ban, *A magyar vers* elõszavában megfogalmazott észrevétele ma is érvényes. A *versészetnek* nincs igazán becsülete, a legjobb esetben is csak „segédtudománynak” számít. Az irodalomtörténész vagy tartózkodik tõle, vagy megelégszik formális, leíró alapképleteinek alkalmazásával. Néha pedig megpróbál eligazodni „a verselméletek mai zûrzavarában”,² ám elõbb-utóbb rá kell jönnie, hogy saját, végiggondolt verstani szemlélet és fogalomrendszer nélkül, alkalmi hivatkozásokkal nem juthat messzire. Félreértések, tévedések, önellentmondások kísérik ezt a folyamatot, sokszor a nyilvánvaló jó szándék és szakmai igyekezet ellenére is.

Horváth János más utat, más megoldást választott. Irodalomtörténészként sem kötelezte el magát egyetlen kor vagy évszázad mellett, mert õt éppen a magyar irodalom *fejlõdéstörténetében* kirajzolódó nagyívû folyamatok érdekelték. Ugyanígy tekintett a *költészet*, ezen belül a magyar nyelvû *verselés*, a versrendszerek történetére is. Nemcsak a költõi mûveket és az alkalmazott versformákat ismerte, tanulmányozta, hanem széles körû tájékozottsággal rendelkezett a hazai és a külföldi *verselméleti szakirodalomban* is. Szakmai vitába bocsátkozott kortárs kutatókkal: Sík Sándorral, Gábor Ignáccal, Németh Lászlóval, Vargyas Lajossal. Érvei mögött az összegyûjtött adatok és verspéldák sokasága húzódott meg. Nem volt tévedhetetlen, de ezt nem is állította magáról. Mint egész irodalomszemléletében, a verstanban is Arany János jelentette számára az igazodási pontot. Az õ költõi gyakorlatát és elméleti állásfoglalásait tekintette mértékadónak.

Horváth János irodalomtörténeti munkáit át- meg átszövik a verstani megfigyelések, észrevételek, elemzések. Az adott korszak verselési gyakorlatának sajátosságait néhol külön fejezetben összegezi. A dolog azonban fordítva is

érvényes: verstani tanulmányai szervesen illeszkednek irodalomtörténeti rendszerébe, verstani természetű megállapításai nemegyszer irodalomtörténeti következtetések alapjául szolgálnak. Alig hiszem, hogy valaha is „segéd-tudománynak”, nyomasztó adathalmaznak tekintette volna a verstant.

Példa értékű kutatói hozzáállását, szellemi elkötelezettségét és elvi következetességét szeretném megvilágítani ezzel a dolgozattal. Gondolatainak felidezéséhez, tudománytörténeti jelentőségének felméréséhez szokatlan, de talán célravezető módszerrel próbálkozom.

2. Cseppben a tenger: a nyolc szótagú verssor („Tege delben Kayantoban...”)

Van egy olyan verstani munkája Horváth Jánosnak, amelyet soha nem írt meg, mégis olvasható. A címe lehetne *Nyolcas*, vagy ha úgy tetszik: *A nyolc szótagú verssor*. Megfogalmazott részletei rendre fellelhetők a megjelent művekben, elméletileg alátámasztva, példákkal megvilágítva. Épp csak meg kell őket találni és – Horváth János-i fogalmakhoz igazítva – történeti-logikai rendbe összefűzni. A műhöz semmit sem kell hozzáírni, legfeljebb az elillant évtizedek távlatából egy-két kritikai észrevétellel, kiegészítéssel érdemes ellátni. A *Nyolcas* egyszerre formatörténet, „kis magyar verstörténet”, verstani nézőpontból megvilágított „kis magyar irodalomtörténet”, valamint néhány oldalba sűrített tudományos pályakép. Megvan az az előnye is, hogy – a szerző tudta nélkül – tetszés szerint szűkíthető és bővíthető. Egyetlen kötöttsége: nem szólhat másról, csak *nyolc szótagú magyar verssorokról*.

A történet 85 éve kezdődött, mikor a *Magyar Nyelv* közreadta Horváth János Ősi *nyolcas szerkezetek időrendje (Egy állítólagos nyelvemlék korkérdéséhez)* című dolgozatát. A szálak azonban még messzebbre vezetnek. Jósika Miklós *Az utolsó Bátor*i című regényének első, 1837-es kiadásában jelent meg először a „Tege delben Kayantoban / Biro lett az csik az toban...” kezdetű szöveg: három, egyenként négysoros, páros rímű versszak, nyolc szótagú sorokból. A helyesírás feltűnően régies, a mondatokban sok a magyarázatra szoruló udvarhelyszéki tájszó. Ugyanezt a verset közölte 1885-ben, a *Nyelvőr* „Nyelvtörténeti adatok” című rovatában, *Régi székely népdal* címmel, egyetlen kísérő megjegyzés nélkül Chalupka Rezső; majd 1918-ban, ugyancsak a *Nyelvőr*ben, Sztrippai Sz. Hiador (*Egy erdélyi népies nyelvemlék*). Ez utóbbi közlésre reagált tanulmányával Horváth János.³

Sztrippai a XV–XVI. század fordulójára tette az állítólagos nyelvemlék keletkezési idejét. Horváth ezt a feltevést szokatlan módon, a verstudományban is otthonos irodalomtörténészként vonta kétségbe. Itt vetette fel először azt a gondolatot, amely azután mindvégig verstani munkásságának vezérelveként működött: a verstörténeti szemléletmód, a „verstani chronologia” szükségességét. Igaz, ebben a vonatkozásban Gábor Ignác egy évtizeddel megelőzte. Horváth János azonban másként nyúlt a kérdéshez. Nem helyez-

te új alapokra a verselméletet, hanem gondos aprólékossággal összeállította „a nyelvemlékek korából ismeretes nyolcas-szerkezetek időrendi mutatóját”.⁴ Tudnunk kellene – írta –, „melyik versszerkezet mikor lép fel irodalmunkban, mily változásokon megy át s meddig él”.

Időrendi mutatójának összeállításában négy alapelvet követett: 1) az elméleteket félretéve, 2) minden versszerkezeti formát külön-külön vizsgálva, 3) korjelzőként a lejegyzés idejét figyelembe véve, 4) a bizonytalan korú emlékeket mellőzve dolgozott. A nyolcas verssorok legrégebb, hiteles korú lejegyzéseit a fenti elvek szerint vizsgálva négy szerkezeti és történeti típust különböztetett meg. Ezek jellemzői a következők:

I. típus: ingatag szótagszám, metszet nélküli, négysoros *rímtelen* versszak. Előfordulása: a XV. század második felétől 1508-ig.

II. típus: túlnyomóan állandósult szótagszám, a sormetszet megjelenése, *szakozatlan*, páros rímű szerkezet. Az ide sorolható emlékek (például *Alexandriai Szent Katalin legendája*) 1513 és 1531 közöttiek.

III. típus: túlnyomóan állandó szótagszám, szabályozódó sormetszet, négysoros versszak *négyes rímmel*, a XVI. század negyvenes éveitől.

IV. típus: állandó szótagszám, szabályozódó metszet, négysoros versszak *páros rímmel*. A XVI. századból mindössze egy teljes példája létezik (*Csillagoknak teremője, / és híveknék fényessége...*). Külön filológiai kérdés, hogy egy mindössze négy sorból álló, ilyen szerkezetű verses *Jogi szabályt* érvényes példának lehet-e tekinteni.

A „székely vers” ennek a IV. típusnak egy „végtelenül tökéletes példánya”: a feltételezett évszázadban nincs hozzá hasonló. Mindezek alapján Horváth megkockáztatja a következtetést: a szöveg „körülbelül háromszáz esztendővel későbbi lehet, mint közlője hiszi” (53.).

A verstani, verstörténeti minősítés ez esetben az *irodalomtörténeti* érvelés eszközévé lett. Király Györgynek *Az ősi nyolcas kérdéséhez* fűzött megjegyzései viszont egy irodalomtörténeti jelenség *verstani* következményeihez szolgáltattak magyarázatot. Király azt vetette fel, hogy a Horváth-féle I. típus „minden sajátsága levezethető az eredeti latin himnuszok sajátságaiból”.⁵ Feltételezett ugyanakkor egy másik hatást is: az „ősi, népies nyolcasét”, amely a páros rímű és középmetszetes változatok kialakulását segítette.

Ezt a gondolatot Horváth János több irányban továbbfűzte *Írott nyolcas, népi nyolcas* című írásában. Közben ugyanis Sztrippai Sz. Hiador a szemére vetette, hogy időrendi összeállításában csak az *írott* szövegemlékeket vette figyelembe, a *népiekkel* viszont nem törődött. A válaszban körvonalazódik Horváth népiességértelmezése, amelyet a magyar irodalom fejlődéstörténetének fogalomrendszerébe is beépít: „a *népivel* [...] nem a *tudákos*, az *iskolás*, a *művelt* áll szemben még akkor, hanem az *idegen*”.⁶ Az évszázadokkal később lejegyzett „népi nyelvemlékek” egyes vonásainak időbeli visszavetítése haszontalan igyekezet: „mert ami él, az változik, s mennél tovább él valamely

szöveg a nép ajkán, a nyelv fejlődésével annál messzebb távolodik eredeti alakjától” (182.).

Mint cseppben a tenger: a kajántói ál-nyelvemlék körüli vitában Horváth János verstani munkásságának minden lényeges vonása, minden jellegzetes kutatási iránya megjelenik.

3. A nemzeti versidom nyolcasai („Ülj mellém a kandallóhoz...”)

Horváth 1904-ben, a Kisfaludy-Társaság ülésén találkozott először Gábor Ignác verselméleti felfogásával. Már a nyelvemlékvitában is szembehelyezkedett Gábor nézeteivel, *A magyar ritmus problémája* című tanulmánykötet kapcsán pedig külön cikkben támadta három alaptételét: az értelmi hangsúly, az „ütemelőző” és a szabad szótagszám sajátos értelmezését.⁷ Rámutatott, hogy Arany verspéldái ellentmondanak a sorokat hangsúlytalan ütemelőzőkkel szétdaraboló gábori értelmezésnek (*És | alattunk | és | felettünk*). A különbség lényege, hogy „Aranynál a szöveg fölött valami zenei követelmény is áll”. Itt fogalmazódik meg először a verselméleti alaptétel: a magyar versben „a zenei nyomatókozású ütemhez bizonyos időszerkezet is tartozik”, sőt, „van a prózai beszédben is zenei nyomatók s attól függő időtagolás”.⁸ Horváth János felismerte, hogy sem a középkor, sem a legújabb kor, sem a közbülső évszázadok magyar költészetét nem tanulmányozhatja hitelt érdemlő módon, ha nincs elméletileg megalapozott, tényekkel alátámasztott személyes állásfoglalása a magyar versrendszerek mibenlétét illetően. Így születtek sorra, irodalomtörténeti munkáival párhuzamosan, verstani könyvei, dolgozatai. Ösztönzőleg hatott rá tanári működése is: egyetemi előadásai alapozták meg egy majdani „rendszeres magyar verstan” tényanyagát, fogalomkészletét, példatárát, belső összefüggéseit.

Az Arany által „nemzeti versidomnak” nevezett verselési rendszer sajátosságait Horváth több munkájában megfogalmazta, legrészletesebben *A magyar vers* című könyvében (1948). Felfogása szerint az ütemező vers tagoltsága „elsősorban időosztást jelent. Nem alkalmi hangsúlyhelyzetek függvénye; megvan, ha kell, hangsúly támogatása nélkül is, s nem minden hangsúlyt használ fel méréskezdő pontul”.⁹ Egy-egy beszédbeli szótag az ütem egy bizonyos időrészét teszi hallhatóvá. Minden időrészt (Csokonai szavával „percenetet”) külön szótag képvisel a kétütemű, nyolc szótagú sorban: *Ülj mellém a | kandallóhoz* (Kisfaludy S.). Rövidebb sorokban „néma mozzanat” (szünet) vagy éppen nyújtás egyenlíti ki az időarányokat. A felismert ritmus-terv az ütemélen akkor is nyomatókót kíván, ha a beszédnyomatók máshová esik. „Maga a csend megtörése, a beszélni kezdés, vagy újratekés szünet után: önmagában nyomatók-értékű” (144.). A sorozatosság vagy *formaisméltés* jelensége arról tanúskodik, hogy „a példa ragadó”: a beszédhangsúllyal megtámogatott sorok szerkezeti elve a halványabb szerkezetű sorokra is át-

sugárzik, már a népmesében is: *Égszakadás, földindulás, / A fejemen egy koppadás*. Az *ütemegyenlőség* elve nem a tényleges időtartamok egyenlőségét jelenti, hanem azt, hogy „a hányadolás elve, az ütem időrészeinek egymáshoz és az egészhez való viszonya változatlan marad” (161.).

Horváth munkáinak szépségét, valódi értékét a részletekre vonatkozó megfigyelések, az árnyalt elemzések adják. Példa: az Arany óta sokat idézett Czuczor-verssor (*Hazamennék, / de nem tudok*) szerint azért válik „félszeggé”, mert a súlytalan kötőszó után itt az igen erős értelmi hangsúly „zárt szótag helyzetébe” kerül. Ritmikailag és nyelvtanilag is hasonló a *Tengerihántás* egy sora: *Kapaszkodnék, / de nem éri*, „mégsem hat erőltetettnek”. Ok: a hangsúlyos tagadószó itt nyílt szótagot alkot, ráadásul az egész ütem magas hangrendű, „a hangfolyás itt ennél fogva simább, míg ott megtorlódik és mintegy medert váltani kényszerül” (145.). Az ilyen típusú mikroelemzések tanúsítják, hogy a verstan nem állhat meg a képletszerű besorolásnál, hanem el kell jutnia a költői összhatásban való részesezés feltárásához.

Horváth versszemléletében az elméleti megközelítést kezdettől fogva kiegészítette a *történeti* nézőpont. Nem táborozott le bizonyíthatatlan származtatási elképzeléseknél, hanem igyekezett minden lehetőséget gondosan mérlegelni. Tudta, hogy Aranyak igazsága van: „a magyar dalformák a népnél nem kölcsönvett, eltanult, idegen alakok” (AJÖM X, 18.), de azt is figyelembe vette, hogy „a nemzeti ütemezésre való hajlam” a régebbi századokban az idegen eredetű sorfajok átvételében is működött: például a középlatin trochaikus sorok „szélesebb ritmuskerete” megmaradt, trocheusi szótagmérése viszont eltűnt.¹⁰

Mint az 1918-ban közreadott „időrendi mutatóból” is kiderült: legrégebbi szövegelemleink „többféle verstípust képviselnek”.¹¹ A *Vitás verstan* kérdésekben (1955) Horváth Förster Aurél álláspontjával azonosult: „Az ősi nyolcas az elképzelhető legegyszerűbb versalak, ritmikai ősképződmény, a ritmus természetéből folyó legkisebb ritmikai képlet, amelyen a ritmus összefogó, szerkesztő tehetsége is szemlélhetővé válik. A legkülönbözőbb korok és népek verselésében találkozunk vele. Főleg külföldön keresni eredetét” (32). A magyar humanizmus koráról írott könyvében (*Az irodalmi műveltség megoszlása*, 1935) Horváth – újabb filológiai adatok birtokában – viszont a XV. század végén lejegyzett, 4 verssornyi *Jogi szabály (Regula iuris)* verstörténeti értékeléséhez. Arra a megállapításra jutott, hogy ez a 4 szótagú ütemekből, 4 – páronként rímelő – sorból álló ügyes átköltés „a magyar nyolcas sornak első hiteles emléke”.¹²

A magyar irodalmi műveltség kezdeteiben (1931) Horváth állást foglalt az eredeti magyar vershagyományt illetően. A parallelizmus és az alliteráció valószínűleg *finnugor* örökség, a strófás dalszerkezet viszont feltehetően *török* eredetű.¹³ Ami a felező nyolcast illeti, ősisége éppoly valószínű, mint az, hogy írásbeli elterjedését középkori latin minták segítették. Megvan ez a for-

ma már a XII. század végén lejegyzett latin nyelvű *Szent László-legendában* (*consolator afflictorum, / sublevator oppressorum...*), de az is kétségtelen, hogy a középkori énekmondók „dallamaikkal, versalakjukkal, epikai modorokkal [...] átszállítottak valami gyökeres magyar hagyományt a későbbi, már írásban is megörökített történeti költészetbe” (32.; 78.).

A Winkler-kódex (1506) Mária-síralma végén „a meghatottság visszhangjaként hat” a betoldott verses fohász: *Édes anya, bódog anya, / Virágszülő szűz Mária!* (143.). Páros rímű nyolcasokban szólaltak meg a XVI. században versebe szedett, „örök naptárként” szolgáló „csíziók”. Páros rímű, szakozatlan nyolcasokból épül *Alexandriai Szent Katalin legendája* is az Érsekújvári-kódexben (1530–31): *Mert, mint fényes mennyországban, / Győzdelmes szentegyházban / Élnek mennyei étkekvel, / Mondhatatlan örömeikkel*. Ez utóbbinak „verselésbeli zavarai a valószínűleg többrendbeli másolás folytán álltak elő” (237.).

Külön fejezetet szentelt Horváth „középkori műköltészetünk versalakjának”. Szerinte ez a versrendszer „hangsúlyos nyomatékozás alapján s valószínűleg csak ereszkedő ritmusmenetet ismert, [...] soraiban csak a nyomatékok (ütemek) száma volt meghatározva”. A latin hatás „korántsem támadta meg a magyar versidom eredeti ritmusrendszerét”. Ma már nehéz eldönteni, hogy „mely sorképleteket kell egyházi latin eredetűeknek” tekintenünk, de „a kétütemű sorok közül nincs kizárva magyar forma-előzményből eredete az ú. n. ősi nyolcasnak”. Középkori verselésünk „leghonosabb tulajdona” lett a négysoros strófa (286–289.).

A „népi” és a „tudós (egyházi)” versalakok között már a középkorban megindult a kölcsönhatás. A *magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőffig* című könyvében (1927) e kölcsönhatás történetét is feltárta Horváth János. Abból indult ki, hogy „a népiesség mindenkor relatív tulajdonság s nem annyira az igazi népihez, mint az egykorú irodalmihoz viszonyítandó”.¹⁴ Csokonainak a *népies* még „nem saját stílusformája”: a népiből „csak a naivság belső formáit” vette át a maga ihletébe. *Siralom* című dalának (*Gerlicéként nyögdecselek, / Vigasztalást mert nem lelek*) „egyszerű dallamképlete (négy nyolcas!), mely később uralkodó alakja lesz a mű-népdalnak”, már „önkéntelen népi inspirációra vall” (80–81.). Pálóczi Horváth Ádám igyekezett „a muzsikai hangmértéket is” megtartani, azaz „lehetőleg hanghosszban is alkalmazkodott a dallam kívánalmaihoz” (84.). Vitkovics Mihály „lélekben tökéletlenül, külsőségeiben annál teljesebben mímeli a népit”. Szereti az egyszerű formákat, ezek között a nyolcas sorokból alkotott strófát is „igen szabatos, a dallam ritmusát jól kizengő ütemezéssel írja”, például *Pirongatol édes anyám* kezdetű dalában (157.).

Mikor Kisfaludy Károly népdalai „kirajzottak, elsősorban versalakjuk (dallamuk) szuggerált valami irodalmon kívüli, határozott népi jelleget”. Ő „leginkább a nyolcas vagy a hetes sorokból alakuló, négysoros szakot” kedvelte (162.). Vörösmarty már „választékosabb, ünnepibb költői szépségek felé”

mert felszárnyalni népi ihletésű verseiben. Az *elhagyott leány* strófaiban például „egy szerencsésen elfogott kezdő képből (»Szár az fának száraz ága«) virtuóz könnyűséggel gombolyodik le az egész kis dal fonala a ritmus orsóján”. *Pusztai csárda* (1829) című helyzetdala pedig (*Kidült, bedült az oldala, / Belejár az isten nyila...*) „a Petőfi-féle változat [...] jeles előfutára” (203–204.). Ugyancsak előfutárként, „Erdély Petőfijeként” említi Horváth a rövid életű Szentiváni Mihályt (1813–1842), aki irodalmunkban „a »szabadság – szerelem« első népies dalnoka”. Dalszövegei (például a *Marosszéki piros-párizs* kezdetű) éppoly közkedveltek voltak a Székelyföldön, mint a Petőfiéi ideát (347.).

Nemzeti versidomunk formakészletében – nem a szótagszám, hanem az „időszerkezet” alapján – két ütemfajtát különböztetett meg Horváth. Egyik a „négy időrészes” *szokványos típus*, másik a „hat időrészes” *szórványos* vagy *gyors típus*. A „negyedelő” ütemezés metrikai alapformája a kétütemű nyolcas. Horváth kimutatta, hogy ez az unalomig ismert, látszólag jellegtelen formaelem mennyi „gondolatot ábrázoló” stilisztikai érték hordozója lehet. A *Rendszeres magyar verstanban* (1951) a *Nemzeti dal* két szomszédos sorát állítja szembe egymással: „És mi mégis | láncot hordtunk! / Ide veled, régi kardunk!” A hosszú szótagok „vontatott menete” után a következő sor első ütemének „perdülőbb” lefutása jelzi a változást.¹⁵ A különböző korokból és szerzőktől származó szövegpéldák a hangsúlyos felező nyolcas hangzásvilágának minden árnyalatát körüljárják. Hallunk nyomatékos ütemeleket, erős hangsúllyal (*Anyám, anyám, édesanyám*), elhalkult ütemeleket eltolódott beszédnyomatékkal (*Az ég alatt, a föld színén*), ütemtoldó névelőt (*Este jött a parancsolat*), ütemnyitó névelőt (*Befordultam | a konyhára*), szóátvágó ütemhárt (*Nagy az én ró- | szám ereje*) stb.

Némi meglepetést okozhat, hogy a *gyors típus*, a maga harmadoló félütemeivel (teljes alakja 3:3 | 3:3) a nem idegen mintájú, „népi” nyolcasok körében is felbukkan. Már a magyar irodalmi népiességről szóló könyvben is találkozhattunk vele: Vitkovics Mihálytól „a Füredi pásztor dala egy aránylag ritkábban előforduló, de rendkívül dallamos sorfajban” szólal meg (»Friss tejet | adtam, | | bárányt | is«).¹⁶ A *Rendszeres magyar verstanban* pedig „a második félütemét ellassító gyors nyolcas” képlete 3:2' | 3:0. Példák: *Ajkaid, rózsám, | mézesek (népi), Csurgó kincsem, | hallod-é?* (Csokonai). A kétféle tagolás között van egy árulkodó, árnyalatnyi különbség: a „bárányt | is” két ütemre oszlik, a „hallod-é?” egyben marad. Kétségtelen jele ez annak a bizonytalanságnak, amely a „gyors típus” kapcsán mindvégig megmaradt Horváth elemzéseiben. Ő maga is tudta, hogy a „gyors nyolcasok... oly dallammal járhatnak együtt, mely a szokványos ritmusnembe iktatja át őket”. A „Gyere be, | rózsám, | | gyere be” dallamának mértéke például a $2/4$ -es ütem:
- • • | - - | | - - | • ' ' ' ' .¹⁷

A felező és a harmadoló ütemezés kritikai értékelésének nem itt a helye, de annyit ki kell mondanunk, hogy az a megoldás, amely végül nem a teljes

ütemben, hanem csak annak *felében* érzékeli a harmadolást, nem igazán meggyőző. A kétféle ütemezést ugyanis csak ritkán halljuk együtt, egymásra vonatkoztatva. Ilyenkor a 4 szótaggal szembeállított 6 szótagú ütem valóban „sextolának fogható fel”.¹⁸ Kitűnő példa rá a „*féreg nem ment || furkót fúrni*” és a „*szalad a | kakas, || kapja a | férget*” ritmikai kontrasztja Arany László mesegyűjteményében. Önmagában azonban ez az 5|13 osztású *felemás nyolcas* nem idézi fel a tempógyorsítás érzetét. Arany János népdalidézeteiben semmi sextolás sietősség nincs: „*Töltsd tele, | pajtás, || poharam*”.¹⁹

Horváth János maradandó értékű felismerése, hogy tudniillik az 5|13 osztású (nem jambusi, nem szimultán jellegű) nyolcas a hangsúlyos ütemezésen alapuló nemzeti versidom önálló (a felező nyolcassal egyenértékű) sorfaja. A „szokványos” és a „gyors” ütemtípusok szembeállításának magyarázatával azonban olyan *zenei* elvet iktatott be a verstani rendszerbe, amely nem alkalmas a jelenség hiteles értelmezésére. A megoldást – szerintem – a *szólamtagolás* elve, az ütemek és ütempárok rendszerének Vargyas–Szabédi-féle elméleti koncepciója kínálja.

A Horváth-életmű figyelemre méltó mozzanata, hogy utolsó verstani munkája nyilvánvaló közeledést tanúsít a zenétől kissé távolabb, a nyelvészethez viszont kissé közelebb eső formaértelmezés felé (*Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, 1958). „Némely közmondások versszerűségére” már Arany János is felhívta a figyelmet (AJÖM V, 279.). Arany László megállapította, hogy „közönséges beszédünk taglalásában is érvényesül bizonyos hangzati szabályosságra való törekvés”. A szólásgyűjtő Tolnai Vilmos szerint e „rögzített szövegű beszédelemek” hangszerkezete „ritmikai fogantatásra vall, s versritmust szuggerál”. Horváth képszerű megfogalmazásában: a szólásokat (még az idegen eredetűeket is) „közmagyar ritmusérzék hőmpölygette sajátjává”.²⁰ A versritmusú szólások néha változatlan formában bekerülnek a költői alkotásokba, például: *Rossz szomszédság török átok* (Aranynál).

A szólás-tanulmány verselméleti bevezetésében az ütemharmadolás jelenségének korábban nem említett értelmezésével találkozunk: „Ha [...] a beszéd vagy verssor negyedik szótagja hangsúlytalan, akkor az a szótag [...] a megelőző háromhoz tapad.” Ha e negyedik szótag hangsúlyos, akkor „egy újabb ízület (ütem) indító szótagja (iktus-hordozója)” lesz. A kétféle tagolás „nem váltogathatja egymást rendszertelenül” (9–10.). Ez bizony alapvetően *nyelvi* megközelítés, közel áll a *szólamtagolás* elméletéhez. A felsorakoztatott példák között feltűnően sok a *felező nyolcas* (650-ből 88). A beszédhangsúly „támogatása” hol erősebben érvényesül (*Olcsó húsnak | híg a leve*), hol visszafogottabban (*Maga alatt | vágja a fát*). Olyan szerkezetek is akadnak, amelyek versben nem vagy csak elvéve fordulnak elő. Egyes változatok kétféle ütemezést is lehetővé tesznek, a beszélő „alkalmi hangoltsága” szerint. A függetlenül szolgáló példatár a „szokványos” nyolcasok ugyanolyan színes sok-

féleségét mutatja, mint a verstani művek idézetei. Vannak közöttük egyetlen mondatnyi ütempárok (*öreg ember nem vén ember*); élesen különváló szólamok (*köd előtte, köd utána*); a névelő itt is viselkedhet simulószóként (*nem nőnek a fák az égig; ki a legény a csárdába?*); a beszédnyomaték az ütem belsejébe is kerülhet (*többet ésszel, mint erővel*).

Figyelemre méltó a *háromütemű* képletek megkülönböztetése. Akad ilyen a „szokványos” példák között is (*gombház, | ha leszakad, | lesz más*), de igazából a hat időrészű, „gyors” példák érdekesekek, mert ezek kapcsán valóban nem merülhet fel az „idegenszerűség” gyanúja. Lehetnek 3:2|3:0 szerkezetűek (*kutyából nem lesz | szalonna; vigyorog, mint a | fakutya*); 2:3|3:0 osztásúak (*legyen szerencsém | máskor is! ; vizet prédikál, | bort iszik*); de megjelenik közöttük egy igazán meglepő változat, a 3:3|2:0 szerkezet is (*gyakorlat teszi a | mestert; egy fecske nem csinál | tavaszt; fogához veri a | garast*).

4. Elszigetelt kísérlet: a középkori magyar jambus („Atyától íge ihleték...”)

Horváth már 1918-ban külön típusba sorolta a 4 rímtelen, középmetszet nélküli sorból álló versszakokat, közöttük a Döbrentei-kódex himnuszfordításait. Ám ekkor még nem figyelt fel arra a jelenségre, amelyet Szilády Áron sejtése,²¹ majd Király György vitairata (*Az ősi nyolcas kérdéséhez*, 1918) és Horváth Cyrillnek az RMKT I. új kiadásához fűzött megjegyzései tártak fel.²² A felismerés lényege, hogy e szövegek latin eredetije „a jámbikus dimétert vallja formájának, s hogy e magyar versek soraiból többnyire szintén kiérzik [...] a kettős iktusú jámbusi menet” (például: Szent úr! mi téged *onszollonk*). Minthogy a latin eredetiben nem időmértékes, hanem „hangsúlyváltó” jambus szerepel, az e típushoz tartozó himnuszfordítások „az ún. nyugat-európai verselésnek első képviselői irodalmunkban”.²³

Horváth átvette az alaptételt, és megtisztította azoktól a hordalékoktól, amelyek jelentőségének felmérését megnehezítették. Ilyen volt Szilády Áronnál a jámbikus és a trochaikus lejtés keverése, Horváth Cyrillnél az önkényes, szóátvágó ütemezés, Király Györgynél pedig az „ütemelőző” téveszméje. E „tétova sejtelmek” mellett minden alapot nélkülöző, szélsőséges álláspontok is megjelentek a szakirodalomban. Kacziány Géza²⁴ minden középkori sorfajt kizárólagosan latin eredetűnek tekintett, így a felező nyolcast is. Gábor Ignác viszont (1908) „törzsökös magyar háromütemes sort” vélt felfedezni a himnuszfordításokban.

Horváth – minden feltevést mérlegelve – végigvizsgálta középkori verses szövegemlékeink teljes anyagát, sorról sorra rögzítette a szótagszám, a metszet, az időmérték, a hangsúlyrend alakulásának tényeit, és az így kapott eredmények birtokában írta meg *A középkori magyar vers ritmusa* című könyvét (Berlin, 1928). Ennek legfontosabb, a jámbikus nyolcasról szóló fejezetét már egy évvel korábban közreadta.²⁵

A himnuszok latin eredetijében a váltakozva hangsúlyozó, 5|13 osztású jambikus sorszerkezet érvényesül (például: *O gloriosa* | | *domina*). Négy ilyen sor alkot egy strófát, rímelés nélkül:

$\begin{array}{ccccccc} & \diagdown & & \diagdown & & \diagdown & & \diagdown \\ X & X & X & X & | & | & X & X & X \end{array}$

Szótagszám-eltérések a latinban is előfordulnak, a magyar fordításokban pedig gyakori a másolók számlájára írható szövegromlás. Szigorú mérlegelés után *hét* olyan középkori szövegemlék maradt fenn a rostán (mind a Döbren-tei-kódexből), amelyekről Horváth teljes határozottsággal állíthatta, hogy „az ambrosianus nyolcas magyar másai”.²⁶ Ezekben a sorok többsége (70–80%-a) nyolc szótagú, 5|13 osztású, és – afféle verstörténeti csudabogárként – váltakozva hangsúlyozó, vagyis nyugat-európai értelemben jambusi lejtésű (383.).

Más sorfaj ez, mint a középmetszetes „ósi nyolcas”, de nem azonos a XVIII. századi versújítás idején újra felfedezett szótagmérő jambussal sem. Verstan irodalmunk nehezen megbocsátható mulasztása, hogy létezéséről Horváth János halála után ismét megfeledkeztünk. Itt az ideje, hogy a csorbát kiköszörüljük. Horváth bizonyítékai ugyanis lefegyverzően hitelesek.

A Döbren-tei-kódex hangsúlyváltó jambusi sorait négy típusba sorolta.

1. Közömbös vagy nem jambusi lejtésű a sorok körülbelül 20%-a. Ezek inkább trocheusi jellegű vagy ütemező, felező nyolcasnak látszanak. Például: *gyermek szülő szüle fiat; uram emlékezzél rólunk*.

2. „Egyet lejtő sorok”, melyekben páros szótaghelyzetben csak egy hangsúlyos szótag fordul elő. Az ilyen sor lehet kezdő lejtésű (*kit Gábríel megmondott volt*), középpütt lejtő (*örülnek mennyei karok*) vagy sorvégen lejtő (*beteg világot megmentél*). A jambusi lejtés „illúziójának fölkeltéséhez” ennyi is elég.

3. „Kettőt lejtő sorok”, melyekben a negyedik és a hatodik szótag hangsúlyos. Például: *dicsőség uram te neked; atyától íge ihleték*. E sorok elején van ugyan egy 3 szótagnyi „közömbös hangszakasz”, ezen azonban „felülkerekedik” a folytatás jambusi nyomatékrendje.

4. „Hármat lejtő sorok”: a hangsúlyváltó jambusi nyolcas legtökéletesebb példái. Ilyenek: *hogy testet testtel váltana; de azt mi mondjuk szünetlen*. Semmi sem indokolja, hogy – Gábor Ignác ajánlása szerint – lemetszett „ütemelőzöt” érzékeljünk a súlytalan kezdő szótagokban. A jambusi lejtés „nem ellenkezik a magyar nyelv természetével” (386.).

Későbbi, összefoglaló műveiben is visszatért Horváth ehhez a verstörténeti jelentőségű felismeréshez. *A magyar vers* (1948) *Nyolcasok* című fejezetében ismét leszögezte, hogy a XV. század végén költészetünkben „szinte egyszerre bukkan fel két nyolcas sorfaj: a felező (4,4), melyet ósinek szoktak nevezni, meg a jambikus lejtésű (5|3), ún. ambrosianus nyolcas”.²⁷ Ez utóbbiról megállapítja, hogy soha nem vált közkeletűvé, valamint hogy példái „az idegen ritmuselvet (váltakozva hangsúlyozást) nem veszik át, csak a magyar nyelv természetétől nem idegen hangsúlyozási segítséggel szuggerálják az

emelkedő lejtés benyomását” (221.). A *Rendszeres magyar verstanban* (1951) ehhez még hozzáfűzte, hogy a kétségtelenül latin eredetű ambrosianus nyolcas – más, váltakozva hangsúlyozó latin mintákkal együtt – segíthette nemzeti versidomunk kötött szótagszámú sorképleteinek kifejlődését.²⁸

Horváth nem említi, hogy példáinak egy részében a jambusi lejtés illúzióját keltő hangsúlygócok mellett (éppúgy, mint a középlatin versszövegekben) szórványosan a jambusi jellegű szótagmérés nyomait is felismerhetjük. Ilyenek: *Keresztnek titkja finletik, örülnek mennyei karok, binönknek érdeme szerint, atyától íge ihleték, utánnok Krisztus szentelé, örök mennyekben részese* stb. Ennyiben az „elszigetelt kísérlet” mégsem maradt folytatás nélkül: eredményei akarva-akaratlanul beépültek a magyar *szimultán verselés* formakincsébe.

5. A jövevény versidom nyolcasai („E hely poétának való...”)

Horváth történeti szempontú versértelmezése új összefüggéseket tárt fel a „jövevény versidom” tekintetében is. Felfigyelt arra a tényre, hogy a versújítás időszakában érvényesülő költői szándék és a mai értelemben vett megvalósulás között gyakran nincs teljes összhang, sőt, néha a kettő ellentmond egymásnak. Az átvételek egy részében csak a strófák szerkezete utalt a forma eredetére, „de a kötött szótagszámú sort magyar ritmuselv szerint ütemezték”.²⁹ Ráday Gedeon korabeli német és francia mintát igyekezett követni, de valójában a klasszikus szótagmérés hagyományát érvényesítette. Megint mások úgy gondolták, hogy a szótaghosszúságra való ügyeléssel csupán a régi, „kádenciás” magyar verssorokat teszik „csinosabbá”, énekelhetőbbé. Sok félreértést okozott a magyar beszédhangsúly „ereszkedő jellegének” és az időmértékes verssorok metrikai lejtésirányának azonosítása vagy éppen szembeállítás. Horváth János több helyütt, határozottan leszögezte, hogy a magyar hangsúlyrend nem „trocheusi lejtésű”, és nincs ellentétben a jambusi lejtéssel.³⁰

A kétféleképpen értelmezett lejtésirány ugyanakkor szoros kölcsönhatásban van egymással. A trocheusi sorok ritmusa „megtévesztően közel áll a miénkhez”, míg „a jámbusiak vers-szerúsége” számunkra „rejtettebb, vagy más nemű”.³¹ A „kétféle lejtésű képleteket” érzékletes módon, párhuzamos példasorokkal érzékeltette Horváth a *Rendszeres magyar verstanban*. Tiszta trocheusi nyolcasok például: *Közbe-közbe szunnyadozva* (Fazekas Mihály), *Nyílj ki gyenge kerti zsenge* (Csokonai), *Vak vagy-é te szent Igazság?* (Kölcsey), *Mint elátkozott királyfi* (Petőfi). Tiszta jambusi nyolcasok viszont: *S csak akkor úsznak ők elő, / Ha erre bölcs s poéta jó* (Csokonai), *A föld felé, a rög felé, / A biztos, biztos sír elé* (Tóth Árpád).

A jambusi sorok kapcsán Horváth megjegyzi, hogy „külföldi (és némely hazai) verstanok” *ütemelőzőnek* minősítik az emelkedő lejtésű sorok kezdő szótagját. Szerinte viszont „értelmetlen teoretizálás” ezeket a súlytalan szótagokat „bele nem számítani a sor ritmikai szerkezetébe. Ki van mondva, te-

hát beleszámít” – állítja lefegyverző tömörséggel. A páros szótagokra hangsúlyt juttatva fenn lehet tartani még a „nem tökéletes időmértékű sorok” lejtését is. Néhány példa: *Mint hosszú, téli éjjelen* (Vajda), *Ha szívem bomlott, bús malom* (Ady), *A rím, a vers, a kép, a táj* (Reményik Sándor). A fogékony ritmusérzék „kedvezőtlenebb hangsúlyelosztódás esetén is megérzi a jámbusi lejtést”: (*Böl-)*csőd az, s *ma*idan *si*rod is (103–104.).

A trocheusi versekről „1800 körüli verselőink azt hitték, hogy [...] csak tökéletesebb [...] kiképzései a mieinknek”. A trocheusi „teljes dimeter” a felező nyolcas sorok közeli rokona: *Egy szegény nő, Isten látja, / Nincs a földön egy barátja* (Vörösmarty). A *rímtelen* trocheusi nyolcasoknak viszont nincs régi magyar megfelelője: *Vára fényes csarnokában / Hatalomban ősz király ül* (Tompai Mihály: *A jávorfáról*. 108–109.). Kölcsey Rác *nyelvből* fordított, népies színezetű dalában „a trochaikus sor csaknem magyar ritmusra tér át”: *Bús virágok, a halálnak / Jöttén napjaim ha szállnak, / Titeket, gyászlóim, síromhoz plántálnak.*³²

Akadnak nyolc szótagú sorok még Horváth János *daktilusi* példái között is, igaz, csak hetesekkel váltakozva. A két daktilusból és egy spondeusból álló rövid sor éppen nyolc szótagú: *Hajnali kellemű fény / Hinti mosolygva sugárát* (Kisfaludy Károly: *Róza dala*). Hozzátehetjük: némi távoli rokonságot mutat ez a sor azzal a „másfajta gyors nyolcassal” is, melynek két sorba tördelt példáját Babits *Kép egy falusi csárdában* című verséből idézte Horváth: *Csárdába falakon / Olykor...*³³ Végül egy tény: *anapesztusi* alkatú nyolcas nem fordul elő Horváth példatárában.

6. A „rendszerkeveredés” nyolcasai („Vak ügetését hallani...”)

A „rendszerkeveredés” jelenségével Horváth János már első nagyobb szabású verstani értekezésében is behatóan foglalkozott. A *Magyar ritmus, jövevény-versidom* (1922) vitairatnak készült, válaszul Sík Sándor *Verselésünk legújabb fejlődése* című dolgozatára (1918). Sík Sándor – Ady versvilágának „kettős ritmusa” kapcsán – a jámbusi forma „elmagyarosodásának” folyamatát vizsgálta. Horváth a két versrendszer közös nyelvi alapját vélte megtalálni az „időosztás” jelenségében. A magyar vers az *ütem* időtartamát méri, a jövevény vers a *szótagét*.³⁴ Már a XVIII. századi versújítás során megkezdődött „a magyar ritmus rámintázása a jövevény-versidomra”. Horváth verstani életművében lényegében és csírájában benne van mindaz, ami később a *szimultán verselés* elméletének kidolgozásához vezetett.³⁵ A „nyolcásról” szóló tanulmányához hasonlóan megírhatnánk a „rendszerkeveredés” történetét feldolgozó munkáját is. Itt azonban csak a két legkiérleltebb, viszonylag kesei művére hivatkozunk.

A *Rendszeres magyar verstanban* önálló fejezet foglalkozik a *Ritmus-bizonytalanság, rendszer-keveredés* kérdéseivel,³⁶ de a könyv további részében is gyakran felbukkan ez a jelenség. Tárgyalásának alapját az a megfigyelés ké-

pezi, hogy a naiv olvasó „az idegen rendszerű versbe is természetesen a maga megszokott, nemzeti ritmikáját igyekszik beletudni”, a képzett, tanult befogadó pedig „hajlandó a nemzetibe idegen ritmust (szótagmérést) belehalalani, ha a szótagok elrendezése alkalmat ad” rá. Efféle keveredés már a versújítás előtt, „a jövevény-idomok beplántálása idején” is előfordulhatott.

A magyar ritmusérzék „egy-egy dipodiát [...] négy szótagos magyar ütemnek fog fel”. Az idegen mértéknek megfelelő „váltogató hangoztatásra” jobban ösztönöz az olyan elrendezés, „melyben az ictust vállaló hosszú szótagok többsége egyszersmind hangsúlyos is”. Ilyen esetben „a szóhatárok kedvező elhelyezkedése [...] utat nyit a magyar ritmusérzéknek”. Például: *Felrepülne, messze szállna* (Arany János). Tovább erősödik az átjátszás lehetősége, ha „némileg lazábban, licenciásan mérik a trocheust (hosszú szótag helyére rövidet tesznek)”. Példák: *Ide, ide, jó vitézek!* (Tompa), *Valahol a Tiszaháton* (Arany). Ilyenkor „tudunkon kívül nem a szótagosztályozó idegen, hanem a szótagösszegző (ütem-hányadoló) magyar ütemrendszer szellemében” fogadjuk be a sor ritmusát (127–129.). A felező nyolcas trocheusi példája: *Álom, álom, | édes álom, | Altass engem, | légy halálom* (Vörösmarty: *Helvila halálán*).

A jambusi mérték viszont a „gyors típusba” vált át könnyebben, különösen, ha a negyedik szótagjára eső főnyomaték „új izületet kezd”. Régi gyakorlat szerint a harmadik versláb ictusa (az „ötödik félrész” = „penthémimerész”) után várható a sormetszet. Ilyenkor „a jambusi sor cezurája ütemhatárként vehető át a megfelelő magyar sorfajba”. E jelenségnek a könyvben nincs nyolcas példája, de a többi sorfaj alapján bizonyos, hogy Horváth itt a *metszetkapcsoló* szimultán sor egyik legkorábbi meghatározását fogalmazta meg. Viszonylag ritka az az eset, mikor „a jámbikus dimeter [...] átjátszható felező nyolcasra”. Példák: *S messzünnen mint | kőszáli sas* (Kölcsey), *Szörnyű idő, | szörnyű idő* (Petőfi). E sorokban a Szuromi-féle fogalomrendszer *ütemkapcsoló* szimultán nyolcasait ismerhetjük fel (134–135.).

A *Ráday-nem licentiái Petőfiig* cím alatt is szimultán jelenségekkel találkozhatunk (139–153.). Horváth szerint az engedélyezett, hagyományos szabályszegek egy bizonyos határon túl „ritmus-bizonytalanságot” idéznek elő, és magyaros ütemezésre ösztönöznek. Ráday Gedeon trocheusi nyolcasait például magyar felező nyolcasoknak hallhatjuk: *Felel amaz | félénk hanggal* (141.). Az *alkati* (verstani, szerkezeti) *licentiák* közé sorolja Horváth a jambusi sorok trocheusi indítását, a „choriambusi (–○○–) sorkezdést”. Ez a megoldás szerinte akkor szép, ha a további hangsúlyrend a sor jambusi lejtését támogatja (*Búson a Lil-lla szép nevét*). Más esetben „a versolvasó zavarba kerül”. Nem tudhatjuk például, hogy Csokonai egy másik nyolcasában két choriambus követi-e egymást, vagy a *szeretem* első szótagját kell hangsúlyos ictusnak tekintenünk: *Ezt nyögi: én | is szeretem* (150.). A szövegpéldák azt a következtetést hivatottak megalapozni, hogy a jambus XIX. századi „elpongyolásodása” egy több évszázados folyamat szerves következménye. Itt jelent meg először

– Kiss Józsefre és Ady Endrére vonatkoztatva – a „szimultán ritmus” azóta közkeletűvé vált kifejezése (158–162.). A modern példák között azonban – némi-
leg meglepő módon – nyolc szótagú sorok nincsenek.

Ady szimultán ambroziánusai – úgy látszik – csak életének utolsó évtizedében keltették fel Horváth János figyelmét. Az 1953-ban lezajlott Vargyasvitához kapcsolódó értekezésének³⁷ legfontosabb fejezete újra a magyar jambus kérdéskörével foglalkozik.³⁸ Összefoglalja és tudományos rendszerré formálja mindazt, amit erről a témáról valaha megfogalmazott. Abból indul ki, hogy a magyar költői gyakorlat „a hangsúlytól függetlenül állapítja meg a szótagok időértékét”. Ennek megfelelően a magyar jambus lejtése *hangerő* tekintetében akár *ereszkedő* is lehet. Például: *Tied vagyok, tied, hazám*. Ugyanakkor a hangsúly „nem kötelező, de szívesen fogadott segítsége” folytán „bizonyos helyhez kötött ritmikai értékek mégis támogatást nyerhetnek”. Így juthat „beszédnyomatékhoz nemzeti versidomunkban az ütem éle, jövevényben a szótagok hosszúsága”.³⁹

Nem egészen szerencsés módon hatol itt egymásba ugyanannak a jelenségnek elvont, elvi-történeti, valamint konkrét, gyakorlati-akusztikai értelmezése. A *vershangzás* síkján, a már kialakult, hagyományra rögzült formakészlet vonatkozásában lehetséges ugyan a beszédnyomatéknak a versnyomatéktól való megkülönböztetése, történetileg azonban aligha igazolható az elvont mérték beszédétől független, zenei természetű elsődlegessége. Míg a szótagmérés történetileg is független a hangsúlytól, az ütemtagolás létrejöttében nyilvánvalóan meghatározó szerepe volt a beszédnyomatékok képletformáló rendeződésének.

A *Vitás verstani kérdésekben* új szempont az időmértékes szótaghelyzetek (arsis, thesis) megkülönböztetése, és új fogalom a *vezérszótag*: „az arsisoknak hangsúllyal erősített szótagja” (78.). Az elvont szótaghelyzetek és a tényleges beszédnyomatékok viszonya szempontjából 4 eset lehetséges. (Ez némi-
leg emlékeztet a középkori jambusi sorok csoportosítására.)

1. Az arsisbeli hosszú szótag kiemelése történhet sorozatosan (*S én csüggetem ajkán szótlanul; Oh nézd a furcsa, ferde fát*) vagy „ritkázott vezérszótagokkal” (*Egy összezsúfolt táncterem; Bús donna barna balkonon*). Horváth szerint a vezérszótagok „szakadatlan egymásutánja úgy hat, mintha a nyelv maga önként skandálná végig a sorokat” (78–80.). A szimultán verselés Szuromi-féle fogalomrendszerében ez a jelenség *nyomatékösszegzés* néven szerepel.

2. Az arsisban hangsúlyhoz jutó rövid szótag hosszú helyett áll, de a hangerő nem teszi hosszúvá, „csak megkülönböztetett ejtéssel ajándékozza meg”. A magyar ritmusérzék időnként „magyar elvet enged érvényesülni” az idegen versformában. Példák: *Bógettessék az qboát* (Csokonai), *Itt törtek össze rabigát* (Vörösmarty). Szuromi ezeken a helyeken modulált *hangzó verslátbat*” (jambizált pirrichiust) érzel. Némi-
leg más a helyzet a *Buzgó imádság epedez* sorpéldával (– – | ∪ – | – ∪ ∪ –), ebben ugyanis felmerül a második

dipódia koriambusi értelmezésének lehetősége (81–82.). A szabadabb formakezelés hasonló jelenségei mutatkoznak „legújabbkori költőink”, így Ady verselésében is. Példa: *Vak ügését hallani...* (91.)

3. A thesisben álló hangsúlyos rövid szótag a magyar közbeszéd gyakori mozzanatát viszi át a versebe: „szókezdő hangsúlyos rövid szótagra súlytalan hosszú következik”. Ez a Ű- képlettel jelölhető mérték épp „fordítottja a német jambus nyomatékrendjének” (83.). Horváth verspéldáiban a ' itt hangsúlyos szótagot jelöl, az aláhúzás súlytalan hosszút: *Ki' nyög? me'lyik boldogtalan / Ki' ált me'gint e bú helyén?* (Batsányi), *E'gér, tú'csök, ka'bóca, pók* (Tompá). Ezt a jelenséget nevezi Szuromi Lajos *nyomatékmegosztásnak*. Végül

4. Jambusellenes hangsúly-sorozatok is előfordulnak a versekben. Az ilyen sorok ritkák, mert „ár ellen úsznak”, ám épp ezért rendkívüli súlyt hordoznak. Példa Aranytól: *Hallgat, komor, fázik dalom* (87.). Különleges esetben hangsúlyos arsis és thesis kerülhet közvetlenül egymás mellé: *De túl zenén, túl síp-dobon*. A thesisbe került rövid szótagok ilyenkor „mintha ... az őket közvetlen megelőző nyomatékos hosszúról mint ugródeszkaról vetnék föl még magasabbra magukat (88). László Zsigmond „áthidaló” dallamelmélete sejlík itt fel...

Még egy helyütt, az *Időmértékes licentiák, szabálytörések* című fejezetben is megjelenik Horváthnál a Szuromi-féle *hangzó koriambus* verselméleti előképe. A jambusi *dipódia* érvényességéhez a klasszikus szabályok szerint elegendő volt a második versláb tiszta jambusa (⊂ – ⊂ –), például: *Üzzétek el | hát éjemet* (Csokonai). Ebből következően nem zavarja meg a jambusi lejtés épességét „a choriambikus méretű sorkezdés” sem (– ⊂ ⊂ –): *Látogatóba járjanak* (Petőfi). Itt azonban Horváth tovább lép, *szimultán* alapon értelmezve egy olyan jelenséget, amely hagyományos keretek között legfeljebb eltúrt szabályszegésnek minősül. Megállapítja, hogy „a choriambusnak egy különleges magyar változata” valósul meg abban a dipódiában, ahol „az első hosszú szótag helyett hangsúlyos rövid” áll. Akár négy rövid szótagból is állhat ez a formaelem, ha az utolsó szótagja „közösnek számít”:

$\begin{array}{c} / \quad \quad / \\ \cup \cup \cup - \end{array}$	$\begin{array}{c} / \quad \quad / \\ \cup \cup \cup \cup \end{array}$
Például: <i>Örömeke</i> t, fájdalmakat (Petőfi)	<i>Oda van a</i> szép nyár, oda (Arany)

Szimultán módon értelmezi Horváth János a *trocheusi* dipódiát is, mely a „megfelelő hangsúly-eloszlással közel áll egy 4 időrészű magyar ütem ritmikái hangképéhez: *Jávorfából fu' rulyácska* (Tompá), *Fenn az égen ra'gyogó nap* (Vajda). Ha viszont a trocheus „gyöngye része (rövid szótagja: thesis) jut hangsúlyhoz, akkor azt pattantva, sietős rövidséggel ejtjük” (97–98.): *Menj e' lébb, kí csinyke nyájam, Menj le' gelve, játszadozva* (Rájnys József: *Pásztori dal*).

A szimultán verselés elmélete és módszertana azóta túllépte az „állandósult engedmények” fogalomkörét, és a magyar verstan *önálló* fejezetévé nőtt. Horváth János eljutott a szimultán verselés tényének és szerkezeti lényegének felismeréséig. (A megnevezés is tőle származik.) Szerinte a szimultán ritmusban az eredeti versalkat nem semmisül meg, „csak eltűr, megbír legjobb esetben egy másféle skandalást (»olvasatot«) is” (96.). A jelenséget *verstörténeti*, saját meglátásait pedig *tudománytörténeti* összefüggésbe helyezte. A kortárs költészet bizonyos fejleményeitől, irányaitól (így Ady költői alkatától) való idegenkedése viszont akadályozta abban, hogy önálló, teljes értékű versrendszerként kezelje a szimultán verselést. A továbblépéshez mégis jóval több útravalót szolgáltatott, mint amennyit eddig számon tartottunk.

7. Nyolcasok a versszerkezetben

(Áldom én is azt a bölcsőt, / „Mely magyarrá ringatott”...)

Még egy kérdést kell felvetnünk: a nyolc szótagú verssorok változatai milyen *sorkapcsolatokban*, milyen *strófákká* szerveződve jelennek meg irodalmunkban? Horváth műveinek példatárában ott sorakoznak mind az egyne-mű sorokból épülő, láncszerű alakzatok, mind a két- vagy háromelemű sorkapcsolatok. Arra is van példája, hogy a rímelés két külön sorba tördeli a nyolcas két ütemét: *Ott az ürge, | Hú, mi fürge.*⁴⁰ A magyar versrendszerek eltérő szerkezetű nyolcas sorozatai önmagukban is jól érzékeltetik a költői hatásban való részesedésük sokszínűségét:

Nemzeti versidomban:

Hadnagy uram, hadnagy uram!

Mi bajod van, édes fiam? (Gyulai Pál)

Jambusi mértékben:

Mint a Montblanc csúcsán a jég,

Minek nem árt se nap, se szél... (Vajda János)

Trocheusi mértékben:

Ködbe vész a nap sugára,

Vak homály ül bérceken, völgyön... (Arany János)

A versszakká szerveződés bizonyos típusai korra és versmértékre jellemzőek. A páros rímű, négysoros strófa a nemzeti versidomban a legkedveltebb, trocheusi változata is gyakori, jambusban viszont meglepően ritka.⁴¹ A jövevény-formákban jóval gyakoribb a különne-mű (eltérő szótagszámú) sorok kapcsolódása, mint a hazai ütemezőkből. Jambusban, trocheusban rímtelen sorozatok is előfordulnak, a nemzeti versidombban szinte soha.

A *Csongor és Tündé*ben például a rímtelen, szakozatlan „nyolcasok sorozatát tetszés szerinti közökben hetes szakítja félbe”.⁴²

A hármastól a tízesig különféle szótagszámú sormértékek léphetnek kapcsolatba az egyes versrendszerek nyolcasaival. Van azonban egy olyan sorpár, a nyolcas–hetes, amely verstörténeti szempontból megkülönböztetett figyelmet érdemel. A magyar költői gyakorlatban való megjelenésének, elterjedésének, a különféle versszerkezetekbe való beépülésének sokféle ágazó története izgalmas szakmai kihívást jelent.

A nyolcas–hetes verstörténeti szerepével Faludi Ferenc „magyar ritmusa” kapcsán foglalkozott először Horváth János.⁴³ Faludi ugyan idegen (francia, olasz) strófaaképleteket alkalmazott, ám ezek *ritmuselvét* nem követte, verselése a hazai hagyományhoz igazodott. Ebben is megnyilvánul dalainak „viszonylagos népiessége” (57.; 149.). Ő népszerűsítette nálunk „a nyolcas és hetes kétszeri váltakozásából, kereszttrimmel alakuló strófát” – írja Horváth. Ez a német „gáláns lírában” és Metastasiónál még „trochaikus alakú volt”, Faludinál azonban a strófa két magyar sorfajból alakultnak tetszik” (30.):

Azon senki ne építsen,
Hogy engem lát vigadni,
Mert örömet, ahol nincsen,
Néha lehet mutatni.
(*Nem mind vigaság a vigaság*)

A történethez tartozik, hogy sokan megkedvelték Péteri Takáts József *Költeményes Munkáinak* (1796) „nyolcas és hetes sorokat egybefűző énekeit” (63.). Alkalmazta a 8,7,8,7 szerkezetű kereszttrimes strófát Virág Benedek is (*Elbúsult szívnek vigasztalása*). Ami Faludinál még rokokó színezetű volt, azt Berzsenyi „a romantikus, modern mélabú felé hajlítja” (69.):

Miért rettegsz kebelemben,
Miért? félénk leányka?
Mit félsz te, mint a kegyetlen
Vadtól fél a báránka?
(*Egy szilaj leánykához*)

Horváth szerint Kisfaludy Sándor a „Faludi óta többször látott” magyaros sorokból kombinálta a *Himfy-strófát*, rokokó strófaszerkezetek mintájára. Könyve megjelenésének évében (1927) tette közzé Szabó Mihály *Kisfaludy Sándor és Petrarca* című dolgozatát (Eötvös-Füzetek IX.). Horváth egy bő lábjegyzetben át is vette Szabó néhány filológiai adatát, Kónyi János, Gyöngyösi János és Beretzky Mihály nevéhez még egy negyediket is kapcsolva (*Mede Pál*, valódi nevén Döme Károly). A Révai–Faludi-féle „daliskolából” szár-

maztatott nyolcas–hetes strófa a XVIII–XIX. század fordulóján sokaknál felbukkan: így Terhes Sámuel („Érzéki”) dalaiban, Fazekas Mihály és Csokonai költeményeiben. Igaz, e két utóbbi trocheusi metrumban írta, aminek ízlésbeli háttérét is megvilágítja Horváth elemzése. A trocheusi változat a „németes dalcsoportba” tartozik (*Nyílj ki, nyájasan mosolygó / Rózsabimbó, nyílj ki már*), míg a szótagmérést elhagyó periódus „már kezd átlépni a magyaros dalformák sorába” (90–91.).

A Himfy-strófa előzményeiről Szabó Mihály több értékes adalékkal is szolgált. Ezeket Horváth csak könyvének 1958-as, javított kiadásában, illetve későbbi munkáiban vette figyelembe. Akkorra már Kunszery Gyula Himfy-tanulmánya is megjelent (1957). Szabó egyetértőleg idézte Kazinczy 1805-ben kelt véleményét, mely szerint Kisfaludy „a maga által talált stanzákban” írta nevezetes dalait (KazLev III, 394.), az első hármát még mielőtt Petrarca szonettjeit megismerte.⁴⁴ Volt azonban Szabó dolgozatának egy olyan mozzanata, amely alapjaiban érintette Horváth származtatási elméletét. A sejtést Gyulai Pál egyetemi előadásaiból merítve (1879), Szabó azt állította, hogy valójában „Szenczi Molnár Albert zsoltárfordításai nyomán kezdtek elterjedni a nyolcas és hetes sorokból álló versformák” (46.). Az ő kezdeményezését a műköltői gyakorlatban Ráday Pál, Amade László és Faludi Ferenc folytatta. Zsoltár-eredetre vall a „párhuzamos gondolatalakítás” stílusjegyek alkalmazása is. Példa minderre a 42. zsoltár (*Mint a szép híves patakra...):* 8a,7b,8a,7b,7c,7c,8d,8d.⁴⁵

Horváth a kész könyvön (1927-ben) már nem változtatott, de *A magyar vers* (1948) lapjain a Himfy-strófa történetének árnyaltabb, teljesebb változatát nyújtja.⁴⁶ Továbbra is fontosnak tartja Faludi divatteremtő hatását, de elismeri, hogy a strófát záró rimes sorpárok Molnár Albert zsoltárfordításaiban tűntek fel először, igaz, fordított sorrendben (7,7,8,8). Az 1790 körüli előképek (Kónyi, Gyöngyösi, Beretzky, Döme strófái) már 7,7-tel zárulnak, „mozzanatosabban és határozottabban, mondhatni csattanósabban”, mint a zsoltárvers. A kész elemeket felhasználó Kisfaludy Sándor egyetlen újítása, hogy megkettőzte a 4 soros előrészt. (Kunszery Gyula úgy vélte, ebben mégis a Petrarca-szonett lehetett a mintája.)⁴⁷

8. Az életmű üzenete

Horváth „történeti szempontú verstant” művelt.⁴⁸ Munkássága kijelöli az irányt egy elvileg megalapozott, átfogó *magyar verstörténet* megírása felé. Erre már nem volt módja és ideje, de lerakta a cölöpöket, összegyűjtötte az építőanyag nagy részét is. Gondosan rendszerezett és minősített példái felölelik az addigi magyar költészet teljes színpéjét. Íratlan, a nemzeti köztudatban élő szólásokat éppúgy találunk közöttük, mint középkori himnuszfordításokat, a régmúlt, a közelmúlt és a XX. század alkotóinak műveit.

Versidézeteinek bősége és néhány kiemelt szövegpéldájának céltudatos, tömör elemzése kapcsán munkásságának még egy megszívlelendő vonására érdemes felfigyelnünk. Számára a versforma nem számsor, nem képlet, nem technikai kérdés. Úgy kezeli a verssort, mint botanikus a virágszirmot, mint lepkegyűjtő a színpompás szárnyakat. *A rendszeres magyar verstan* bevezetőjében így írt erről: „hogymennyi finom árnyalatra képes egy elvont képlet, ha a költő nyelvében életre kél: azt megéreztetni egy elszigetelt példa, természetesen, nem tudja. Viszont maga példasorozataim olvasása biztosítja megmaradásunkat a költészet világában, lelketlen, tanszerű pedantériába elmerülni nem hagy, s tanulságos észleletekre ösztönözheti a hajlamos olvasót.”⁴⁹ Így szövik át írásait a verssorokhoz kapcsolódó nyelvi, zenei, esztétikai, stilisztikai, formatörténeti megfigyelések, ezért válik egy-egy érzékletes elemzése maga is személyes hangvételű, képszerűen láttató költői megnyilvánulássá.

Horváth János elsősorban mint nagy hatású tanáregyenység és rendszerteremtő irodalomtörténész él a köztudatban. Jó lenne újra felfedezni életművének „nélkülözhetetlen tartozékát”: *verstani* munkásságát. Gáldi László éppen a magyar verstudomány történetében betöltött szerepe alapján nevezte őt – 1956-ban – „századunk Négyesyjének”. Valóban: a magyar versészet művelői közül egyedül Négyesy László tevékenysége mérhető az övéhez. Alakja mégis elhalványult, megállapításai, felismerései nem élnek a szakmai köztudatban. Néha egy-egy előbányászott idézet kapcsán döbbenünk rá: valóban, ezt is észrevette, erre is gondolt?

Ha majd egy szerencsésebb időszakban ismét létezni fog verstani érdeklődés, verselméleti gondolkodás, ha majd újra fellobbannak a viták, és napvilágot látnak szilárd elvi alapon nyugvó, kiérlelt verstani értekezések, akkor Horváth János verstani életműve is újra a figyelem gyűjtőpontjába kerül. Egyes nézeteit szigorú kritikával fogják illetni, másokra viszont új gondolati rendszert építenek.

Ehhez szükséges lenne, hogy írásaihoz könnyebben lehessen hozzáférni. A „*Nyolcas*” mozaikkockáinak kiválogatása és összerakása során érlelődött meg bennem egy „nem szokványos” javaslat. Legalább a *Rendszeres magyar verstant* olyan „felújított” formában kellene közreadni, amely kiküszöbölné mindazt a kényszerű szerkesztés- és tördelésbeli fogyatékoságot, amely az 1951-es kiadást és annak 1969-es utánnomását jellemzi. Nagyobb méretben, a logikai rendnek megfelelő tetszetős, levegős tagolással, az egy tömbbe nyomorított verspéldák szétbontásával, az idézetek szöveghűségének ellenőrzésével, szerzők és címek pontos megjelölésével, a visszakeresést megkönnyítő további mutatók beiktatásával nagyon hasznos, izgalmas új Horváth-művel ajándékozhatnánk meg magunkat.

1 *A magyar vers*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1948, 1.

2 *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 100., Bp., 1958, 7.

3 Tege delben kayantoban
Biro lett az csik az toban
To kizarad ebhawara
Biro kerewl kosolyara

Ola falwan az wasarban
Beléfult az lo az sarban
Sarbol gay lez tavazara
Lobol zapon kolosmara.

Gewye rag az kapu zaben
Andrew yukat wer az feyen
Lofew zekel lez Andrewbewl,
Zalona hat az gewyebewl.

Egy állítólagos nyelvemlék. Magyar Nyelv XIV, 3–4, 1918, 54.

4 *Ősi nyolcas szerkezetek időrendje.* (Egy állítólagos nyelvemlék korkérdéséhez), Magyar Nyelv XIV, 1918, 49.

5 KIRÁLY György, *Az ősi nyolcas kérdéséhez*, Magyar Nyelv XIV, 1918, 3–4, 126–129.

6 *Írott nyolcas, népi nyolcas*, Magyar nyelv XIV, 1918, 181.

7 *Az újkortól a magyar vers ritmusa*, Napkelet VI, 1925, 294–310.

8 Uo., 299., 304., 308.

9 *A magyar vers*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1948, 135.

10 Uo., 49.

11 *Vitás verstani kérdések*, Nyelvtudományi Értekezések 7., Bp., Akadémiai Kiadó, 1955, 18.

12 *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1935, 274.

REGULA IURIS.

Merth myth eghzer meg zerzettel
es the thewled el vetettel
Ha igazath akarz tenned,
thewbzer nem kel hozyard wenned

Régi magyar költők tára I. kötet. Középkori magyar verseink, szerk. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921, 476. Korábban: *Régi magyar költők tára. Első kötet.* Középkori magyar költői maradványok, szerk. SZILÁDY Aron, Bp., MTA,

1877, 300. Eredetileg a *Nyirkállai-Magyi János-féle codex 71. lapján* (1476–1490 között). Latin eredetije ugyanott:

Quod enim semel placuit

Uterius displicere non poterit.

Talán nem alaptalan feltevés, hogy a latin eredetiben is versmérték bujkál, méghozzá 4 szótagú, 6 morás összetett verslábak képeiben. A Szepes–Szerdahelyi-féle *Verstan* (Bp., Gondolat, 1981) említi azt a feltehetően kis-ázsiai eredetű, „barbár” versformát, amelyben a *jónikus* alapmértéket azonos szótagszámú, más alakú ritmusegységek helyettesíthetik („anaklómenon”, i. m., 294–295.). Ugyanilyen lazán értelmezték a kései latin költészetben a *koriambusi* mértékeket is (uo., 291.). Ilyen *jónikus-koriambikus diméter* (nyolcas!) sejlík fel a *Regula iuris* (egyébként rimes!) szövegében:

○ ○ - ○ | - ○ ○ -
- ○ ○ - | - ○ ○ ○
- ○ ○ -

13 *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* Szent Istvántól Mohácsig, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1944 [1931], 6.

14 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978 [1927], 162.

15 *Rendszeres magyar verstan*, Bp., 1951, 28.

16 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978 [1927], 157.

17 *Rendszeres magyar verstan*, 49. A *Gyere be, rózsám, gyere be...*, amelyet már Kazinczy is mint „régii nótát” emlegetett (KazLev III, 368.), Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteményében furcsa, már-már zavarba ejtő zenei ritmusváltozatokat kapcsol össze. Belső rimes felező nyolcasai (*Béborúla, Már elmula / A nap fényes világa*) páratlan osztású, $\frac{3}{4}$ -es ütemű dallamra énekelendők, míg az elméletileg „gyors” (harmadoló) sorok (*Gye - re be, | ró - zám, | gyere be*) páros osztású $\frac{2}{4}$ -re váltanak (I Π | I I | Π I). Ugyanakkor a $\frac{3}{4}$ -es sorok 4 üteműek, a $\frac{2}{4}$ -esek viszont – a Horváth János által megadott változattól eltérő módon – 3 üteműek. (L. P. HORVÁTH Ádám, *Énekes poézis*, 111. szám).

18 *A magyar vers*, 101.

19 Uo., 112.

20 *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 100., Bp., 1958, 3–5.

- 21 *Régi magyar költők tára. Első kötet. Középkori magyar költői maradványok*, szerk. SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1877, 353.
- 22 *Régi magyar költők tára I. kötet. Középkori magyar verseink*, szerk. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921, 78–80.
- 23 *Jámbikus sorfaj középkori verseinkben*, Magyar Nyelv XXIII, 1927, 380–381.
- 24 KACZIÁNY Géza, *A magyar versalakok Erdősiig*, ItK, I, 1891, 1–20.
- 25 *Jámbikus sorfaj középkori verseinkben*, i. h., 379–389.
- 26 Uo., 382.
- 27 *A magyar vers*, 219.
- 28 *Rendszeres magyar verstan*, Bp., 1951, 84.
- 29 *A magyar irodalom fejlődéstörténete* (Egyetemi előadások 1922–23-ból), Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, 104.
- 30 *Magyar ritmus, jövevény-versidom. A magyar jámbus kérdéséhez*, Bp., 1922, 6.
- 31 *Rendszeres magyar verstan*, 102.
- 32 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, 183.
- 33 *Rendszeres magyar verstan*, 105.; 49.
- 34 *Magyar ritmus, jövevény-versidom. A magyar jámbus kérdéséhez*, Bp., 1922, 38.
- 35 SZUROMI Lajos, *A szimultán verselés*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 398.
- 36 *Rendszeres magyar verstan*, 127–137.
- 37 *Vitás verstani kérdések, Nyelvtudományi Értekezések 7.*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1955, 104.
- 38 *A hangsúly szerepe jövevény versrendszerinkben (A jámbus kérdéséhez)*, Csillag, 1955, 5., 1059–1089.
- 39 *Vitás verstani kérdések*, 77–78.
- 40 *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, 13.
- 41 *Rendszeres magyar verstan*, 119.
- 42 *Vitás verstani kérdések*, 74.
- 43 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, 28–31.
- 44 SZABÓ Mihály, *Kisfaludy Sándor és Petrarca*, Eötvös-Füzetek IX, Bp., 1927, 48.
- 45 Vessük egybe a zoltárfordítás első versszakát egy Himfy-strófával!
- Mint az szép híves patakra 8a
Az szarvas kívánkozik, 7b
Lelkem úgy óhajt URamra, 8a
És Hozzá fohászkozik! 7b
Tehozzád, én Istenem, 7c
Szomjúhozik én lelkem! 7c
Vajjon színed eleibe 8d
Mikor jutok, élő Isten? 8d
(Szenczi Molnár Albert: XLII. zsolttár)
- Mint a szarvas, kit megére 8a
A vadásznak fegyvere, 7b
Fut, – de későn, – foly már vére, 8a
Vérzik tőle a csere: 7b
Úgy futok én a pár-szemtől, 8c
A seb mellem baljában; 7d
Ázik a föld keserveimtől 8c
Lábam minden nyomában. 7d
De hajh! mennél tovább érek, 8e
Annál jobban gyűl a méreg 8e
S beljebb rögzik szívembe; – 7f
Futok, hajh – de veszembe. 7f
(A kesergő szerelem, 7. dal)
- 46 *A magyar vers*, 224–227.
- 47 A nyolcas–hetes sorkapcsolat kombinációi a Himfy-dalok után is jellegzetes formalemelei maradtak költészetünknek (L. Csoknai: *Az utolsó szerencsétlenség*, Kölcsey: *Vanitatum vanitas*, Reviczky: *Arany Jánosnak*, József Attila: *„Költőnk és kora”*). Egyszer meg kellene írni e periódus európai történetét, a hasonló szerkezetű metszetes soréval együtt (Pálóczi Horváth „15 syllabájú” 8|1|7-ese!), Aquinói Szent Tamás himnusától (*Pange lingua gloriosus / corporis mysterium*) Schiller *Örömdáján* keresztül (*Freude, schöner Götterfunken, / Tochter aus Elysium...*) József Attiláig (*Űr a lelkem. Az anyához, / a nagy Űrhöz szállna, fön*); a genfi zoltároktól a XVIII–XIX. századi magyar fejleményekig – és tovább. Egy apró adalék: a *Pange lingua...* himnuszkezdő stílusfordulata és sorszerkezete így bukkan fel *A kesergő szerelem* 61. dalában: *Hirdesd, nyelvem, érde-meit / Az isteni kegyesnek!*
- 48 *Rendszeres magyar verstan*, 3.
- 49 Uo., 4.

A hagyaték

Az életmű fő fejezeteit és irodalomtörténeti összefüggéseit elemző előadások után a ránk maradt kéziratokat kívánom összefoglalólag jellemezni, a hagyaték szót a maga kézzelfoghatóbb jelentésében fogva fel. Ehhez azonban arra is szükség lesz, hogy a szó másik, metaforikus értelmében, a tudományhoz és tanításhoz való viszonyt megvilágító, részben ismeretlen szövegrészleteket értelmezzek. Végül arról számolok be, hogy mi történt 1961 óta, és mi történik jelenleg a posztumusz kiadások terén.

A hagyaték a következő fő egységekből áll. Az első helyet a már megjelent könyvek és tanulmányok kéziratjai foglalják el: ezek száma a legnagyobb. Másodszorra a kiadatlan művek, elsősorban egyetemi előadások következnek, harmadszor a levelezés, negyedszer a hivatalos iratok, ötödször a noteszek és naplószerű följegyzések, hatodszor a lapszéli jegyzetek és dedikációk, hetedszer pedig a fényképanyag.

Mint ahogy a kritikai kiadást sajtó alá rendező tartozik mindenkori olvasójának a kéziratok leírásával, hadd kezdjem én is azzal, ami az első benyomásoktól kezdve, kimondva vagy kimondatlanul, foglalkoztatja a hagyaték gondozóit és megismerőit. Először a mennyiség, a gazdagság, a sokféleség lep meg, azután az anyag elrendezettsége, majd a mártogatós tollal, olykor ceruzával írt lapok áttekinthetősége, olvashatósága, legyen szó akár a nyomdába adandó szövegekről, akár a jegyzetekről, akár a harctéri noteszekről. Amikor Horváth János családja az elmúlt év végén átadta a kéziratokat az Akadémiai Könyvtár Kézirattárának, az átvétel első szava az anyag páratlan rendjére vonatkozott; úgy adhattuk át, ahogy az ránk maradt, legfeljebb a csomagolás változott és a katalógus készült el. Az erre hivatott közgyűjteménynek nem utólagos szempontok szerint kell majd megkeresnie az anyag felosztásának alapelveit.

A világhoz való viszony alapja, a választott feladat elvégzésének egyik legfőbb feltétele, követelménye, s egyszersmind eredménye a belső rend volt; a hagyaték ennek közvetítő tükre. Ami számunkra életrajzi dokumentum, a huszonöt év napi költségeit tartalmazó vastag füzetből kezdve az először gimnáziumi, később Eötvös Collegium-beli, közben első világháborús, majd egyetemi noteszekben át egészen az utolsó napig, elsődleges céljaként a

megtörtént események írásbeli rögzítésének funkcióját töltötte be, aminek rendszeressége, a tanári, tudósi és katonai kötelességeken és felelősségen túl, egy kialakított szokásrend belső fegyelméről tanúskodik. Nem véletlen, hogy a legrészletesebb feljegyzések az 1914 és 1917 közötti frontszolgálatról, Budapest 1944 végén kezdődő ostromáról és 1956 őszéről, tehát a kialakított életrend ellentétébe fordult, kiközkent, háborús időkben készültek. A megállapított tények lényegre törő megörökítése, dokumentálása – Horváth János szavával: lelki szüksége –, amely a levelezésben foglalt gondolatok tapasztalati alapját rögzíti, azokra a klasszicizmus-meghatározásokra emlékeztet, amelyek szemlélet és önszemlélet egyensúlyának megőrzésében törekedtek megtalálni az anyagon való uralkodás biztosítékát.

Felfogásában a nemzeti klasszicizmus központi helyet foglal el. Olyan klasszikus ízlés irodalomtörténetírói továbbélése és képviselése ez, amely saját eszményének alapelveit azok történeti megvalósulásában látta, illetőleg abból eredeztette. A készülő életrajz egyik feladata lesz azoknak az erőforrásoknak, s annak a szemléletnek és szokásrendnek megvilágítása, amely lehetővé tette, hogy ez az életmű létrejöhesse a történelmi zűrzavarokkal és katasztrófákkal terhes XX. században.

A belső rend világszemléleti alapjainak tisztázásához a még kiadatlan, 1932/33-ból való Ady-előadás is hozzájárul: az elrendezettség egzisztenciális funkciói tehát, legalábbis részben, magából a hagyatékból magyarázhatók meg. Ebből az előadásból idézek. „Zrínyi Miklós mondja: »Az embernek ez világon semmi dolgában, semmi állapotjában nem lehet csendessége, sem az ő lelke másban meg nem nyughatik, hanem mikor valami jó igyekezet térszen fel magának, jó véget vérszen fel elméjében, a kiben untalan foglalatos és gyönyörködéssel fáradoz.«¹ Tehát – folytatja Horváth János – valami eszményi, föld- és anyagfeletti életművön való munkálkodás az egyetlen, mely megszerezheti a lélek nyugalmát és »csendességét.«” A választott idézet itt, ebben az értelmezésben, egyrészt a költő-hadvezér továbbadott bölcsessége, másodsor az egykori barát költészetében is keresett érték, harmadsor pedig – s ez érdekel most bennünket leginkább – az irodalom kutatójának saját életcéljára vonatkozó vallomása: ez a lelki kincs egyszerre alapja és célja saját irodalomszemléletének. Előzményként, többek között, Arany János Tompához írt levelét is idézhetjük: „Irok nem taps, nem jutalom végett: irok lelki nyugalmamért.”² A belső csendesség Horváth János értelmezése szerint csak egy „föld- és anyagfeletti”, eszményi életműben, azaz felsőbb, szellemi és lelki szinten valósulhat meg; s a meghatározás fölfelé irányuló határtalansága diszkréten bár, de transzcendens dimenziókat is érint.

Ismeretes az a levél, amelyet Horváth János az egyetemi tanárságra készülő Szekfű Gyulának írt 1925-ben: „Egy kötelességünk azonban eltagadhatatlan: tovább adni azt, amit szerencsésebb helyezettésünkben másoktól kaptunk; az nem a mi személyes tulajdonunk. És hiába érzi az ember, hogy ő

méltatlan letéteményese ilyen vagy olyan feladatnak: a rendeltetés felismerése adjon hozzá erkölcsi erőt.”³ A „helyheztetés” és a „rendeltetés” – a metafizikai értelmezést is megengedő, felsőbb okra és célra mutató két kulcsszó – ismét „föld- és anyagfeletti” tartományokat sugall; észre kell vennünk az elrendezettség, a belső rend és egy magasabb rendben való részvételre, elhivatottságra utaló „rendeltetés” közötti összefüggéseket. Hasonló példával szolgál a posztumusz kiadásban megjelent *Fejlődéstörténet* is, amelynek bevezetésében ez olvasható: „Aki irodalomtörténetet ír, alázattal ismerje fel, hogy ő van e kijelölt helyre állítva, s fogja fel erkölcsi nagyságát annak a viszonyoknak, amelybe ő, a gyarló egyes ember, lépni készül lelki ősei nagy történeti közösségével.”⁴ Ami a tanárra vonatkozik, az a tudósra is áll: őnála feljebbvaló erő állította „e kijelölt helyre”. Ott felismerésről, itt felfogásról van szó, s olyan választásról, amely ismét „föld- és anyagfeletti”, hiszen nem vér szerinti, hanem lelki ősökkel való találkozásokot tesz lehetővé. Amikor Horváth János *Újabb költészetünk világnézeti válságáról* szólva, elsőként Radványi Gyulát mutatja be, ismét eszményéhez, a nemzeti klasszicizmushoz viszonyít, amelynek, mint mondja, „Volt őszinte Isten-hite és felekezeti leg ugyan ki nem élezett, de mindenesetre keresztyén vallásossága.”⁵

Egy ilyen életmű megalkotása nem a világból való kivonulást jelentette. Ellenkezőleg: „Tárgyunk életbelisége memento legyen a vele való tudományos foglalkozásban is – fejtegette *Újabb magyar lírikusok* című előadásának elején. – Nem irodalomtörténész az – folytatta –, aki nem tudott előbb egyszerű igénytelen olvasó lenni.” Ez az egyszerűség és igénytelenség azonban olyan figyelmet, elmélyedést és átélést jelentett, amelyre jellemző volt az élmény időbeli kiterjedése is. A szerbiai és galíciai frontokon való katonai szolgálat Vörösmarty, Kölcsey és Arany levélbeli felidézésével járt: „Menek alá víg, bús, balga, mogorva vegyest». »Nincsen remény!« Hogy Kölcsey azt kakasviadalnak mondja: keserű humor; de egy még olyanabb kakasviadalt végigcsinálni, még keserűbb humor. Sőt nem is humor: »Nem marad Komos velem, Sem a szende múzsák, Csak a humor nélküli Puszta nyomorúság“⁶ – írta Pais Dezsőnek 1917. február 19-én.⁷ Néhány további példa: „Talpalatnyi birtok” – mondta egyszer később, az egyetemen, amikor kollégája kevés helyet hagyott neki az indexbeli aláírások rovatában, Arany *Vágy* című verséből idézve a „Kertem is van: talpalatnyi birtok...” sort.⁸ Amikor tanítványai hetvenéves korában, 1948-ban arra igyekeztek rávenni, hogy még ne vonuljon nyugdíjba, Arany *Főtitkárság* című versét idézte: „Szép megtiszteltetés, / De nem bírok vele: / Nem vagyok már a kés, / Hanem csak a nyele.” Az ötvenes évek elején, Vörösmarty szavaival, így tekintett vissza: „Miért én éltem, az már dűlva van” (*Emlékkönyvbe*). Egyik öregkori nyarának végén, a balatoni vasútállomáson Berzsenyit idézte: „Hervad már ligetünk, s díszei hullanak” (*A közelítő tél*). Történelmi válság és korszakforduló, mindennapi helyzet és összegezés egyaránt alkalmat szolgáltatott irodalmi és életbeli él-

mény találkozására, s ilyenkor a költő szavait a jelenbeli helyzetre vonatkoztatva, az idézet mint az önkifejezés maximuma jelent meg.

Mindehhez szervesen kapcsolódnak azok a stílusutánzatok, amelyek leveleiben találhatóak: ilyen a Petőfi-vers modorában írt kérés szivar és pipadohány ügyében margittai trafikuskógnómójához vagy, 1949 végén, az Eckhardt Sándor által XVI. századi nyelven és helyesírással írt panaszokra 1801 végi dátummal és stílusban írt válasz, amely így dicséri a kapott levél sorait: „Hát a’ minden szennytől tiszta elegantiát ki látna benne gyönyörködés nélkül? Hát azt a’ minden crisissel truttzoló röptülésetet a’ fentebb nemében az Írásnak?” Ez az örömteli azonosulás egyszerre játék és emlékezés, szellemi energiaátvitel és az idő válságán való felülemelkedés. Levelét – szülőföldjét is felidézve – „idősbb érmellyéki Érmellyéki Remete Dániel”-ként írta alá. 1957-ben, Bessenyei György nyomán, „Bihari Remete”-ként fordult Kodály Zoltánhoz, 1958-ban pedig így definiálta önmagát Eckhardt Sándornak: „Egy itthonmaradó t.i. nem disszidáló Flüchtling”.⁹

Ez az utolsó példa a hagyatéknak abból a regiszteréből való, amely történelmi reflexiókat is tartalmaz. Ilyen volt Horváth János id. Fest Sándornak, apósának 1920 nyarán Amerikába írt tudósítása, amely szerint az első világháború után kötött szerződések „olyan helyzetet teremtettek, amely csak erőszakkal tartható fent, s a mely alatt mindenki szenvedni fog. Sajnos, úgy áll a dolog, hogy ezen minden valószínűség szerint csak egy újabb, óriási felfordulás segíthet.” A Keresztury Dezsőnek 1929-ben Berlinbe írt levél történelmi tragikum és irodalom kapcsolatrendszerében foglal állást s jelöli ki a követendő utat: „a »magyar tragikus világérzésről« írandó tanulmányát érdeklődéssel várom. Remélem, ez utóbbiban víz-ellen akar úszni, legalább amennyiben nemcsak konstatálni, hanem itélni, irányítani akar. Igen kiváló, nagy magyarok általában hajlandók voltak erre a tragikus világnézetre, még inkább: tragikus magyar sorsnézésre; volt rá okuk; de utóbb ez divat lett, Ady óta pedig nemcsak sablonos lírai ihlet, hanem valóságos élvezet, sőt a »kultúrfőlény« egy neme: jajgatni (belenyugodva!) tragikus magyarságunk felett. Ez ellen nekünk, apró magyaroknak a magunk körében ellenszemet kell indítanunk. Aki ír, az írásban, aki cselekszik, az tettben, aki elmélkedik, az tanításban mutassa ki, hogy egyáltalán nem érzi magát egy tragikus nép parányának.” Ezt a Trianon utáni célkitűzést ismétli meg, 1938 őszén, a már a pesti bölcsészkaron prosezeminárium-vezető Kereszturyhoz intézett másik levél: „A »nemz.[eti] klasszicizmus«-ra [mint szeminárium tárgyra] már is áldásomat adom; nem azért, hogy emlékül summázzuk utoljára: mik voltunk, hanem hogy ösztönzést, magyar táplálékot jelöljünk ki messzi jövődők számára. Sohasem szabad lemondani, sőt lehangolódnunk sem ezekben a fő-fő dolgokban: »Bízzál, s virágzóbb századokat remélj!« Én ugyan ma sem iszom úgy előre a medve bőrére, mint mások, de azért fentmaradásunkban egy pillanatig sem kételkedem.” Történelmi válság és a nemzeti klasszicizmus

továbbadandó hagyománya; Berzsenyi-idézet (*A tizennyolcadik század*) és axiomatikus hit egy jobb jövőben; ízlések és ihletek szembeállítás a történetpszemlélet aktualitásában: egyenes következménye a közösségelvű irodalom elvének és annak az irodalomkritikai hagyománynak, amely igazság és erkölcs értékkategóriáit érvényesítette mind az esztétikai ítéletben, mind pedig az irodalomtörténeti feladatokban.

A hagyaték egyik fontos és mindeddig ismeretlen műfaját alkotják az előadások bevezetései, amelyek ritkán bár, de nyomatékosan kapcsolódtak a történelmi eseményekhez, s nem kerültek a tágabb nyilvánosság elé. 1940 szeptemberében Horváth Jánost személyesen is érintette Észak-Erdély visszacsatolása, hiszen szülővárosa, Margitta is Magyarország része lett – tudjuk, nagy áron és időlegesen. Az egyetemen ennek az országrésznek irodalmi értékeit méltatva kezdte *A XIX. századi magyar költők* című előadását, Szent László városától, Váradtól, a *Várad regestrum*tól és Rogeriustól Adyig és Kaffka Margitig. 1946 őszén pedig, *Mohács után* című előadása elején, arra figyelmeztetette hallgatóit, hogy bár „különös kedvezésben részesítik a nép fiait, s rendszeresen igyekeznek velük telíteni a magyar értelmiség kereteit [...], nem kell azt hinni, azt állítani, hogy eddig ebben az irányban semmi sem történt; folyamatban volt ez 1000 év óta állandóan, de most már tervszerűen, intézményesen, és remélhetőleg következetesebben fog. (Egyetemi tanárok majdnem fele népi származék!). Ne higgye azonban senki – folytatta –, hogy pusztán azért, mert ebből vagy abból a rétegből származik, külömb a másiknál. Ez azonos volna a régi születési kiváltság elismerésével, jóváhagyásával. Itt az egyén számít, tehetsége, szorgalma, jelleme, műveltsége.”

Az 1930-as évek végén, a *XVI. század* című előadás bevezetésében olyan, visszamenőleg is érvényesnek tekinthető és ma is megfontolandó szakmai tanulságok hangzottak el, mint a következő összehasonlítás: az irodalom tanulmányozása „Ha nem látja s láttatja a nagy egész, lehet lexikon, jó segédkönyv, elemi színvonalú tájékoztatás, de nem irodalomtörténet. A *tanulmányok* rendszerint nem igazi irodalomtörténetek: címkézett, adagolt tudnivalók, leckék. Holott irodalomtörténetet végeredményben (ha igazi) kiki maga ír maga számára; aki valóban megírja a magáét: az sem szentírás, kánon és tan: hanem a szaktársakkal közlött tapasztalat. Így fogják fel előadásaimat is (bár kollokvium, vizsga kivételtől igazi jellegéből).”

Befejezésül azokról a tanítványokról kívánok szólni, akik, még az 1960-as években, elkezdték Horváth János hagyatékának publikálását. Bán Imre és Barta János voltak az elsők, akik közzétették a *Studia Litterariában* a *Horváth János egyetemi előadásai a régi magyar irodalomról* című jegyzetet és a *Babits Mihályról* írt korai tanulmányt (1967).¹⁰ Szauder József 1968-tól az *Irodalomtörténeti Közleményekben* közölte a család által sajtó alá rendezett posztumusz tanulmányokat, először a *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából* címűt,¹¹ s az *Irodalomtörténeti Füzetek* szerkesztőjeként, 1969-ben, a *Vörösmar-*

ty drámái című egyetemi előadást; ugyanő kezdeményezte *A magyar irodalom fejlődéstörténete* megjelentetését, amely Barta János előszavával 1976-ban, majd 1980-ban jelent meg. Harmadik posztumusz kötetként a *Gyulai Pál* című (1999), az egyetemi előadások közül pedig, 1973-tól, az *Amade László*,¹² az *Orczy Lőrinc*¹³ és a *Vitkovics Mihály*¹⁴ következett, majd részletek a *Nemzeti klasszicizmusunk irodalomszemléletéből*¹⁵ és *Kiadatlan írások a Két korszak határán című kötetből*.¹⁶ A könyvek közül reprint formában újra napvilágot látott *A rendszeres magyar verstan* (1969), *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfi-ig* (1978), *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* Tarnai Andor előszavával (1988), *A magyar irodalmi műveltség megoszlása* (1988) Csapodi Csaba bevezetésével s a *Petőfi Sándor* (1988); utoljára pedig a *Tanulmányok* (1997) című kötet.

Horváth János levelezéséből Ady Endrével, Barta Jánossal, Eckhardt Sándorral, Farkas Gyulával,¹⁷ Keresztury Dezsővel,¹⁸ Kodály Zoltánnal,¹⁹ Kosztolányi Dezsővel,²⁰ Oláh Gáborral,²¹ Pais Dezsővel,²² Schöpflin Aladárral²³ és Szekfű Gyulával²⁴ számos darab megjelent folyóiratokban vagy kötetekben, azonban saját, valamint a kollégák, barátok, tanítványok, ismerősök és ismeretlenek hozzá írt leveleinek túlnyomó része kiadatlan. Mindezek forrásértékű anyagot jelentenek a XX. századi magyar értelmiség, különösen az 1950-es évek történetéhez.

A biográfia néhány fejezete, egyelőre csak vázlatos formában, megjelent;²⁵ a kötetben helyet kapnak majd azok az életrajzi dokumentumok, amelyek szükségesek az életmű alaposabb megismeréséhez. A hagyaték jellemzését és történetét azzal a hírrel zárom, hogy az Osiris Kiadó tervei között szerepel a *Horváth János összegyűjtött művei* című hat, egyenként ezeroldalas kötetből álló sorozat, amely közzéteszi a hagyaték eddig ismeretlen előadásait és tanulmányait is. Az első kötet a verstani munkákat fogja tartalmazni, s a jövő évben jelenik meg; a folytatás szerkesztési alapja pedig a tematikai kronológia elve lesz. Azt hiszem, ez a mai megemlékezés legmértőbb folytatása.

1 Mátyás király életéről való elmélgedések = Gróf Zrínyi Miklós a költő és hadvezér hadtudományi munkái, kiad. RÓNAI HORVÁTH Jenő, Bp., 1891, 172.

2 1858. febr. 9.

3 VÉRTESSY Miklós, *Az egyetemi tanár kötelessége: Horváth János levele Szekfű Gyulához*, Világosság 1976, 121. és Irodalomismeret, 2002, 3–4, 28.

4 *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976, 1980², 68.

5 *Tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1956, 470.

6 Vörösmarty: *Mint a földmivelő*, *Az embe-
rek*; Kölcsey: *Vanitatum vanitas*; Arany János: *En philosophe*.

7 Irodalomismeret, 2002, 3–4, 26.

8 BÓKA László, *Horváth János az egyetemen = Horváth Jánosról. Méltatások – emlékezések*, írta NAGY J. Béla, KOVALOVSKY Miklós, BÓKA László, PAIS Dezső, Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai 99, Bp., 1958, 20.

9 KOROMPAY H. János, *Az irodalomtörté-
nési függetlenség dokumentumai Horváth János hagyatékában = Míves semmiségek – Elaborate trifles*. *Tanulmányok* Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára, szerk. ITTÉS Gábor és KISÉRY András, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba, 2002, 395.

- 10 Horváth János egyetemi előadásai a régi magyar irodalomról, kiad. BÁN Imre, *Studia Litteraria*, 1964, 15–28.; HORVÁTH János, *Babits Mihály*, kiad. BARTA János, *Studia Litteraria*, 1967, 3–23.
- 11 KOROMPAY János, *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából*, ItK, 1968, 352–364.
- 12 It, 1973, 670–740.
- 13 = *Irodalom és felvilágosodás*, szerk. SZAUDER József és TARNAI Andor, Bp., Akadémiai 1974, 647–714.
- 14 It, 1978, 848–855.
- 15 ItK, 1978, 575–589.
- 16 *Literatura*, 1993, 3–23.
- 17 KOROMPAY H. János, *Horváth János és Barta János*, ItK, 2003.; *Eckhardt Sándor és Horváth János levelezése*, FK, 1992, 80–82.; *A hazatérő Farkas Gyula*, A Balassi Bálint Intézet Évkönyve 2003, *Hungarológia a XXI. században*, 213–216.
- 18 MONOSTORY Klára, *Horváth János és Keresztury Dezső levelezéséből*, Holmi, 1999, 77–89.
- 19 Kodály Zoltán levelei, szerk. LEGÁNY Dezső, Bp., Zeneműkiadó, 1982.
- 20 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1996.
- 21 TÓTH Endre, *Horváth János levelei Oláh Gáborhoz*, It, 1989, 105–111.
- 22 KOROMPAY Klára, *Részletek Horváth János és Pais Dezső levelezéséből*, Névtani Értesítő, 11. sz., Bp., 1986, 95–111.
- 23 KOROMPAY H. János, *Horváth János és Schöpflin Aladár levelezése*, Holmi, 1997, 979–985.
- 24 DÉNES Iván Zoltán, *A „realitás” illúziója. A historikus Szekfű Gyula pályafordulója*, Bp., Akadémiai, 1976.
- 25 KOROMPAY H. János, *Horváth János, a tanár és irodalomtörténész*, Holmi, 1997, 972–978.; *Horváth János és Margitta*, It, 1999, 160–165.; *Horváth János életművének alapjai és a Collegium = Az Eötvös Collegium és a magyar irodalomtörténet. Tanulmányok*, szerk. VARGA László, Bp., Argumentum–Eötvös József Collegium, 2003, 9–30.; *Utószó = HORVÁTH János, Gyulai Pál*, Bp., Argumentum, 1999, 139–150.; *Irodalomtörténetünk klasszikusa, Horváth János, Élet és Tudomány*, 2003. júl. 4., 850–853.

Búcsúvétel Pozsvai Györgytől

Tisztelt Gyászolók!

A végső búcsúvétel szavai mindig különös kettősséget tartalmaznak, a megszólítás két irányába lendülnek. Egyszerre szólítják meg a távozót és a jelenlévőket, Györgyit és szeretteit. Nehéz nem gondolni erre éppen most, amikor a hozzátartozók olyan családtagtól, a munkatársak olyan kolléganőtől köszönnek el, aki a beszédmódok sajátosságait kutató tudományok egyikét, az irodalmi nyelv narratológiai szempontú vizsgálatát állította élete középpontjába. Nem pusztán tudálékos közhely ez a megfogalmazás. Pozsvai Györgyi számára valóban a tudományos munka volt a legfontosabb tevékenység: mindvégig az irodalmi hagyomány iránti mélységes tisztelettel és odaadással dolgozott. Azzal az érzékenységgel, a finom árnyalatokra figyelő körültekintéssel, mely nemcsak szakmai habitusának, de mindennapi lényének is alapvonása volt. S noha nagy súlyt fektetett nyelvezetének szakszerűségére, tanulmányai gyakran utalnak a szöveg olyan felhíváskarakterére, mely – ahogy Asbóth János regényéről szóló monográfiáját zárja – a beleérző megértésre apellál. A hasonló, a szellemtörténeti szótár kulcsszavaira emlékeztető, ám a befogadásesztétika gyakorlatába átvitt kifejezések folyvást előtörnek nála az elemző leírás szigorú tárgyiasága mögül. Ugyanebben a könyvében az olvasást a zenehallgatáshoz hasonlította: úgy tűnik, a visszatérő motívumok ismétелhetetlen egyedisége, a sokféleképp feltáruló, rögzíthetetlenül előtűnő és eltűnő jelentéstávlatok kialakulása az ő számára is az olvasás alaptapasztalatát alkotta. Az *Álmok álmodójáról*, az emlékezés regényéről írva tudta, kifejtette és konkretizálta a felismerést, miszerint a visszatekintés kreatív gesztus, így azzal, amit szerzőként mondott, óhatatlanul, kikerülhetetlenül és persze a közlés nyelvi áthagyományozódásának hatalma nyomán önkéntelenül is ránk róttá a ráemlékezés mikéntjét. Erre a visszavonatkoztatásra a Bodor Ádám munkásságáról szóló kismonográfia közvetlenül is feljogosít egy vallomásos megjegyzéssel: „A kispikai szövegekben megnyilatkozó aszketikus kidolgozottság, akárcsak az alkotói kitartás egy-egy témakörnél, példaadóvá, eddigi és további feladatomban meghatározójává vált: értelmezésem, nézeteim szakadatlan felülvizsgálatára, újragondo-

lására, s ezzel más-más megközelítési utak keresésére ösztönzött és kötelezett.” Úgy tudunk tehát Györgyre emlékezni, ahogy – a velünk és az irodalommal folytatott párbeszéde révén, s immár mindkettő továbbalkotásának fájdalmas hiányában – ő maga nyitja fel számunkra és persze velünk együtt e rágondolás távlatát.

Hogyan tarthatunk immár e távlatokhoz? Hogyan jelenik meg számunkra Györgyi emléke a gyász pillanataiban? Bensőnké tett markánsan megrajzolt arculatként, avagy távolban maradó, nehezen kivehető körvonalazásként? Az iméntiek szerint elmondható, hogy a távozó által nyitott emlékező távlat szerint alakja sohasem szilárdulhat végső képpé bennünk. Nem őrizhetünk róla pusztán egyetlen elsajátított, a lélekbe írt, mozdulatlan benyomást. Inkább arra szólít minket, sőt – a maga tapintatos, ám csöndesen állhatatos módján – arra késztet minket, hogy a teljes megragadás hiánya értelmében tőlünk messzikiént, átfoghatatlanként tekintsünk vissza rá, hiszen nem engedi kontúrok közé szorítani magát, azaz tisztelőben tartatja más létének kimeríthetlenségét. Az emlékező értelmezés utólagossága immár azt is felismerheti, hogy Györgyi tulajdonképpen ezt a távolságot fogalmazta újra és újra egész életében, de csak azért, hogy éppen így – tehát saját szerűségének fenntartása és egyúttal hívóereje révén – mégis egy közelség állapotába juthasson. Azon közelségbe, melyet egyrészt az olvasás iménti jellemvonásaival vélt megvalósíthatónak tudományában, s melyre másrészt maga is igényt tartott emberségében. Ezen attitűd tudományos dimenziója, az említett olvasásmód érvényesülése pedig talán legkiérleltebb munkáiban, a drámai jelenetelés és a dialogicitás XIX. századi mesterének, Petelei Istvánnak novelláiról készült tanulmányaiban észlelhető leginkább.

Mindezzel összefügghet továbbá, hogy oly nagy érzelmi intenzitással kötődött munkahelyéhez, az ELTE Bölcsészkarához, melyet második otthonának tekintett. Nem szűnő szeretettel és hálával gondolt egykori mestereire, írásait gondosan megvitatta kollégáival, az örök meg-nem-elégedés felelősségtudatától áthatva. Önmagával szemben támasztott igényessége miatt persze még sikerei sem mindig győzték meg kutatásainak valódi eredményeiről. Holott számos elnyert ösztöndíj, több elismerő kritika jelezte szakmai megbecsülését. Líratörténeti válogatásának és Petelei-szövegkiadásának színvonalas kivitelezése újabb filológiai vállalkozásra ösztönözhetette: komoly ambícióval látott neki a folytatódó Jókai kritikai kiadás rá eső munkálatainak, nagyívű tanulmányt tervezett Jókai kisregényeiről, s hozzákezdett az új irodalomtörténeti kézikönyvbe szánt fejezethez. És ezzel immár a tervekről esik szó, melyek teljesítése félbe szakadt, s melyek ezért a gyász jövőidejűségéhez vezetnek minket: a bekövetkezett hiány tapasztalásához. Szükségképpen, mivel a gyászoló emlékezet nem pusztán a múltra figyel, hanem a jövőben is elmerül. Sőt, a múltnak, mint a távozó más létének az említett távolsága ebben a jövőre vetett tekintetben válhat számunkra újabb kö-

zelséggé: ez a jövő rajzolhatja ismerősebbé, akár hozzánk tartozóbbá a búcsúzó arcát, egyre mélyebben tárva fel, ki is az, akit elvesztettünk. De a gyász sohasem feledheti, hogy ez a későbbi közelség mindig is a hiány hatalma alatt fog állni. A végső búcsúvétel ezért a Szent Páltól megfogalmazott reménység jegyében képzelheti valóban célbaérkezőnek a mondott kétirányú kiindulást, miszerint a búcsúztatók megszólítása eléri majd a búcsúzót is.

Györgyi, Isten veled.

Eisemann György

Búcsú Zemplényi Ferencről

2004. január 22-én, 61 éves korában elhunyt Zemplényi Ferenc. Nemzedékek tanára volt az ELTE Bölcsészettudományi Karán. Barátai, tanítványai és kollégái január 29-én vettek tőle búcsút a budapesti Kozma utcai zsidó temetőben. A sír mellett Veres András mondott beszédet.

E csontig hatoló, dermesztő hideg illik igazán ahhoz a hideglelős, kábult állapotához, amelyben vagyok és vagyunk sokan, mióta a sokkoló hír elérte. Barátunk, testvérünk, jóban-rosszban társunk, Zemplényi Feri elgyötört szervezete nem bírta tovább a küzdelmet az orvosok előtt mindvégig megfejtetlen maradt sokféle testi nyavalyával.

Emberemlékezet óta nem volt egészséges, és az idők folyamán megszoktuk, hogy valamiképp hozzátartozik lényéhez a meg nem szűnő betegség is, amely mégsem árthat komolyan neki. Mert egy percre sem tudta korlátozni Feri szépségekre nyitott, fogékony szellemét, s leplezetlen, magával sodró, gargantuaian hatalmas életszeretét, amelyre talán a csak hozzá hasonlóan veszélyeztetett emberek képesek igazán. Senkit sem ismertem, aki annyira tudta élvezni, mint Ő, az élet apró örömeit.

Örökös és folyamatos testi szenvedése valamiképp az időtlenség érzetét sugallta, így most képtelen és érthetetlen, hogy megtörténhetett Vele mégis, ami megtörtént. Lemezjátszója immár néma, fájdalmasan tűrhetetlen a csend.

Itt állunk, kört alkotva, együtt és mégis elárvultan, hiszen érezzük és látjuk, hogy a kör milyen üres belül, jóvátehetetlenül üres. Eddig ő is fogta kezünket, *velünk volt*. E két szóban pedig (hogy velünk volt) – mint egyik közös kedvencünk, Rejtő Jenő írta – benne van minden.

Feri ott volt, amikor nagyra törő terveinket szövögettük az irodalomtudomány megújítására; részt vállalt a reformtankönyvek írásában éppúgy, mint a körülötte folyó csetepatékban; osztozott sikereinkben és kudarcainkban; s ami talán még ennél is több, képes volt erőt önteni belénk csüggedésünk legelkeseredettebb perceiben is.

Még akkor is, amikor belegabalyodtunk sérelmeinkbe és háborogtunk a gyalázatos igazságtalanságokon, Feri nem veszítette el eredendő derűjét. Úgy tudott a szemével mosolyogni, ahogy csak az antik szobrok istenfigurái. S aki

telefonon beszélt vele (de erről leginkább a nők, az asszonyok tudnának mesélni), azt érezhette, hogy a hangja is mosolyog.

Hitt a Művészetben és a Rációban, megvetette az erőszakot és a tudatlanságot. Hitt egy katolikus – intézményeitől függetlenített – transzcendenciában. S mindenekelőtt hitt a toleranciában és a szolidaritásban. Bárki fordult hozzá ügyes-bajos dolgaiban, bizton számíthatott Feri megértésére és segítségére.

Szeretetre méltó volt, mert nagyon tudta szeretni az embereket. Bizonyos, hogy nem rajta múlt, ha a durva kő még faragatlan.

Itt állunk most, rémülten és értetlenül. Régi és új barátok, testvérek, sok-sok tisztelője, életének hűséges társai, Ildikó, aki ápolta az utolsó pillanatig, Gyuri fia, aki csak most kezdte felfogni édesapja gondoskodó szeretetét. Még csak az első lépéseknél tartunk, hogy felmérjük roppant veszteségünket.

Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis. Absolve Domine. Benedictus Dominus Deus Israel. Adj neki, Uram, örök nyugodalmat, és az örök világosság fényeskedjék neki. Oldozd fel, Uram. Áldott az Úr, Izrael Istene.

Mi pedig tegyük meg, amit megtehetünk: zárjuk szorosabbra sorainkat, ne engedjük el egymás kezét. Mintha Feri is köztünk volna. S akkor talán köztünk is marad.

Veres András

Szemle

Knapp Éva: *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században. Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez*

Knapp Éva a budapesti Egyetemi Könyvtár Kézirat- és Régiségtárának a vezetője, fő kutatási területe a XVI–XVIII. századi irodalom-, művelődés-, könyv- és könyvtártörténet. Magyar, német és angol nyelven írt, részint önállóan, részint férjével, Tüskés Gáborral közösen írt monográfiái hazai és külföldi rangos kiadóknál láttak napvilágot. Irodalom- és művelődéstörténeti kutatásaiból a népi vallásosságról közösen összeállított német nyelvű tanulmánykötetük 1996-ban jelent meg a würzburgi egyetem kiadásában. Legújabb könyvük egy angol nyelven írt korszakmonográfiája, amely *Emblematics in Hungary* címen pár hónapja jelent meg a Max Niemeyer Verlagnál. Knapp Éva számos szövegkiadás szerkesztője, nemzetközi konferenciák rendszeres előadója. Az Universitas Kidó gondozásában már 2001-ben is megjelent egy monográfiája *Pietás és irodalom. Irodalomkínálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban* címen.

Az *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században* hazai viszonylatban először kísérel meg átfogó képet adni a reneszánsz és barokk irodalmi hagyomány egyik legnépszerűbb oktató-szimbolikus kifejezőformájáról. Magyarországon a II. világháború előtt az emblematikára történő viszonylag kevés utalás között megemlíthetjük Dézsi Lajos 1929-es tanulmányát Zsámboky János *Embléma-könyvének* és Shakespeare *Athéni Timonjának* kapcsolatáról, Marót Károly 1939-es *Amicitia*-tanulmányát, amelyet közvetlenül a háború után 1947-ben Klaniczay Tibor méltatott. A nyolcvanas és a kilencvenes években megjelentek a nemzetközi viszonylatban szerény hazai emblematika képviselőinek hasonló kiadásai, így Zsámboky 1564-es *Emblematája* 1982-ben; Lackner Kristóf 1617-es *Florilegusa* 1988-ban; illetve Hajnal Mátyás 1629-es ájtatatoskönyve 1992-ben. Néhány kollégámmal a nyolcvanas évek elején a szegedi (akkor még) József Attila Tudományegyetemen a reneszánsz és a barokk (főleg angol és olasz) irodalom értelmezéséhez kaptunk váratlan inspirációt a számunkra akkor feltároló emblematikában és ikonográfiában. Ekkor született meg például az „Ikonográfia és műértelmezés” című sorozat, amely azóta is folyamatosan megjelenik. A műértelmezés szempontjából az emblematika tanulmányozása számunkra nem öncélú, hanem a művekre és témákra vonatkoztatott kutatás volt, az emblémairódomalom szempontjából értelemszerűen szelektívek voltunk. Az esztétikai műértelmezés számára a kérdés az volt, hogy „rossz izlés vagy művészi érték” dokumentuma-e az embléma.

Amíg a hatvanas években két német kutató, Arthur Henkel és Albrecht Schöne 1967-es *Emblemata* című, mintegy négyezer emblémát tartalmazó kézikönyve indította el az emblémairódomalom kutatását, a nyolcvanas évek második felétől angolszász területen váratlanul hatalmas lendületet vett a nemzetközi emblémakutatás. A kanadai Peter Daly szervezőmunkássága következtében megkezdődött az európai embléma-hagyomány módszer-

res feltárása, angol fordítással és kritikai apparátussal ellátott újrakiadások, hasonmások jelentek meg nagy mennyiségben évről évre. Amerikában, Nagy-Britanniában, Belgiumban, Hollandiában, Németországban rendszeresen nemzetközi konferenciákat szerveztek, hírlevelet adtak ki, elindult a kutatás nemzetközi folyóirata, az *Emblematica*.

Több mint egy évtizeddel ezelőtt az addig főleg barokk népi kegyességet kutató Tüskés Gábor és Knapp Éva helyesen felismerte azt, hogy a magyarországi emblematika szisztematikus feltárása nemcsak hazai, hanem nemzetközi szempontból is égetően szükséges feladat. A Szegeden 1993-ban rendezett „Iconography East and West” című nemzetközi konferencián „Towards a Corpus of the Hungarian Emblem Tradition” címen tartottak előadást. E tíz évvel ezelőtt elvetett magból kisarjadt terebélyes fa egyik gyümölcsét a hazai, a másikat a nemzetközi kutatás kapta ajándékba 2003-ban.

Knapp Éva könyve eredetileg 1998-ban beadott és megvédett nagydoktori értekezés volt. Az Universitas Kiadó helyesen ismerte fel, hogy a maga nemében páratlan kutatást a nagyközönségnek is meg kell ismernie.

A könyv tíz fejezetet tartalmaz, mindegyik fejezet önálló tanulmányként is megállja a helyét. Az első fejezet a hazai és a nemzetközi kutatástörténetet foglalja össze. Knapp Éva rámutat, hogy az emblematikának a hatvanas–hetvenes években való felfedezése párhuzamosan haladt a retorikaelméletek feltárásával. Két irányban folytak a kutatások: részint az emblematika szerepét vizsgálták a barokk képiség értelmezésében, részint úgy vélték, hogy az emblematika önmagában is fontos tükrözője volt a történelmi és kulturális folyamatoknak. Hangsúlyozza, hogy az antikvitás recepciójának is jelentős szerepe volt a reneszánsz és humanizmus irodalmában.

A második fejezet az „Emblémaelméletek Európában” címet viseli. Az embléma műfaji meghatározási kísérleteit a szerző öt csoportba sorolja: 1. a poétikai, melynek kiindulópontja az epigrammatika („az embléma olyan lelemény, melyben a szavak megjelölik a dolgokat, s olyankor a dolgok is jelentenek valamit” – 32.); 2. a morfológiai, mely szerint az emblémát a hármas tagolás jellemzi: inscriptióból (lemma, motto), imagóból és explicatióból álló szerkezet (34.); 3. tartalmi, mely „úgy kapcsolja össze a világ dolgait és a szavakat, hogy behatolnak azok titkába, elrejtett »lelkük«, lényegük feltárása érdekében” (35.); 4. az összegző definíciók (például Camerarius); 5. az újabb jezsuita definíciók, melyek a filológiához kapcsolják az emblémát, s általában az aenigmákon belül helyezik el. Érdemes még felidéznünk a német tudós, Jöns definícióját is, amely szerint „az embléma próbálja meg utoljára spirituálisan megragadni a világot a maga totalitásában, egzegetikai módszerekkel”. A XVI. században Francis Bacon úgy látta, hogy az emblémák azért fontosak, mert az intellektuális fogalmakat képekre vezetik vissza, s ezek erőteljesebben hatnak a képzelőerőre és mélyebben megmaradnak az emlékezetben.

A harmadik fejezet az emblematika magyarországi irodalomelméleti recepcióját vizsgálja. Knapp Éva különbséget tesz alkotásra irányuló, illetve befogadásra irányuló hazai elméletek között. Az előzőhöz Zsámboky János és Lackner Kristóf tartoznak. Zsámboky elméletének alapja a csodálatkeltés esztétikája, s így fogalmaz: „Emblémában legyen éles-elméjűség, kellem és gazdag tartalom, magvas és komoly gondolatokra épüljön, s a kép konkrét, vagy legalább közös meggyőződésen alapuló valóságot ábrázoljon.” (61.) Lackner Kristóf *Florigeus*ának alapja Valeriano *Hieroglyphicája*, s számára az emblematika célja a megfejtésre történő ösztönzés.

A befogadásra irányuló elméletek között tartja számon a sok kiadást megért Antonius Vanossi *Idea Sapeintijét* (1725) és Bod Péternek *A Szentírás értelmére vezető magyar Leksikon-*

ját (1746). Mivel Bod Péter e munkáját volt módom a közelmúltban alaposan is tanulmányozni, itt némi székszissemnek kell hangot adni, hogy vajon csupán a szóhasználat okán lehetséges-e Bod Péter munkáját az emblémahagyomány elméletírói közé besorolni. Gyanítom, hogy Bod Péter egyáltalán nem ismerte azt az emblematicus hagyományt, amely Knapp Éva könyvének a tárgya, ő a bibliai szimbólumok kapcsán – valószínűleg holland kálvinista teológusoktól átvéve – használja a kifejezést, amikor megkülönbözteti az ún. „példázolásokat” vagy typosokat, illetve az ún. „ábrázolásokat” vagy emblémákat. Ez utóbbiak a Bibliában előforduló olyan természeti dolgok, amelyek lelki és mennyei dolgokra utalnak.

A negyedik fejezet a jezsuita emblémaoktatást vizsgálja, s rámutat, hogy a jezsuita oktatási rend akkor szilárdult meg, amikor a jezsuita emblémaelmélet a virágkorát élte. A könyvtártörténész Knapp Éva hatalmas anyagfeltáró munkáját dicséri ez a fejezet, amelyben kimutatja, hogy nyolc nagy jezsuita könyvtárban 885 emblematicus kiadvány található. Több rendházban megvolt Horapollo munkája, továbbá a *Tabula cebetis*, sőt protestáns szerzők, mint Johann Arndt és Johann Gerhard kiadásai is. Sem angol, sem – s ez kevésbé meglepő – profán erotikus anyagot tartalmazó emblémakönyvek nem voltak meg jezsuita könyvtárakban.

A könyv ötödik fejezete részletesen tárgyalja az emblémáskönyvek és emblematicus nyomtatványok tipológiáját, először is Zsámboky János *Emblemata*-ját, amelyet az antik mintákon tájékozódó manierista emblémaköltészet elmélkedő-moralizáló ágának első dokumentumaként tart számon. A szerző bemutatja a Hargittay Emil által is feltárt fejedelmi tükröket, a jezsuita elmélkedéseket és imádságos gyűjteményeket. A jezsuita szerzők közül a németalföldi Hermann Hugo *Pia Desideriája* (1624) és Benedictus van Haefthen *Via regia crucisa* (1629) volt a legnépszerűbb, az utóbbit először Mikes Kelemen, majd a pálos Jenei Márton fordította magyarra a XVIII. században.

Itt tárgyalja a szerző a legjelentősebb protestáns (tulajdonképpen evangélikus) német pietista szerzők munkáit és azok fordításait: Johann Arndt később képekkel és prózai magyarázatokkal is kiadott *Igaz kereszttyénségről* szóló munkáját, amit részleteiben Petróczy Kata Szidónia fordított le, majd a Bél Mátyás által gondozott 1724-es nürnbergi magyar kiadást, ami emblematicus illusztrációkkal jelent meg. A magyar viszonylatban ugyancsak jelentős a másik evangélikus szerző Johann Gerhard 1606-os meditációs könyve, amely Inczédi József fordításában *Liliomok völgye* címen 1745 után nyolc kiadásban is megjelent.

A könyv hatodik fejezete az emblematicus költészet egy példáját Rimay János *Fortuna-Occasio* versét mutatja be. Akárcsak Lackner Kristóf emblematicájával, Rimay emblematicus munkásságával is Kovács József László foglalkozott először.

A hetedik fejezet az iskoladrámában előforduló emblematicus kifejezésmódot vizsgálja. Knapp Éva Albrecht Schöne 1968-as könyve alapján (*Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*) tárgyalja a dráma emblematicus szerkezetét: Ezek a 1. kétrészes stílusfigurák, 2. emblematicus szentenciák és stílusfordulatok, 3. a cselekményt értelmező kórusok, 4. drámai cselekményre vonatkozó díszletek: élőképek némajelenetek, 5. a megnevező, értelmező tagból álló kettős címadás. A barokk színház akár *theatrum emblematicum*-nak is tekinthető. Knapp Éva külön vizsgálja az emblematicus szó, az emblematicus szerep helyét a drámaszövegekben, feltárja e szerkezeteket Mindszenti Imre 1714-es vagy Székely István 1697-es drámájában. Magyarországon e szimbolikus és emblematicus motívumok igen kedveltek voltak az iskolai színjátszásban.

Számomra a könyv legizgalmasabb fejezete az, amelyik feltárja a prédikációs irodalomban az emblematikus eszközöket. Protestáns és jezsuita iskolákban egyaránt tanították, hogy miképpen lehet természeti képekkel Istenre, üdvtörténetre utalni. Katolikus szerzők számára nagy segítség volt Henricus Engelgrave emblematikus gyűjteménye. Knapp Éva rámutat, hogy miképpen jelentkeznek a prédikációkban a festés motívuma (az *ut pictura poesis* alkalmazása) például Baranyi Pál *Élet és halál képe* című munkájában, aki a bűnbánó embert a gránátalmához hasonlítja, mondván, nem szabad a magasba törekedni, hanem a szeretet cselekedeteivel az emberek felé kell fordulni. Az emblematikus kifejezések formái között tárgyalja a protoemblematikus kifejezéseket, illetve az emblematikus szerkezet hat típusát. Az előbbire példaként Pázmányt idézi, aki szerint az iránytűhöz hasonlatos az Isten által teremtetett emberi lélek: „Amelly vasacsakának egyik végét magneshez köszörülték, addig meg nem nyugszik, míg igyinesen északra nem fordul; mint a Compostban lányuk. A mi lelünk is Istentől eredet: isten az ő utolsó csélya: soha meg nem nyugszik, míg Istenben nem nyugszik.”

A könyv kilencedik fejezete a jezsuita szerzők emblematikus életrajzait tárgyalja, rámutatván, hogy a „*vita et miraculi*” programokat készítő szerzők mennyire hasznosították Bellarmino imago-elméletét (1586). A jezsuita emblemakönyveket egy amerikai jezsuita kutató, Richard Dimler vette számba. Az ő 1987-es listájához képest Knapp Éva még harminc százalékkal több kiadványt tudott azonosítani.

Az irodalmi, dramaturgiai, illetve a teológiai emblematika után az utolsó fejezetben Knapp Éva az emblematika művészettörténeti szerepét méltatja, amikor könyve utolsó fejezetében a legkorábbi magyar Mária-ciklust, a győri jezsuita rendház egyik lépcsőházának emblematikus freskóit mutatja be és elemzi. Részletesen ismerteti, hogy Jacob Masen elmélete miképpen hathatott az alkotókra.

Egyetértünk a könyv konklúziójában megfogalmazottakkal, hogy „Az emblematika a szimbolikus kifejezésmód egyik formája és a szinkretista gondolkodás kifejezője, s mint ilyen, jó lehetőségeket kínál az irodalom egy szeletének történeti és elméleti vizsgálatára, az összehasonlító és a magyar irodalomtörténeti szempontok összekapcsolására, s mindezek révén az adott időszakban végbement valóságos irodalmi termelés eddig kevésbé ismert sajátosságainak feltárására.” (277.)

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy Knapp Éva több mint egy évtizedes feltáró-rendszerző munkájából mindnyájan sokat tanulhatunk. A monográfiának a hazai tudományban új csapást mérő értékét nem csökkenteni, ha röviden néhány kritikai észrevételnek is hangot adunk. Jegyzeteimben éppen papírra vettem, hogy a könyv módszerét tekintve túlságosan leíró, adatoló, s ezért néha száraznak tűnő megközelítése helyett az emblemak olvasását elősegítő, benső tartalmi értelmezésekre-elemzésekre, vagyis a történeti szempont helyett a hermeneutikai megközelítés érvényesítésére lenne inkább szükség. Tehát ezt éppen lejegyeztem magamnak, amikor az utolsó lapokhoz értem, amikor is maga a szerző sietett megerősíteni a kritikai észrevételemet, amikor ezt írta: „Világossá vált az is, hogy ma már nem elegendő a pusztán leíró megközelítés és a gyakran tisztázatlan szempontok alapján végzett bibliografizálás, s a legtöbb esetben igazolhatatlan az egyetlen jelentésrétegre korlátozott értelmezés. Új hermeneutikai megközelítésre van szükség, miközben állandóan szem előtt kell tartani, hogy az emblematika a vizsgált időszakban nemcsak tükrözője, hanem állandó alkotórésze is a kulturális és irodalmi fejlődésnek.” (277.) Örülök, hogy maga a szerző is felismerte, hogy a filológiai mélyfúrások után ilyen befogadás-orientált megközelítés tűnik kívánatosnak. Ehhez kapcsolódik még az az észrevételünk, hogy a hazai

emblematika klasszikusait: Zsámbokyt, Lacknert, Hajnalt bátrabban és bővebb terjedelemben kellene közel hozni a magyar olvasóhoz. Általános észrevételem továbbá, hogy a protestáns szerzők, a külföldiek és a hazaiak egyaránt háttérbe szorulnak a katolikusokhoz képest. Utolsó megjegyzésem a stílusra vonatkozik: elismerem, hogy a mindig szigorúan pontokba szedett tárgyalási forma tudományosan korrekt, azonban nem ez kedvez sem a narráció menetének, sem az olvasmányosság olvasói igényének.

Mindezek természetesen apró – emblematikusan szólva – kukacoskodó észrevételek egy olyan – a szerző szorgalma és tehetsége révén először bevetett és megművelt – talajon, ahol reményiségünk szerint a szüretelés másoknak is kedvet csinál ahhoz, hogy ők is mihamarabb munkások legyenek az Úr szőlőjében.

(Historia Litteraria 14. Budapest, Universitas, 2003.)

FABINY TIBOR

Szenci Molnár Albert naplója Közzéteszi Szabó András

Szabó András már egyetemista kora óta predesztinálva van arra, hogy Szenci Molnár Albert *Naplóját* egyre tökéletesebb formában tegye hozzáférhetővé az érdeklődők számára. Szemináriumi dolgozat keretében való bemutatása, majd magyarra fordítása viszonylag gyors egymásutánban következett egymás után. Annak a korszaknak voltak a gyümölcsei, amikor a huszadik század hetvenes esztendeiben a régi magyar irodalmi kutatások az oktatásban és a kutatásban egyaránt előtérbe kerültek: tudományos diákköri találkozók ismertették meg egymással eredményeiket például a Keserű Bálint-iskola és a Tolnai Gábor vezette régi magyar irodalmi szakszeminárium tagjai. Segítettek, ötleteket adtak egymásnak, és együtt hallgatták végig azokat az ülészakokat, amelyeket az Irodalomtudományi Intézetben működő, Klaniczay Tibor vezette Reneszánsz-Barokk Kutatócsoport az egyetemek régi magyar irodalmi tanszékeivel közösen rendezett. Ezek sorában témánk szempontjából az egyik legfontosabb a *Szenci Molnár Albert és a magyar késő-reneszánsz* című konferencia volt 1974-ben Sárospatakon. Két esztendővel később, 1976 Karácsonyán jelent meg a *Szenci Molnár Albert válogatott művei* című kiadvány a Magvető Kiadónál Tolnai Gábor fent említett szakszemináriuma résztvevőinek közreműködésével. E kiadvány számára készítette el Szabó András a *Napló* magyar fordítását Dézsi Lajos 1898-as latin nyelvű kiadása alapján. Akkor terjedelmesebb válogatás része volt, most viszont egyetlen témája az Universitas Könyvkiadó *Historia Litteraria* sorozatának. Megjelenését az teszi indokolttá, hogy a rendszerváltozásnak köszönhetően anyaországi kutatók számára is hozzáférhetővé és kutathatóvá vált az eredeti autográf kézirat a marosvásárhelyi Teleki Tékában. A körülmények ilyen szerencsés alakulása folytán Szabó András korábbi fordítását már nem a Dézsi által kiadott változat, hanem az eredeti kézirat alapján revideálhatta, sőt a latin szöveg újrakiadására is vállalkozott. Jelen kiadványt tekinthetjük a *Napló* kritikai kiadásának, jöllehet az – valószínűleg a magyar fordítás közreadása miatt – nem az Universitas Kiadó örvendetesen gyarapodó, magas színvonalú *Kritikai Kiadások* sorozatában jelent meg. A latin szöveget betűhű átírásban közli a sajtó alá rendező, lapalji jegyzetek kíséretében.

A Marosvásárhelyen őrzött vaskos kötet a zsoldárfordító *Loci communes*-gyűjteményét követően, az általa beszámozott 514. levél verzójától az 515. levél verzójáig feljegyzéseit, az 516. levél rektójától az 544. folio verzójáig pedig *Naplóját* tartalmazza *Ephemerides, diarium vel adversaria mea* címen. Strassburgi tanulmányai során kezdte el írni ókori előképeket és a kialakult humanista gyakorlatot követve, és vezette egészen 1617. május 12-ig, amikor beiktatták oppenheimi rektori hivatalába. A korábbi eseményekről: születéséről, kisgyermekkorában átélt veszedelmekről és hazai iskoláiról utólag, summázva írt, 1593-tól kezdve viszont rendszeresebben, ha nem is mindig napról napra, de időről időre összefoglalta sorsa alakulását, betegségeit, anyagi helyzetét, külföldi és hazai utazásainak átlomásait, találkozásait barátokkal, ismerősökkel stb. Különösen fontosak azok a bejegyzések, amelyek literátori működésére vonatkoznak: egy-egy műve lefordítása és kinyomtatása mettől meddig készült, patrónusaitól mekkora támogatást kapott megjelentetésükre stb. Ezeket az adatokat a Szenci Molnár-filológia általában már hasznosította.

Szabó András a magyar fordítás jegyzetapparátusában igyekezett mindazokat a személyeket és helységeket azonosítani a legfrissebb németországi szakirodalom segítségével, akiket Molnár Albert *Naplójában* megemlített. E kutatómunka eredménye az a *Névmutató*, amely e személyek életrajzi adatait azok forrásaival együtt röviden összefoglalja (a 185–252. lapokon), valamint a *Földrajzi név- és helységnévmutató* (a 253–278. lapokon).

A nevek azonosítása során több eseményláncolat is világossá vált Molnár Albert életében. Ezeket lényegében Szabó András már korábban publikálta. A magunk részéről a következő néhány adalékkal egészítjük ki a sziléziai és brandenburgi álláskeresés történetét 1615-ben: az a Bèze-könyv, amelyet Jeremias Colerus 1615. május 28-án ajándékozott Molnárnak, ma is megtalálható a kolozsvári Akadémiai Könyvtárban (jelzete: R 84043). Címe: *Annotationes maiores in Nouum Dn. Nostrī Iesu Christi Testamentum. ...* [Genevae] MDXCIII. [Estienne]. A címlap alján a jobb alsó szélén olvasható beírás:

„Monumentu[m] et pignus amoris JEREMIAE COLERI in clarissimu[m] et doctissimu[m] et peritissi[mum] D[omi]n[um].....ALBERTU[M] MOLNAR.”

Érdeemes megemlíteni továbbá, hogy Molnár üdvözlőverset írt a Szabó András által a 46. lapon említett Balthasar Exner beutheni történelemprofesszorhoz 1615. június 5-én, amelyet az négy év múlva: 1619-ben Hanauban jelentetett meg *Anchora utriusque vitae, hoc est Symbolicum Spero meliora...* című művében. A verset Tarnai Andor fedezte fel és Stoll Béla publikálta 1971-ben a *Régi Magyar Költők Tára XVII/6.* kötetében (449. l. 5. vers). A kötetet a maga egészében érdemes lenne tüzetesebben megvizsgálni, hiszen háromszáz korabeli európai híresség: politikai személyiségek, illetve írók-költők egy-egy versét tartalmazza, és ajánlása annak a Tobias Scultetusnak, Kunigunda Ferinari rokonának szól, aki kulcsszerepet töltött be Molnár 1615. évi letelepedési és állászerzési kísérletében. A könyvecskéért nem is kell messze menni, mivel megvan az Országos Széchényi Könyvtárban (jelzete: 805.969). Érdekes és a jövőben tovább elemzendő, hogy ugyancsak Hanauban jelent meg 1619-ben Molnár másik beutheni professzorismerősének, Caspar Dornaunak *Amphitheatrum sapientiae Socraticae joco-seriae* című két kötetes művében Molnár *Lusus poetici* gyűjteménye, Morus *Utópia* és Erasmus *Balgaság dicsérete* című művel egy kötetben (OSZK jelzete: 501.008). Két esztendő múlva pedig az 1621. évi *Lexicon* ajánlólevelében Mátyás királyról szóló anekdotát idézett Molnár a következő felvezetéssel: „*Clarissimus amicus meus, Dominus Balthasar Exnerus in suum Valerium Maximum Christianum retulit:...*” (RMKT XVII/6. 493). A hivatkozott mű címe: *Valerius Maximus Christianus, hoc est dictorum et factorum memorabilium unius atque alterius seculi... libri novem* (Hanoviae

1620), és az előbb idézett Exner-mű elé kötve ugyancsak megvan az OSZK-ban (jelzete: 805.968). Szenci Molnár Albert literátori kapcsolata a beutheni iskola egykori professzoraival tehát valószínűsíthető személyes találkozásuk után évekkel is élő maradt. Érdekes lesz megvizsgálni azt is, hogy *Loci communes*-gyűjteményébe másolt-e be további exemplumot Exner *Valerius Maximus*ából. Hiszen – miként a korban az általános volt – ő is szívesen olvasta a példákat. Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára őrzi azt az *Exemplorum libri decem* (Strassburg 1518) című Sabellicus kötetét, amely Heidelbergben 1623-ban került tulajdonába, és amelyet a bejegyzések tanúsága szerint 1631 első két hónapjában olvasott (jelzete: Quart. Lat. 3979). Ezért is fordította le szívesen később a *Discursus de summo bono*t is, amely az *bibliai és világi sokféle historiákért és példákért olvasásra kedves és hasznos* (Lócse 1630).

A *Napló* eredeti szövegének új kiadása további összefüggések felismerését teszi lehetővé. A kutatandó témák egy részét Szabó András felvázolta bevezetőjében. Körük az előbb említett művek részletes vizsgálatán kívül még tovább bővíthető: érdekes lenne például a napló műfaj jellemzőinek a Molnár-féle feljegyzések figyelembevételével való elemzése. Vajon milyen naptár, *Schreib-Kalender* állt a háttérben ezeknek a sokszor utólagos beírásoknak, amelyek némelyike novellisztikus történetté is kerekedik? Ha régi és új naptár szerint dátumoz, általában itthon, milyen hazai kalendárium lehetett a kezében? A tinta színe alapján nem állapítható-e meg, hogy a *Napló* vezetésével egyidejűleg milyen bejegyzéseket írt a *Loci communes* gyűjteménybe? Mind-mind olyan kérdések, amelyek sokat segíthetnének abban, hogy azt is feltérképezhettünk, melyik életszakaszában, és ami még fontosabb, minthogy irodalomtörténészek vagyunk, melyik alkotói periódusában milyen könyvek forogtak a kezében, amelyekből idézeteket írt ki magának. Végül pedig nem ártana német fordításban az eredeti latin szöveggel együtt megjeleníteni a *Napló*t, hogy a korszak német szakértői is felfigyeljenek erre az információkban rendkívül gazdag Molnár-szövegre.

(Historia Litteraria 13. Budapest, Universitas, 2003. 317 l.)

P. VÁSÁRHELYI JUDIT

Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv?*

A Gács Anna könyvében összegyűjtött tanulmányok két fő vonulat mentén szerveződnek: az egyik a „szerző halála” toposzt, a másik a feminista irodalomkritikát járja körül. A *női szerző a feminista irodalomkritikában* címmel (a tanulmány korábbi változata 1998-ban jelent meg az *Ex Symposionban*) Gács kifejti a kettő közötti összefüggést: az amerikai feminista kritika gúnokkritikai (azaz a női szerzőkkel foglalkozó) vonulata és a francia feminista teoretikusok azzal, hogy megkérdőjelezték a „kánon” és a „szerző” objektivitását és univerzalitását és kimutatták annak patriarchális meghatározottságát (Gáccsal ellentétben én maradok a „patriarchális”-nál, mint a patrilineáris, apajogú hagyományozódást és az apaférfi előnyben részesítését jelző melléknévnél a „partiarkális”-sal szemben), fontos szerepet játszottak a szerző dekonstruálásában. Bár a feminista kritikának valóban (és éppen az autoritás megkérdőjelezése miatt szándékosan) nincsenek a szó szoros értelmében vett alapszövegei, az idők során mégis egyes tanulmányok hatásosabbnak, használhatóbbnak

bizonyultak, és Gács ezek mentén elemzi az amerikai gúnokritika, a francia kritika és a szerző halála közötti összefüggéseket. Az uralkodó beszédmód látszólagos univerzalizmusának a leleplezése egyrészt és másrészt a női(es)re való összpontosítás és annak előnyben részesítése az, ami közös nevezője az amerikai és a francia feminista kritikának annak ellenére, hogy Gács szerint meglehetősen nehéz a sokféle feminista megközelítés közös pontjait megtalálni. Noha a Showalter terminológiájában „feminist criticism”-nek nevezett vonulat valóban nem a női mivolt és a szerzőség összefüggéseivel foglalkozik, mégis kár volt ezt az irányzatot kirekeszteni a vizsgálatból, hiszen a maguk módján a feminista olvasatok is kikezdték a szerző tekintélyét azzal, hogy gyökeresen más, ám mégis érvényes olvasataikkal megkérdőjelezték a szerzőt mint kitüntetett értelmezőt.

Beteljesületlen várakozások címszó alatt (a szöveg korábbi verziója a *Beszélőben* jelent meg 2000 áprilisában) Gács Anna a női irodalom kérdését a magyar irodalomra vonatkoztatva járja körül abból kiindulva, hogy egyrészt feltűnően alacsony a női írók száma a magyar irodalomban, másrészt pedig a kortárs női írók kézzel-lábbal tiltakoznak az „író”-ként való megcímkezés (megbélyegzés?) ellen. Megállapítja, hogy már a női szerzőkkel kapcsolatos kérdések feltevésével szemben is megfigyelhető bizonyos ellenállás, részben azzal az indoklással, hogy nincs is annyi női író, hogy érdemes lenne külön vizsgálni őket, másrészt arra hivatkozva, hogy ez „nem irodalmi” kérdés. Gács úgy látja, éppen a nőírók alacsony száma indokolja vizsgálatuk szükségességét, emellett a kérdésfeltevés a magyar irodalomban legalább Gyulai Pál koráig vezethető vissza (kiegészítem ezt azzal, hogy a női szerzőségről már az 1820-as években is folyt egy vita a *Tudományos Gyűjtemény* hasábjain Takáts Évával kapcsolatban). Ezt a hagyományt azonban csak félig-meddig folytatták a XX. század kilencvenes éveitől, különösebb hatás nélkül és inkább az idegen irodalmakkal foglalkozó tanszékeken. Az „irodalmon kívüliség” vádjában van ugyan némi igazság, amennyiben a női szerzők alacsony száma aligha választható el attól, hogy a nők általában is kis számban vannak jelen a közéletben. De az „irodalmi” és „irodalmon kívüli” közötti határ önkényes és elsősorban attól függ, milyen szélesen fogjuk fel az irodalmi kérdéseket. Én úgy látom, ezenfelül a kortárs kritika szóhasználata is indokolja a nem tematizálását mint *irodalmi* kérdést, hiszen hiába tartjuk a szerző nemét irodalmon kívüli kategóriának, ha a gyakorlatban eléggé elfogadott eljárás a női szerzőket egy „nem irodalmi” szempont alapján minden további indoklás nélkül egymással összefüggésbe hozni és őket nőiesnek (mint a Gács által idézett Forgács Zsuzsa-kritikákban) vagy férfiasnak (erre Nemes Nagy fogadtatása lehetne példa) minősíteni.

A női irodalom gettóizálásának kérdése sajátos módon merül fel a kis irodalmak esetében, ahol lényegében az összes író ugyanannak a kis közönségnek ír (illetve ugyanaz a kis közösség tarja el őket), tehát a „nagy” irodalmakkal ellentétben itt nincsen igazából tér (piac) csoport- vagy rétegirodalmak számára. A szerző női voltának emlegetése nálunk marginalizálást és leereszkedést jelent – paralimpiára való benevezést, ahogyan Gács írja, hasonlóan, mint régebben Jókainál és Gyulainál, akik a női szerzőket a „természetüknek” megfelelő, ám alacsonyabb presztízsű műfajokhoz irányítják. Érdemes itt kiegészítésül még Andreas Huyssenre és Rita Felskire utalnom, akik arra mutattak rá, hogy a nőinek az alantashoz való társítása milyen mértékben itatja át a modernségnek a magas művészet-ről szóló diszkurzusát. Úgy látom, a nőinek és a silánynak a (nem feltétlenül tudatos) összekötése a XX. század első felének magyar irodalomkritikai diszkurzusát is jellemzi, azaz úgy tűnik, az „író” szó bizonyos pejoratív konnotáltsága folyamatos a magyar irodalmi diszkurzusban. Gács Gilbert és Gubar *The Madwoman in The Attic* című könyvének

egyes részeivel, illetve Christa Bürgernek a Schiller és Goethe levelezését a női és a diletantizmus összekötése szempontjából vizsgáló, magyarul a *Helikon* 1994/4-es számában megjelent tanulmányával összefüggésben is utal ennek következményeire. Fontosnak tartom kiemelni, hogy korántsem mellékes a női szerzőség lehetőségei (és recepciója) szempontjából, hogy az adott diszkurzus milyen szubjektum- (és érték-) pozíció(ka)t enged meg a nőnek és milyeneket a szerzőnek, és hogy ezek hogyan (nem) egyeztethetők össze.

A gettóizálás más összefüggésben is felmerül: a női szerző és a női kritikus a feminista kritikában a nőiségre hivatkozva és a külső kritikát elutasítva lényegében egymást legitimálja – a nő számára a (műtárgyból) szerzővé válás emancipációs folyamatot jelent, amely során megalkotja a maga „igaz” (női) narratíváját. Ezzel, azt hiszem, a XX. század első felének számos magyar kritikus is egyetértene, akik az önkifejezés-esztétika jegyében éppen abban látták az akár nem igazán művészi színvonalúnak ítélt női szerző létjogosultságát, hogy a férfiak nőképe helyett végre megmutatják az „igazi” nőt. A nőiség azonban – amint ezt Gács megjegyzi – bizonytalan alap, amely magában hordja a biologizmus, az esszencializmus és a női sokféleség egybemosásának veszélyét.

A „szerző halála” nemcsak a férfi szövegét fosztja meg univerzalitásától, hanem a női szöveget is legitimációjától. Miközben az uralkodó beszédmód leleplezése közös jellemzője a feminista kritikának és a posztmodernnek, a posztmodernség a feminizmus ellenségévé válik, amikor megkérdőjelezi a nőiséget mint hivatkozási alapot, illetve a női kitüntetett pozícióját (amit Gács a feminista kritikák másik közös pontjának tart), és érthető is, hogy a feminista elméletek nehezen adják fel azt a karteziánus szubjektumot, amivel a nők még alig rendelkeznek. – Azt hiszem, a három „álnőírókn” hitelességéről szóló diszkurzus (azon nagyon kevés irodalomkritikai diszkurzusaink egyike, amely a nem kérdéseit egyáltalán érinti) bizonyos felemássága éppen annak lehetetlenségét mutatja, hogy a „női” szubjektumot „nőisége” alapján kezeljük. Miközben ezekben a kritikákban jogosan felvetődik, hogy a szubjektum női(es)ségének kritériuma mégsem lehet az, hogy részletezi a takarítás műveleteit és mellőzi a focit, jogos az is, hogy valamilyen módon nem igazán autentikusak ezek a „nők”, bár valahogyan mégis van bennük valami „női”. Van, aki „szerepekket” és „princípiumokkal” próbálja az ellentmondásokat feloldani, amivel csupán az a baj, hogy magyarázatnak nem éppen kielégítő (mi az, hogy „női princípium”, és miért éppen ez az?). Az ilyesféle dilemmákból a szubjektumot mint konstrukciót vizsgáló feminista kísérletek villanthatnak fel kiutat – a feminizmusnak az a harmadik generációja, amely Julia Kristeva *Women's Time* című, vagy huszonöt évvel ezelőtti esszéje szerint a nemi dichotómiát „metafizikusként” kezeli és megkérdőjelezi.

Valós az a veszély, hogy a posztstrukturalista elméletek megismétlik más diszkurzusoknak a férfit az általánossal összemosó gyakorlatát azzal, hogy elkendőzik a nemi dichotómiát. Nem értek azonban egyet Gács Annával abban, hogy az elmozdulás a gender-típusú elemzések felé a feminista kritika felszámolását jelentené, mert ezek azáltal, hogy megkérdőjelezzik a nemiség „természetességét” és a dichotómia hierarchiájának magától értetődőségét és felmutatják ezek önkényes voltát, feminista tettek is. Neme nemcsak a női szerzőnek vagy elbeszélőnek van, hanem a férfinak is, ezért az ezzel kapcsolatos kérdéseket nemcsak ott kell feltenni, ahol valamilyen módon belekerülnek a képhez a nők. Hogy a Gács által kötetének második részében vizsgált szerzőség-konceptióknál maradjunk: érdekes eredmény születhetett volna például, ha Gács a francia feminista teoretikusok meglátásait is alkalmazza széles körű és alapos Kertész-elemzésének azon részében, ahol a tekintély elutasításáról van szó: hiszen a *Kaddisban* a tekintély és a szó/a szerző az apasággal, az

apai tekintéllyel is összefonódik. Ha ilyesféle elemzésekre eddig nem is volt igazán példa, bizzunk abban, hogy lesz. E tekintetben talán még előnyt is jelenthet egy „kis” irodalom, ahol kevésbé van lehetőségünk a „nőiség” rezervátumába vonulni. (Budapest, Kijárat Kiadó, 2002)

L'HOMME ILONA

Füzi László: *Alkat és mű. Németh László 1901–1975*

Németh László életművéről már életében, s természetesen halála után számos tanulmánykötet, folyóirat-publikáció, cikk, vitairat és egyéb műfajú írás látott napvilágot. Regényei, drámái, tanulmányai és még versei is sok szakmabelit készítettek írásra. Az irodalomtörténeti és a kritikai munkák között találunk lelkesen hódolót és gyalázkodót egyaránt. Ha csak az elmúlt három évtizedet nézzük, rögtön meg kell említenünk Vekerdí László, Kocsis Rózsa, Grezsa Ferenc, Sándor Iván, Cs. Varga István, Monostori Imre, Olasz Sándor és mások köteteit, Czine Mihály, Király István, Béládi Miklós, Domokos Mátyás, Lackó Miklós, Kovács Zoltán, Hartyáni István, Hölvényi György tanulmányait és munkálkodását. A felsorolt szerzők mindegyikére jellemző, hogy érdemben szóltak Németh Lászlóról, persze sokszor egymástól élesen eltérő módon. Volt, aki a marxista szellemiség felől, és volt, aki attól élesen eltérő vagy szemben álló oldalról közelített tárgya felé. És ezen nincs mit csodálkoznunk, hiszen az ilyen gazdag életmű önkéntelenül is adja a sokféle értelmezés lehetőségét. A felsorolt szerzők között abban sosem volt vita, hogy az életmű fontos és kikerülhetetlen része az egyetemes magyar kultúrának, és ezt azért is kell hangsúlyoznunk, mert az író életében és halálában sok méltatlan vád és támadás is életre kelt.

Egy név hiányzik az eddigi felsorolásból: Füzi Lászlóé. Rá különösképpen jellemző az elemző igény, az életmű értékeinek fölmutatása, ám sosem a rajongás hangján. Esztétikailag megalapozott, tárgyyszerű minden megnyilvánulása. Ezek betetőzése az *Alkat és mű*. Ez a könyv egyszerre életrajz és monográfia, pályakép és elemzések példás sora. Valószínűleg az eddigi legteljesebb képet adja Németh Lászlóról, és ez természetesen következménye a korábban megírt könyvek, tanulmányok hosszú sorának, vagyis annak, hogy Füzinek volt mire alapoznia, volt honnan merítenie, és megadatott neki a szintézisteremtés lehetősége. Érdeme, hogy jól élt ezzel a lehetőséggel.

Az *Alkat és mű* végigvezeti az olvasót az egész pályán, 1901-től 1975-ig. A születéstől a halálig, a származástól az önálló élet betetőzéséig. Az első művek világát éppolyan értő módon, a modern irodalomtudomány eszközeit fölhasználva elemzi, mint a pálya csúcspontjait jelentő regényeket, drámákat és tanulmányokat. Mindezeket beleágyazza az életrajzba, amelynek szerzőnk különösen kiváló ismerője. Hogy csak egy példát ragadjunk ki: ő maga már régóta foglalkozik az író apjának, Németh Józsefnek a naplójával, ami nemcsak élvezetes olvasmány, sok szempontból hasznos Németh László szellemi gyökerei okán is. A pedagógus apa maga is közel állt az irodalomhoz, kis híján költő lett, de később inkább a történelem felé fordult. A műveltség, a kultúra tehát már a gyermekkor világát áthatotta, ilyen körülmények között nem meglepő a fiú érdeklődése. Persze az életrajzhoz hozzátartozik sok, nem éppen irodalmi, hanem a magánéletet félmjelző momen-

tum, és ezekre is kitér Füzi László. Sosem téveszt azonban irányt: a biográfia mindig az életmű alakulása szempontjából érdekes, legyen szó a kezdetekről vagy éppen a befejezésről. Természetesen a leginkább érintett, Németh László írásai is jó alapot biztosítanak az ilyesfajta vizsgálódáshoz, hiszen mind a szépirodalmi művekből, mind a naplószerű írásokból és a levelekből is rengeteg adat, indíték és adalék járul hozzá az összképhez.

A monográfia címének tartalma is mindvégig a középpontban áll. *Alkat és mű* – ez a két fogalom valóban vezérgondolattá válik a könyvben. Ez határozza meg a minőségszermény „atyjának” szellemi fejlődését, érdeklődését, művészi és politikai viszonyulásait. Ehhez kapcsolódik a szerző egy gondolata az ajánló szövegből: „Létérzékelésének és a külső világgal való kapcsolatának szinte pillanatról pillanatra történő változásait nem követhettem nyomon, ezért aztán nem is arra törekedtem, hogy hagyományos írói életrajzot írjak, hanem inkább arra, hogy Németh László életművének és gondolkodásának létezési módját feltárjam és bemutassam.” Beszél arról is, hogy „a tizenkilencedik századra visszamutató” vonások, illetve azoknak a huszadik századiakkal való ütköztetése is fontos. Nyilvánvaló az is, hogy Németh László szépirói és tanulmányírói életműve egyaránt kínálja az ilyen párhuzamot, hiszen egyértelmű, hogy például a regényben egyrészt követi az előző évszázad irodalmi technikáit, a „nagyregény” megújítását viszi végbe, s éppen ez a megújítás jár együtt azzal, hogy fölhasználja a huszadik századi modernizmus eszköztárát, a próza nagy átrendeződésének eredményeit. Így alkotja meg sajátos tudatregényeit, a lélektani műveket.

Ezek között az első nagy kísérlete az *Emberi színjáték*. Füzi László pontosan látja jelentőségét, de nem is túlozza el azt az írói pályán. „...írásakor az önmagában rejlő vallásos ösztönöket szabadította fel, később viszont azt kereste [...], hogy az ember üdvösséget kereső ösztönei miképpen köthetők le a társadalomban.” (113.) Rendkívül fontos ez az észrevétel. Németh László mind a belső ösztönvilágnak, mind a társadalmi cselekvés lehetőségeinek rajzát megragadja már ekkor, bár mindkét irányban majd a későbbi nagy művek jelentik a kiteljesedést. Bizonyos mértékig már a *Bűn* is, ám sokkal inkább az *Iszony*, a *Gyász*, az *Égető Eszter* és az *Irgalom*. S abból a szempontból is, hogy a tizenkilencedik századi nagyregény egyik legkiválóbb huszadik századi következménye az *Égető Eszter*, a tudatregény legjobb magyar változata az *Iszony* és a *Gyász*, a regényírói pályát lezáró *Irgalom* pedig a nagy szintézis kísérlete. (Egy rövid kitérő arról, hogy a magyar irodalomban van ennek az útnak folytatása, elég talán Jókai Anna *Napok* című nagyregényére gondolnunk, amelyben az író nő ugyancsak összegzi a régebbi és a közelebbi múlt értékeit.)

Még egy fontos megjegyzés az előzőekhez: „...az *Emberi színjáték* kevésbé tökéletes, de gazdagabb világgal bíró mű.” (120.) Persze azon lehetne vitatkozni, hogy mi számít gazdagabb világnak, hiszen az első regénnyel összevetett későbbi remekművek más szempontból ugyancsak gazdagok, leginkább az emberi személyiség bemutatása területén. Az objektív világ szempontjából valóban az első regény talán a leggazdagabb.

Mint ahogy igencsak gazdag az a világ is, amelyet tanulmányaiban, esszéiben bemutat Németh László. Füzi kitér természetesen olyan hatásokra, mint amilyen Ortegaé, hiszen a spanyol gondolkodó egyértelműen alakította a magyar író gondolkodását, szellemi fejlődését. Idézi Némethtől azt a mondatot, mely szerint „az utópia nem ellensége az életnek, hanem tajtékos föle”, és ebben ugyancsak nagy igazságok rejlenek. Hiszen tudjuk, hogy Németh László világának fontos eleme az utópia. És itt rajzolódik ki előttünk az egyszemélyes folyóirathoz, a *Tanu*hoz vezető út, a „szellem emberének” heroikus küzdelme. „A *Tanu* ugyanis a szellem öntörvényűségét és a szellem függetlenségét hirdette min-

den más erővel szemben, ezt pedig csak az anyagi függetlenség állapotában tehettem meg” – olvassuk többek között, s közben arra is gondolhatunk, hogy rendkívül mai a gondolat. Ugyanis napjaink szellemi életének is egyik alapproblémája ez, hiszen hol beszélhetünk a kultúra területén anyagi függetlenségről? Sokkal inkább a támogatóktól való függésről, az anyagi források gyakori elapadásáról, a szellem nyomorúságáról. S ily módon bizony nehéz megvalósítani a Németh László hangoztatta minőségelvét, az élet, így a művelődés minden részletét átítatni hivatott nagy mércét.

Füzi László érdeme az is, hogy természetesen érinti az életmű vitatott, kényes kérdéseit. Ez egyébként az életrajz taglalására nézve ugyanúgy igaz, mint a művek kiváltotta viták és támadások értékelésére. Egyik pillanatban a magánélet sokáig rejtett titkaira, például a feleséghez fűződő ellentmondásos viszonyra találunk érdekes adalékokat (többek között a vásárhelyi korszakból), máskor pedig arról olvasunk, hogy milyen volt írónk viszonya a politikához, az életében oly gyakran változó rendszerekhez. Ezek között a reformmozgalmakhoz. „*A reform* című írásában Németh az új világi rend kialakulásának szükségességéről beszélt, a gazdaság reformjáról, a tájhzak kialakításáról és a kisebbségi sorsról...” (224.) – írja egy helyütt Füzi. S megint megannyi, időt álló gondolat! A folytonos társadalmi fejlődés szükségességéről éppúgy, mint például a „tejtéstvériségnek” nevezett gondolatokról. Az egyszemélyes folyóirat vitákat, sebeket, támadásokat, gyakran rágalmatokat kiváltó szerepéről gondos elemzést találunk a könyvben, és közben azért a ritka barátságáról, így a Gulyás Pálhoz fűződőről is hasonlóképpen.

Ilyen elemző és rendszerező igénnyel halad végig a szerző az egész pályán. Kutatói tisztességgel megalapozott a munkája, tekintélyes mértékben számol a már öt megelőző szakirodalommal, és különösen gazdag, mintegy 25 oldalas a jegyzetanyaga. Egyik legizgalmasabb fejezete *Az idő szorításában*, ahol a háborút közvetlenül megelőző történeteket elemzi. Ekkor terjednek a világban a Németh László sorsát erősen befolyásoló, Furet nyomán „hatalomvallásnak” nevezett diktatúrák, a megvalósult nemzeti szocializmus és a bolsevizmus. Irodalmon kívüli gondok ezek, ám mint tudjuk, az író sosem vonhatja ki magát hatásuk alól. Füzi érzékelteti, hogy a semmilyen diktatúrát el nem fogadó, humanista író és gondolkodó törvényszerűen fordul a tizenkilencedik század szellemiségéhez, és így szembefordul az őt körülvevő világgal. Ennek az időnek a terméke a *Kisebbségben*, majd évek múlva a híres, 1943-as *Szárászói beszéd*. A magyarság jövőjéért aggódó szellemi ember megnyilvánulása ez a mű. Németh akkor „Betegnek tudta magát, a halálra készülődött, ebben az állapotában úgy érezte, ismét csak össze kell foglalnia mindazt, amit a magyarság sorsával, múltjával és jövőjével kapcsolatban gondolt.” (284.) Így ír, kissé leegyszerűsítve, kerülve a részletesebb kifejtést, bár a legfontosabb elemeket kiragadva Füzi László.

Aztán a második világháború után újra más helyzetben, bár változatlanul az idő szorításában él és alkot Németh László. S amikor erről a korszakról olvasunk, akkor is gyakran kalandozunk el a monográfus segítségével, hiszen nem az időrend követése a legfontosabb, hanem az éveken átnyúló összefüggések fölmutatása. Így a műelemzések is több fejezetből állnak, egy-egy fontos momentumra többször is visszatérhetünk. Egy-egy fejezet kicsúcsosodása gyakran egy-egy kiváló regényelemzés, legfőképpen talán az *Iszonyé* és az *Irgalomé*, jelezvén, hogy mennyire beágyazódnak ezek a művek a korba, amelyben megszülettek. Előbbi művet úgy fogja fel, hogy azzal megkezdődik a pályán az „életidegenség oldódása” (440.), utóbbit pedig úgy, hogy az „az adó élet értelmét” (602.) hirdeti. Való igaz mindkét megállapítás, hiszen Kárász Nelli „az egy darab rám bízott emberiséget”, Kertész Ágnes pedig a „szanta emberiség” iránti odafordulást éli meg a történet vé-

gén. Mindkét hős belső világa egyben túlmutat a más szempontból ugyancsak hibátlan remekmű, a *Gyász* Kurátor Zsófiájának bezárult személyiségén.

Az *Alkat és mű* tehát szintézist teremtő munka, és egyben sok új vonásra is fölhívja a figyelmet. Megszületéséig például Németh László és 1956 viszonyáról viszonylag kevesen szóltak. (A centenárium, vagyis a Füzi-kötet megírása utáni idő már több eredményt hozott, ám ezek sorában kétségtelenül Füzié az elsőbbség.) Krónikaszerűen követhetjük végig a történeteket, s érdemi méltatást találunk a megírt cikkekről (*Emelkedő nemzet, Pártok és egység*). Így jut el a november 4. utáni állapothoz, a remény és a reménytelenség közötti léthez. Ahhoz a korszakhoz, amelyet Németh László megítélésében is sajátos kettősség jellemez. Hiszen gyorsan bekövetkezett a hivatalos elismerés, könyveit is kiadták, darbjait játszották a színházak, az Aczél György vezényelte kultúrpolitika igyekezett fenntartani a jó viszonyt. Mint például Illyéssel vagy éppen Kodálllyal is. Ám az is az igazság része, hogy a második világháború alatti „eretnkségeket” vagy éppen az 56-os *Emelkedő nemzet* gondolkodásmódját a hatalom nem tudta feledni. Így amikor elkezdődött az életmű kiadása, szó sem lehetett arról, hogy a *Sorskérdések* cím alá gyűjtött írások megjelenjenek. (Az író halála után aztán mégis megjelentek.) Hasonló sors jutott az ugyancsak ünnepeelt Illyésnek is, akinek tán legfontosabb verse, az *Egy mondat a zsarnokságról* nem került a nyilvánosság elé a költő életében.

A minden tekintetben érzékeny és megsebzett Németh László nyilvánvalóan nehezen élte meg ezt a kettősséget. Nem véletlen a Füzi-kötet egyik alcíme: *Sajkód „foglyaként”*... Megint hasonló idők jöttek, mint korábban: s az író sokadszor kényszerült arra, hogy a gályapadból laboratóriumot teremtsen! Ezekkel kapcsolatban is zavarba ejtően gazdag a Füzi László által tált anyag, rengeteg dokumentummal, értelmezéssel, s köztük egy kitűnő *Irgalom*-elemzéssel. Igaz újra a közhely: a szakirodalom számára megkerülhetetlen mű született, és adott a lecke. A továbbgondolás, esetleg a részkérdésekben folytatható vita leckéje.

(Kaligram, 2001.)

BAKONYI ISTVÁN

Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék*

Radnóti Zsuzsa sohasem hitt abban, hogy a játszható magyar színpadi irodalom mindössze húsz-harminc szövegből áll. Hitt viszont mindig drámairodalmunk organikus fejlődésében, még akkor is, ha – szemben a lengyel példával – a XX. századi magyar politika közvetlen beavatkozásaival ismételtelen felszabdalta. Ezért azután nyitott a múlt felé, csökkentve az adósságlistát, dolgozott a mindenkori kortárs magyar dráma színpadra segítéséért és gondoskodott a jövőről, amikor létrehozta a Nyílt Fórumot, a kezdő drámaírók szövegeinek szakmai megvitatásához a keretet. Tette ezt a Vígszínház dramaturgjaként, szakírói minőségben, mint az ELTE tanára. És akkor még nem szóltunk arról az irodalom- és színház történeti szerepről, amelyet férje, Örkény István hagyatékának gondozójaként és sajtó alá rendezőjeként játszott és játszik.

Mostani kötete kimetszett szelete e folyamatos munkálkodásnak: a 2000 és 2003 közötti évekből vett írásokat újabb drámaíró-portrékkal egészítette ki, a meglévőket pedig to-

vábbírta, napjainkig. Így sikerült elérnie, hogy egyszerre kapunk egy vázlatos, XX. századi drámatörténetet, amelyet nem felapróz, hanem éppen hogy megszilárdít a válogatott csapat, a 11 színpadi szerző arcképe; továbbá ugyanennek a szövegfolyamnak dramaturgiai, kritikai és nézői recepciótörténetét. Az utóbbit pedig felülírta annak az ismeretanyagának a birtokában, amelyet az elmúlt másfél évtized hozott felszínre írói vallomások, nyilvánosságra hozott dokumentumok, kiszivárogtatott információk formájában. Mindez nélkülözhetetlen Csurka István drámaírói pályájának megrajzolásához, de új motívumokkal szolgál például – ki gondolná ezt felületes rápillantásra? – Weöres Sándor színpadi játékaiknak értelmezéséhez is.

A dramaturg – a színházhoz kerülő szövegeknek általában első olvasója, a szerzőnek és a rendezőnek egyaránt munkatársa – másként olvas, mint akár a literátus ember: nyitottnak kell lennie a meg nem írt, de megírható változatok, a lehetséges módosítások iránt, viszont nem rendelkezik „az én olvasatom és semmi más” kizárólagosságával, hiszen munkája során közvetíteni fog legalább két értelmezés, a szerzőé és a rendezőé között, de képviselnie illik a leendő néző igényeit is. Manapság, amikor az irodalomtörténetben az „így olvasok ÉN” hivalkodása divatozik, szellemi játéknak sem utolsó, ahogyan Radnóti Zsuzsa Nádas Péter drámáinak megközelítéseit kínálja. A „legbotránysabb magyar dráma”-ként aposztrofált *Takarítás* (1977) ma már lehet színpadi thriller, perverz pszichodráma, az identitásválság drámája, az első magyar „gay” darab, softpornó 18 éven felülieknek, és elképzelhető egy olyan színpadi megközelítés, amelyben a rendező a minimáltörténetnek (a nagytakarítás) és a fantázia síkján zajló, roppant bonyolult és ambivalenciákkal terhes belső „maximáltörténet”-nek az adott előadásra érvényes, egyszeri egyensúlyát keresi és találja meg (214–222.). A *Temetés* (1980) – hasonlóképpen – értelmezhető mint „műfajkritika”, „a színház mint világmodell” vagy akár mint „a Kádár-korszak nemzedéki modellezése” (184–203.).

A *Lázadó dramaturgiák száz éve* (7–36.), a kötet bevezető drámatörténeti tanulmánya egyszerre pontos látlelet és fájdalmas veszteséglista. A magyar avantgárd az első világháború és Trianon után (annak ellenére, hogy sok szállal kötődött a magyar folklórhoz és mítoszagyományhoz) kiválóan alkalmas volt kulturális, eszmei bűnbaknak. Nemzetközisége a kozmopolitizmus, egyes képviselőinek szerepvállalása az őszirózsás forradalomban, majd a Tanácsköztársaság idején a nemzetellenesség vádját ragasztotta rájuk, emigrációjuk pedig egyenesen a bűnösség bizonyítékának számított. Jellemző, hogy a két világháború közötti színházi élet legmarkánsabb rendezői, akik a szűkre szabott kánon avantgárd szemlélettel is végrehajtott bővítésére vállalkoztak, mint Horváth Árpád vagy Németh Antal, a legfőbb, már közjogi méltóságnak számító posztra, a Nemzeti Színház igazgatói székére törekedtek, hogy fiatalkori elképzeléseikből legalább valamennyit megvalósíthassanak. (Németh Antalra: 20.)

A magyar dráma megújítására tett kísérletek a XX. században a „Teher alatt nő a pálma” jegyében történtek, és így nevezheti „a második aranykor”-nak Radnóti Zsuzsa az 1960-as évekkel kezdődött és az 1980-as évek közepéig tartott periódust (22–27.). Itt találja együtt az összes feltételt: a számos kortárs alkotás létrejöttét, amelyek közül a nagy számok törvénye alapján is kiemelkedik az esztétikailag értékes, netán remekmű, a színházak befogadó készségét, ideértve a hajlandóságot művészi eszköztárak megújítására (ez általában hiányzott a két világháború között, most viszont megkésett ősbemutatók sorjázta); végül a közönség értő és érzékeny, a színházat fontosnak tartó magatartását (24.).

Mindezért azonban súlyos árat kellett fizetni. Itt van mindjárt a „meszesgödör-nemzedék” tragédiája, ahogy Sarkadi Imrét és kortársait a fiatalabbak nevezték (74.), és bátran idevonhatjuk Örkény István pályájának első szakaszát is. Ez a generáció nem beszélhette ki, nem írhatta ki magából igazi traumáit. Örkény a *Voronyeszt* 1944-ben (!) írta, de a bemutató már a koalíciós években is elmaradt Várkonyi Zoltán Művész Színházában, a történeteket történelmibb távlatból ábrázoló *Pisti a vérzivatarban* bemutatója pedig újabb évtizedet késett (1969–1979). A háborús „hős/áldozat/bűnös” dilemmája mellett megörökölték az értelmiségi szerepvállalás Németh László-i modelljének nehéz tisztességét; az elsőgenerációsok pedig éppen akkor váltak fölösleges nemzedékké, amikor alkotótevékenységük kibontakozhatott volna. Az elfojtások egyaránt vezethettek elhallgatáshoz, különböző túlélési stratégiákhoz vagy akár látványos önpusztításhoz. Nyilvánosságot ez sem kaphatott: Sarkadi Imre 1948-as kisregény-töredékét 1960-ban írta át drámává (*Oszipos Simeon*), de az önpusztítás tragédiája csak 1967-ben, a Madách Színház éjszakai stúdióelőadásában kerülhetett színpadra (63–64.). Az évtizedenkénti színrevitelek (Kaposvár, 1976; Szeged, 1987; Pesti Színház, 1987) ugyan érdekes értelmezési változatokra adtak lehetőséget Pártos Géza, Gazdag Gyula, Árkosi Árpád és Horvai István rendezése számára, ám túlságosan szórványosak voltak a dráma befogadásához. (Szemben a szerzője által giccsnek nevezett másik Sarkadi-dráma, az *Elveszett paradicsom* sikerével.)

A következő raj, a hetvenes évek végén fellépő drámaírók csoportja – Bereményi Géza, Nadas Péter, Kornis Mihály, Spiró György – már két, előttük járó nemzedék kibeszéltetlen problémáihoz, tabuneveihez (Trianon, Voronyezs, Andrássy út 60., Recsk, Corvin köz) és -évszámaihoz (1920, 1944, 1956) adhatta hozzá a magáét: Prága, 1968; Charta '77, Solidarność, 1981. Akár a darabok jelképesse emelt lakásaiban, a szellemi életben is együvé kényszerült az apát, sőt nagyapát vesztett magyar Hamletek, a *Halmik* (Bereményi) nemzedéke a három T irányította kultúrpolitika által kijelölt térben (Kornis: *Halleluja*, 1979). Amiben viszont a generációs élmények megegyeztek: a kiszámíthatatlanná, megérthetlenné vált történelem, amely szinte átgázol az egyes emberen vagy akár az emberi közösségek (családok, nemzetek, vallási testületek) mindegyikén. A drámaírók számára egyetlen kompenzáció létezett: a történelemnek ezt a megalázó szerepét a mindenkori hanyatló, közelesen megbukó birodalmak sajátosságaként ábrázolták paraboláikban (Weöres *Octopusától* és *Kétfejű fenevadjától* az erdélyi írók művein át Spiró *A békecsászár* című kötetének darabjaiig).

A személyiség veszélyeztetettsége pedig a legkisebb térben is folytatódott: gondoljuk meg, hogyan és hányszor érkezett látogató valami távoli, homályos rendeltetésű, de fenyegető hivatal megbízásából; és nemcsak *Az ablakmosó* (Mészöly Miklós, 1957) ígerte meg, hogy esztendő múltán, valójában bármikor még visszatérhet... A hősök, a meghatározott konfliktusok és a cselekvési tér világának helyébe lépett hiánydramaturgia váltotta ki a nézőkből az együvé vagy akár csak a valahová tartozásnak azt az elemi igényét, ami az 1980-as évek nagy, közösségi színházi produkcióit, a *Csiksomlyói passiót* vagy az *István, a királyt* diadalra vitte.

A betiltott, elhalasztott, méltatlanul megvalósított ősbemutatók kára a kötet tanulságai alapján pontosan mérhető. Nemcsak abban, hogy – általában – így elmaradt a színpadon viszontlátott kisvilág drámaírói nevelő hatása, hanem konkrét esetekben, pályákon is, ahol pedig a világszínpaddal együtt-gondolkodás adott volt, mint például Sarkadi Imre és az egzisztencialisták vonatkozásában (50–53.). Vagy mindjárt az első íróportrét, a Mészöly Miklósét bevezető párhuzam: 1957-ben csak hónapok választották el Harold Pinter

A *szoba* című egyfelvonásosának bristoli bemutatóját és Az *ablakmosó* megírását. Innen a „dühös fiatalok” útja a világsiker felé vezetett; maga Pinter 1960-ig újabb három drámával jelentkezett – Az *ablakmosó* hat évig feküdt kéziratban, az 1959-es *Bunker* pedig húsz évig várt kiadóra és huszonötig a színpadra (39–40.). Ebből két legenda is származott: a hatalom cinikus vádja az epigonizmusról, a nyugati dekadencia megkésett követéséről meg a fiókban tömegesen rekedt remekművek illúziója, amely 1989 után foszlott semmivé. De veszteségünk lett az is, hogy mindaz a keservesen megszerzett tudás, amit régióink kitermelt, elveszett (szerves és állandó kapcsolat híján) az európai színjátszás számára. Így maradtak az ottani recepcióesztétika kizárólagos szempontjai, a groteszkból csak azokat vették át (Háy Gyula, Örkény István drámáit vagy éppen Radnóti Károly *Adás-hibáját*), amelyek általánosabb modellre épültek. Pedig, amint ezt Radnóti Zsuzsa pontos elemzéssel kimutatta, Csehov értése (az önpusztító értelmiség előképeként, Csurka István *Ki lesz a bálánya?* című 1962-es tragikomédiája kapcsán) előbb és árnyaltabban volt időszerű nálunk (75.), mint Nyugat-Európában, ahol az 1960-as évek sokkja lett a kultusz újraindítója, a kudarcot vallott értelmiségiek reprezentatív önkifejezésére.

Radnóti Zsuzsa könyvének egyik legfőbb érdeme, hogy íróportréiban, drámaelemzéseiben szemléletesen helyezi el a kísérletező dramaturgiákat a magyar színpadi irodalom és általában a nemzeti kultúra történetében; ezernyi ilyen hajszályökeret dokumentál. Az *Oszlopos Simeon* alcíme („avagy: lássuk uramisten, mire megyünk ketten”), Arany Jánost, a Kis János névválasztás Móricz Zsigmondot idézi; a „tehetséges festő-e Kis János?” dilemma pedig a mindenkori művészdrámáké. Örkény István saját nevét adja hősének, aki Berzsenyi Dániel szavával kerül a XX. század „vérzivatar”-ába. Kiszélesedett Csurka István és a magyar hagyomány témája (99–101.). De érdemes elgondolkozni azon is, hogyan lesz a kisjánosokból Pici Jani Kárpáti Péter tollán (*Világvevő*, 1991), és hogyan nyúl vissza azokhoz a mitologikus elemekhez, amelyeket a magyar avantgárd valahol az első világháború táján elfelejtett? Pontosan meghatározhatók Márton László Gozdu-ihletesei (*Lepkék a kalapon*, 1985) és posztmodern hőssé emelt Báthory Zsigmondjának (*A nagyratörő-trilógia*, 1993) ábrázolási hagyományai, viszonyulásai (245–248., illetve: 252.).

Mindez jobbára még a felszín; mögöttük két lényegi kérdés rejlik. Az egyik: a kísérletező dramaturgiák klasszikus magyar mintája kétségkívül Madách Imre és *Az ember tragédiája*. Nemcsak ott és akkor, ahol és amikor ez megvallottan evidens (Örkény István drámáiban, főleg a *Pistiben*), hanem nemzedékről nemzedékre is, a szimultán szemlélet természetességétől az értelmiségi figurák luciferi rezonőr-bölcsességén át az idősűrités technikájáig. A másik: a nyelvi megformálás ereje, gazdagsága, már-már posztmodern dekadenciája. Egy olyan országban, amelynek játékszíne kétszázötvennégy éve az anyanyelv ki-művelésének és az olvasni nem tudók körében való elterjesztésének szándékával jött létre, és amelynek mindenkori játékstílusát a verbális színjátékelem, a színpadról hangzó szöveg uralta, mindez természetes. Leszögezni, példák sorát felvonultatni, amint azt Radnóti Zsuzsa tette, mégsem fölösleges: hiszen nemcsak a magyar avantgárd első nemzedékét illették konzervatív kritikusi a „nemzetietlen” jelzővel, de felbukkant az a megfontolás (bárha talán rejtettebben) a nyugati dekadencia osztályharcos vádjában, mostanság pedig a popularitás, a szórakozásvágy mögé rejtett gazdasági szempontokban.

És itt jutunk el a kötetcím kérdéséhez. Az elemzések figyelmes olvastán ugyanis a „lá-zadó” idézőjelbe kívánczik. Persze, a mögötte rejlő – és már nem színházi vagy (dráma)irodalmi – legfontosabb kérdésen már az olvasónak kell elgondolkoznia: milyen az a közgondolkodás, amely az újat automatikusan lázadónak, tehetséges alkotóinak megszó-

lalásait pedig lázadásnak tekinti? Persze, Radnóti Zsuzsa kötete elsősorban nem történet-filozófiai, hanem szakmai kérdéseket vet fel. Ilyeneket: miért szakad meg újra meg újra drámaíró és rendező munkakapcsolata, akár a dramaturg minden erőfeszítése ellenére? Miért favorizálják színházvezetőink az ugyanolyan értékű vagy egyenesen értéktelenebb, külföldi játékdarabokat, azonos színjátéktípuson belül? Miért hamis az ezt igazolni szándékozó, „Az új, fiatal nézőknek is joguk van látni a régi sikereket!” jelszó? Miért automatizmus nálunk a rendezői, színészi, szcenikai elkényelmesedés, a bevált, majd kiüresedett megoldások újra-erőltetése? Miért érzi úgy a közönségnek mind nagyobb hányada, hogy borsos árú jegyeiért csakis a felhőtlen hahotázás lehet az ellenérték? stb., stb.

Ezek megválaszolása egy másik, nem dramaturgiai tárgyú könyv feladata lehet. Egy problémafelvetést azonban emeljük ki Radnóti Zsuzsa észrevételei közül: észleljünk egy új helyzetet, amely elemzésre vár. Tasnádi István és Schilling Árpád közös produkciói „a színház és szöveg már teljesen újfajta kapcsolatát jelzik” (31.), amikor az alkotók már nem drámában, hanem előadásban, kanavászbán, színopszisban stb. gondolkodnak. Erről ugyanis („in statu nascendi”) beszélni érdemes. (Pécs, Palatinus Kiadó, 2003. 337 l.)

KERÉNYI FERENC

A költészet anagrammatikája

Hermann Zoltán: *Szövegterek – Az anagrammák elméletéhez*

Hermann Zoltán *Szövegterek – Az anagrammák elméletéhez* című könyvében az anagramma jelenségének elemzésén keresztül olyan sokrétű, de egységes tudományos interpretációs nyelvet hoz létre, amely egyaránt produktív olvasásmódként működik az archaikus szóbeli műfajok, a szláv (szerb) hősepika, a népballadák, Vörösmarty, Petőfi, Arany és Puskin írásainak értelmezése során. A szerző az anagrammát az olvasás metaforájaként meghatározva olyan modellt állít a könyv olvasója elé, amelynek segítségével értelmezni lehet beszéd és írás kapcsolatát, a romantikának a népköltészet felé irányuló nemcsak tartalmi, hanem egyben formai érdeklődését, illetve a folklórszövegek és a szépirodalmi szövegek szerveződésében megmutatkozó hasonlóságokat.

A Veszprémi Egyetemen 2001-ben alakult Magyar Irodalomtudományi Tanszék és a Veszprémi Egyetemi Kiadó által közösen indított *Res Poetica* könyvsorozat második köteteként jelent meg Hermann Zoltán munkája. A könyvsorozat elnevezésében is meghatározott irodalomtudományi profil olyan szemléletet jelöl, amely az irodalmi szöveg elméleti megközelítése szempontjából a poétikára, a szöveginterpretáció szempontjából pedig a következetes nyelvi elemzés módszertanának kialakítására koncentrálna. Hermann Zoltán írása teljes mértékben illeszkedik a meghatározott profilhoz: az *anagramma* jelenségének poétikai, szövegelméleti és értelmezés-módszertani jelentőségét és konzekvenciáit járja körül.

A kötet három elhatárolható, de szemléletileg és tudományos nyelvében egységes és következetes részre tagolódik. A szerző az első fejezetben (*Az irodalmi szövegek újratagolhatóságának kérdéséhez*) alakítja ki a saussure-i anagrammatikusokban gyökerező elméleti és értelmezői nyelvét. Az elméleti megalapozás a nyelv olyan sajátos szerveződésének megfigyelésére építkezik, amelynek révén bizonyos szövegtípusok elkülöníthetővé

válnak a szövegüniverzumon belül. Az anagramma mint domináns szövegképző eljárás kiemelése a jakobsoni *poétikai funkció* fogalmához hasonló módon jelöl ki egy szövegkorpuszt: a nyelvi szöveg és az olvasásmód egy sajátos formájú szerveződése alapján nem az irodalmat mint olyat specifikálja, hanem az *irodalmiség* jelenségét próbálja a jelelmélet és a poétika módszereivel megközelíteni. Mivel a jellemzett tudományos eljárás határozza meg leginkább a könyvben megnyilvánuló gondolkodásmódot, az alábbiakban ezzel majd részletesen foglalkozunk.

Az anagrammának az irodalmi szövegben betöltött funkcióját a szerző történeti perspektívában értelmezi. A kötet második (*Szövegtér és szóbeliség*) és harmadik (*Az olvasás metaforái*) fejezete olyan szövegelemzéseket tartalmaz, amely az archaikus szóbeli műfajok – ráolvasások, átkok, áldások, imádságok, rejtvények, találós kérdések, szólások, mondások, illetve a hősi epika és a népi ballada – vizsgálata felől a XVIII–XIX. századi szépirodalmi művek interpretációja felé halad. (Hermann Zoltán könyvében a XVIII–XIX. század fordulójának irodalmára – helyesen – ritkán használja a *romantika* kifejezést, azzal az elfogadható indokkal, hogy az elemzések a szövegszerveződés történetének egy jellegzetességével és nem az irodalmi művek történeti korszakolásával foglalkoznak.) A szerző az archaikus népi szóbeli szövegszervező eljárások és a századfordulón kialakuló *szépirodalomfogalom* által megjelölt írásos szövegmechanizmus között hagyományfolytonosságot lát. Egyik legfontosabb tétele így hangzik: „a fonológiai rendezettség szabályszerűségeinek az írott szövegekben való megjelenése, a szóbeliség és az írás divergens szegmentációja mentén keletkező belső szemantika szövegsemantikává változása tette lehetővé a [XIX. századi szépirodalmi művekre jellemző] enigmatikus szövegmodellek megjelenését” (77.). A kötet második fejezetében feltárt archaikus szóbeli szövegekre jellemző nyelvi konfigurációk a harmadik fejezetben elemzett XIX. századi szépirodalmi szövegek szerveződésében ténylegesen visszhangra találnak. Ezzel a szerző meggyőzően bizonyítja, hogy a romantika irodalmának a népi költészet iránti érdeklődése nem pusztán nosztalgia, hanem olyan, a szépirodalmi szövegek formai és szemantikai szerveződését egyaránt meghatározó nyelvi-poétikai figyelem, amely szervesen összefügg a korszak jellegzetes irodalmi újításaival. Az természetesen nem új irodalomtörténeti felismerés, hogy a népköltészet iránti érdeklődés lényegileg szölt bele a szépirodalom korabeli fogalmába. A magyar szakirodalomban azonban újszerű az, hogy mindehhez az anagrammatikus szövegszerveződés vizsgálata alapján is el lehet jutni. A kötet értéke éppen abban rejlik, hogy a romantika szemantikailag nyitott szövegstruktúráira vonatkozó mára már közismert történeti és elméleti megállapítások (Gadamer, Jauss, Paul de Man) mellé olyan konkrét szövegelemzéseket állít, amelyek az anagrammatikus szerveződés feltárása mentén nemcsak a szemantikai, hanem az azzal szervesen összefüggő és az azt vezérlő *szövegformai* szintet is jellemezni képes úgy, hogy közben feltárja annak archaikus gyökereit.

A harmadik fejezet (*Az olvasás metaforái*) két részben tárgyalja a XIX. század irodalmát. Az első részben az anagrammatikus szövegszervező hagyomány felélesztésének magyarországi aspektusai jelennek meg. A virtuóz szövegelemzések magyar szerzők műalkotásait tárgyalják. Az értelmezések során Vörösmarty (*Hedvig, Szép Ilonka*), Petőfi (*János vitéz*) és Arany (*Tengeri-hántás*) költészetében a fonikus szerveződésnek az írott szöveg formai és jelentésbeli kapcsolatrendjére gyakorolt hatása nyilvánvalóvá válik. Az archaikus szóbeli hagyomány, amely a magyarországi gyűjtések és feldolgozások során legnagyobb részben verses-lírai formában került a tudományosság és az olvasóközönség elé, a szépirodalmi átírásokban és alkalmazásokban is verses-lírai formában élt tovább. Az anag-

ramma az interpretációkban egyfajta olvasásmódként, az olvasás metaforájaként realizálódik, amely révén lehetőség nyílik a költemények autopoétikus szerveződésének feltárására. A versek explicit formájához képest az anagramma egyfajta belső szöveget alakít ki, amely a „külső” szöveg egy sajátos olvasatát hozza létre. Az ezúton önmagát olvasó szöveg, az olvasás mint olyan modelljévé válik.

Az „anagrammatikus hagyománynak” *Az olvasás metaforái* második felében tárgyalt oroszországi alakulása mindezzel szembeállítva jelenik meg. A kötet terjedelmének majdnem felét öleli fel az a Puskin költészetéről szóló „kismonográfia”, amely az anagramma nyelvi eljárása mentén mutatja be a költő „fejlődésének” útját a lírától, a kistragédián át a prózáig. A „kismonográfia” *Kövenédég* című Puskin kistragédia vizsgálatával kezdődik. A szerző a magyar szlavisztika egyik fehér foltját tölti be ezzel az interpretációval, amely a szoros szövegmagyarázattal együtt a Don Juan-mítosz részletes vizsgálatát nyújtja, s gazdag szláv mitológiai anyagot és motívumrendszert (lakodalom, lakoma, temetés, halál) vonultat fel. Az elemzésben, amely *A pikk dáma* értelmezésével zárul, Hermann Zoltán az anagrammatikus szövegszerveződés nézőpontján keresztül követi végig azt a folyamatot, amelynek során megújult a szépirodalmi nyelv a XIX. századi orosz irodalomban. Teljesen meggyőző levezetéseket olvashatunk *Az olvasás metaforái* című fejezetben arról, hogy a szó fonikus szekvenciáinak ismétlődése hogyan fogja át a teljes szöveget, s az ezáltal költői *szótémává* alakuló lexéma szemantikai jellegzetességeiből hogyan épül fel egy történet. A szó és a szöveg ezúton megmutatkozó formai és szemantikai ekvivalenciája mind a lírai, mind a drámai, mind a prózaszövegek sajátos (puskini) költői értelemvilágát jellemzi. A harmadik fejezet két részének egymásmellettsége összehasonlító elemzésként is funkcionál: rámutat arra, hogy miben áll az az újítás, amely nem ment végbe a XIX. század első felének magyar irodalmi prózájában.

A recenzió során mindeddig arra hivatkoztunk, hogy az anagramma elmélete és az általa felkinált értelmezői módszer milyen következetes és egységes formai és tartalmi felépítést eredményez a vizsgált könyv esetében, azonban magáról az anagrammáról, illetve – közelebből – a Hermann Zoltán által képviselt anagramma-felfogásról még nem szóltunk. Mi a jelentősége annak, ha az anagrammát emeljük ki a számos nyelvi konfiguráció közül, s ezt tesszük meg egy bizonyos szövegtörzsről, illetve egy olvasásmód *differentia specificájává*?

A szerző elméleti kiindulópontja az, hogy az írott szövegek tagoltsága és a hangzó beszéd folyamatossága nem alkot áthidalhatatlan különbséget a két szövegforma között: az írott szövegek sajátos szerveződése már a beszéd bizonyos aspektusaiban adva van. Ezek az aspektusok a hangzó nyelv folyamatosságát szekvenciákra bontó *ismétlődések*, amelyeknek egyik példája az *anagramma*. Az áthidalhatóság feltétele az, hogy a jeleket nem nyelvi, pontosabban mondva, nem grammatikai jelként, hanem *szövegjelként* értelmezzük: vagyis, hogy a nyelvi jelet ne csak egy másik jellel kialakított viszonyában, hanem a teljes szöveggel érintkező hatásrendjében lássuk. Ezt a gondolkodásmódot a szerző a posztstukturalista szövegelméletek (Ivanov, Toporov) és a hermeneutikai szövegfelfogás (Gadamer, Ricoeur, Iser) produktív összekapcsolása révén alakítja ki.

A szövegelméleti nézőpont felől a saussure-i anagramma-felfogás újraértelmezése hajtható végre. Saussure, azáltal, hogy kifejezett érdeklődést tanúsított és széles körű vizsgálatokat szentelt az anagramma problémájának, saját (pontosabban, a neki tulajdonított) nyelvfelfogását tette próbára. Az anagramma jelensége ugyanis teljesen más szövegszerveződést mutat, mint a jel kétszintű felfogásán alapuló grammatikus nyelvszemlélet.

A nyelv grammatikai felfogása a *linearitás* elvére épül, amelyben a grammatikai szabályok és a jelentésbeli logika szerint meghatározott egymásutánban kapcsolódnak a nyelvi jelek. Az anagramma jelensége azonban (a költőiként érthető szövegműködés körében) az említett linearitás mellett egy másfajta szövegszervező elvet is alkalmaz: bizonyos hang- vagy betűszekvenciák (difón-, trifón-csoportok) ismétlődése *térbeli kompozicionális rendezettség*et eredményez. A szekvenciális ismétlődés felismerésének nyomán kialakuló *szövegtér* fogalma¹ a jelentés problémáját sem hagyja érintetlenül – a jel kétosztatú elméletéhez képest más felfogását kényszeríti ki. Az anagrammatikus ismétlődés révén a jelölő–jelölt viszony kitágul, s a jelszerkezetbe beépül a nyelvi *belső forma* eleme, amely a jelölő hangsor és a jelölt világ kapcsolatát minősíti.

Vörösmarty (*Szép Ilonka*) példáján bemutatva az anagramma formai szerveződésének szemantikai hatásait, világossá válik, hogyan alakul át a nyelvi jel hangszerkezetének ismétlődése révén a szereplő *neve* a szereplő *attribútumává*, majd *cselekvését* irányító szemantikai tényezővé a versszövegben:

A vadász még lesben ül sokáig,
Alkonyattól vár szerencsejelt:
Vár feszülten a nap áldoztaíg,
S ím a várt szerencse megjelent:
Ah de nem vad, könnyű kis pillangó
S szép sugár lány, röpteként csapongó.

„Tarka lepke, szép arany pillangó!
Lepj meg engem, szállj rám kis madár;
Vagy vezess el, merre vagy szállandó,
Ahol a nap nyugodóba jár.”
Szól s iramlík, s mint az őz futása,
Könnyű s játszi a lány illanása.

A két versszakban vastag szedéssel kiemelt részek alapján megfigyelhető a *Szép Ilonka* név hangalakjának anagrammatikus (betűként azonosítható) szétszóródása, amely létrehozza a Vörösmarty-vers sajátos szövegtérét. A név hangzáselemeinek eluralkodása a szövegen azonban nemcsak a fonikus, hanem a szemantikai szintet is érinti. A *szépilonka* hangzásszerkezet meghatározza, hogy az általa megjelölt szereplő attribútumai és cselekvései milyenek lehetnek: *pillangó*, *illanó*, *szállandó*. A név és a név által jelölt dolog közötti kapcsolat ez esetben tehát több mint pusztán önkényes jelölő reláció. A hangalak és a jelentés olyan viszonyba kerül, amely nemcsak megjelölő, hanem önértelmező viszony is. A *belső forma* révén a *hős* a *neve* által nemcsak megjelölésre kerül, hanem kinyilvánul benne a szereplőre jellemző cselekvésmód is. A név hangalakja kiválasztja azokat a szavakat, amelyek segítségével az általa megjelölt alak elbeszélhetővé válik – s a költői szöveg ezt az elbeszélést realizálja. A lexikai elemnek a költői szöveg *szótémájává* válásának aktusa (név → attribútum → cselekvés) révén jön tehát létre a költői szöveg sajátos tere.

Összefoglalva a fentieket kimondhatjuk, hogy a saussure-i anagramma-felfogásnak, a nyelvi *belső forma* humboldti és a szó költői *belső formája* potebnyai elméletének, illetve Tinyanov versnyelv-leírásának (hangzás alapján történő válogatás és elrendezés) összekapcsolása alkotja Hermann Zoltán műértelmező módszerének elvi alapvetéseit. A mód-

szer kettős jelentőséggel rendelkezik. Az irodalmi művek vizsgálata során a hangzás formai ismétlődésének alapos és következetes leírása mindig sajátos jelentésbeli értelmezést is alkot, amelyben a formális poétika és az egzisztenciális értelemet előhívó hermeneutikai olvasat egységes szöveginterpretáló nyelvet hoz létre; s ezen túl, az anagrammára épülő költészetfelfogás utat talál ahhoz, hogy a hangzó és az írott nyelv közötti viszonyt a költészet sajátos nyelvén belül produktívan, kölcsönös hatásmechanizmusként jellemezze. A következetes elméleti és a virtuóz interpretációs szövegek ezen kettős jelentősége a kötet heurisztikus értékét képezi.

Az elmélet és a módszer erényein és eredményein túl azonban az anagramma-elemzésnek van egy olyan következménye is, amely számomra kérdéses. Az anagramma egyik legjellegzetesebb tulajdonsága, hogy a név mint lineáris jel összetevőinek szövegben történő szétszórása révén el lehet rejtteni olyan szavakat és jelentéseket, amelyek valamilyen indokból titkosak, titkosítottak, elrejttenivalók. A szöveg elmondása a „titkosított” szó explicit kiejtése nélkül aktualizálja annak értelmét. Az anagramma által vezérelt szöveg ezzel a rejtett, intencionált belső értelemmel változtatásokat kíván végrehajtani a tapasztalati világban (lásd az átkokat, imákat, áldásokat stb.). A tárgyalt eljárásnak az archaikus szóbeli műfajokban, a találós kérdésekben, a rejtvényekben, a szólásokban, mondásokban, imákban, ráolvasásokban, átkokban stb. betöltött domináns funkciója megkérdőjelezhetetlen. Az értelmező alakzat meg nem különböztetett alkalmazása az irodalmi szövegek interpretációjának esetében azonban már veszélyeket rejt magában. Ha az anagrammatikus elemzés teljesen azonos formáját alkalmazzuk archaikus és költői szövegek vizsgálatakor egyaránt, akkor gyakorlatilag nem teszünk különbséget például egy ráolvasás és a *Szép Ilonka* között – vagyis keverjük a két megnyilatkozásformát. Természetesen lehetséges és létező elképzelés az, hogy a szövegtípusok között ne tegyünk lényegi különbséget főleg akkor, ha az anagrammát *olvasásmódként* kezeljük, s azzal is tisztában vagyok, hogy a szerző nem az irodalmat mint olyat, hanem egy bizonyos, a költészetre nagymértékben, de nem kizárólagosan jellemző szövegtípus eljárást vizsgál könyvében. Azt viszont mégis ellentmondásnak látom, hogy a szerző a XIX. századi esztétikai diskurzusból egy oldalról kiemeli a költészet jelentésteremtő, fikcióalkotó mivoltáról vallott nézeteket, s mellé helyezi az anagramma eljárásának jellemző elterjedését. Ha ugyanis megkülönböztetés nélkül kezeljük az anagramma archaikus és XIX. századi költői felhasználását, akkor olyan szövegtípus párhuzamosságot tételezünk, amellyel egy időben a költői szöveg működésének is *elrejtő* intenciót tulajdonítunk. Egy meglevő jelentés anagrammatikus *elrejtése* és a fonikus parallelizmuson alapuló *jelentésteremtés*, bár mindkettő idioszemantikus szövegalkotási stratégiát alkot, közel sem azonos költői nyelvi folyamat. Nem kétséges, hogy az archaikus szövegek anagrammatikus szerveződése és olvasása konstitutív hatással voltak a „romantikus” műalkotás jellegzetes szemantikai nyitottságot mutató konfigurációira. A szövegtípus eljárássokban megmutatókozó hagyománytörténeti folytonosság azonban nem jelenti azt, hogy a fonikus parallelizmuson alapuló szövegszerveződés és olvasásmód nem változhat bizonyos aspektusaiban, s nem jelenti azt sem, hogy a kiinduló műfaj és a keletkező műfaj között nincs különbség. Bár a könyv elsődleges célja az anagramma vizsgálata és nem az irodalomtörténeti kutatás, mégis, mivel legnagyobb részben „romantikus” szövegeket értelmez, eljárástörténeti kérdéseket is előhív. Mit tett hozzá a „romantikus” műalkotás az archaikus szöveg anagrammatikus konfigurációjához? Az archaikus és a „romantikus” szöveg jellemző fonikus parallelizmus formaalkotó aktusai közötti ár-

nyalatnyi, de lényegbevágó különbséget – véleményem szerint – az *anagramma* és a *paronomázia* közötti eltérés írja le a legszemléletesebb módon.

Nyelvészet és poétika című cikkében Roman Jakobson így határozza meg a *paronomázia* fogalmát: „a hangzásban hasonló szavak jelentésükben is közelednek egymáshoz.”² Ez a meghatározás legalább annyira szűkszavú, mint a *poétikai funkció* definíciói. A paronomázia a poétikai funkció egyik (legjellegzetesebb) megvalósulási formája, vagyis olyan ismétlődő eljárás, amely a fonikus egyenértékűség elvét alkalmazva alakítja át a szöveg alkotóelemeinek egymásutánját. Ebben a folyamatban a paronomázia megegyezik az anagramma működésével. A fonikus rendezettség mentén mind a két szerveződés esetében nyomatékosává válik a jelek és a tárgyak alapvető ontológiai különbsége: érzékelhetővé válik, hogy milyen sajátosan nyelvi anyaggal dolgozik a nyelvi kifejezés, és hogy milyen úton képes hozzáférni az a valósághoz. Ha a jelölők sajátos hangzásbeli rendezettsége és nem a logikai-grammatikai struktúra határozza meg a megnyilatkozás felépítését, akkor egy olyan abszurd tapasztalat és szövegvilág alakul ki, amely gyökeresen eltér a grammatikus nyelvvel és logikával elsajátított világképtől és az azáltal meghatározott valóságélményünktől. A valóság újszerű megtapasztalását mind a két eljárás kitermeli – mind a két hangzásalakzat idioszinkretikus stratégiával dolgozik. Az új tapasztalat felépítésének módja azonban más a paronomáziánál és más az anagrammánál. Szégyenletes árnyalatnyi eltérés is jelentős világnézeti, gondolkodásmódbeli következményekkel jár. Az anagramma, mint ahogy Hermann Zoltán szövegelemzése is bemutatják, egy bizonyos szó vagy szóalkotó elem hangzásszerkezetét terjeszti ki a szöveg egészére. Egy szekvencia uralkodik a teljes hangállományon, csak a kiemelt szó szemantikai tere gazdagodik azáltal, hogy a költői szöveg sajátos világot épít ki. Azonban a paronomázia esetében, amely hangalaki úton egy *metaforikus kifejezést*³ alkot meg, nincs szó sem formai, sem szemantikai elsőségről. A hangzásban hasonló szavak egymást hívják a szövegtérbe, kölcsönösen tágitják egymás értelemvilágát, együtt hoznak létre új referenciát.

A két szövegtérkép és egyben olvasási eljárás a Vörösmarty-példa esetében is más-más jelentést formál. Az archaikus szövegtérkép által felkínált anagramma, mint azt már fent bemutattuk, olyan olvasási stratégiát alkot, amelyben Szép Ilonka alakja gazdagodik sajátos jellemzőkkel. Ha a fonikus rendezettséget a hős nevének anagrammatikus szétszórásaként értjük, amely révén a név attribútummá, majd a cselekvés jelévé alakul át, akkor az egész szöveget úgy értjük, mint ami pusztán a hős alakjának létrehozására törekszik. Szó és szöveg ekvivalenciája létrejön, de ez csak az alak megteremtését eredményezi (mint például az átok esetében a referencia megváltoztatása). Hermann Zoltán elemzésében természetesen nagyon tárg metaforarendszert tár fel, amely révén a szöveg komplex értelmezése alakul ki. De ezt csak a metafora alakzatának segítségül hívásával teheti meg! Az anagramma alakzata „csak” a lány alakjának szemantikai bővítését hajtja végre.

Ha a vers fonikus rendezettségét a paronomázia *metaforikus* eljárásaként vizsgáljuk, akkor a hősnek a név és a szöveg formai, szemantikai ekvivalenciájában létrejövő alakja csak az értelemképzés első lépcsőjeként mutatkozik meg. Ezen az első lépcsőfokon a lány a pillangó tulajdonságaival ruházódik fel: illan, száll, villan. A metafora azonban nem csak a kifejezés egyik oldalának szemantikai terét befolyásolja – a folyamat kétirányú. Tehát, amekkora mértékben a lány felruházódik a pillangó tulajdonságaival, legalább akkora mértékben változik át a *pillangó* szó alkotta szemantikai világ a *Szép Ilonka* hordozta jelentéstér beolvadásával. Nemcsak *Ilonka* pillangó, hanem a pillangó is *Ilona*. A szemantikai újítás ezen kölcsönössége nem kis mértékben befolyásolja a szöveg egzisztenciális

értelmét. A lány a pillangóban önmagát kergeti, önmaga után fut, önmagát akarja megragadni, megtalálni. S mivel mindez parallel azzal a formával, ahogyan a vadász a lányt mint vadat úzi, a vad és a vadász viszonya is sajátos formában értelmeződik újra: a vadász a vadban önmagát úzi. A vad és a vadász ebben az értelemben felépülő viszonya olyan történetet és egyben történetértelmező nyelvet alkot, amelyben az önkeresés, identifikáció, önmegértés lehetőségének vagy lehetetlenségének folyamata válik kitapinthatóvá. Ezt az értelmet az anagramma csak úgy érheti el, ha külön eljárásként a metafora alakzata „kisegíti”, míg a paronomázia alakzata – lévén, hogy már keletkezésében metaforikus kifejezés – önmagában is a jellemzett költői valóságot építi fel. Az archaikus szóbeli szövegtképzés anagrammatikus fonikus aspektusát, az irodalmi szöveg a metaforikus kifejezés hozzáfűzésével gazdagítja.

Hermann Zoltán könyvében az anagramma olyan általánosan – szemiotikusan – hasznosítható elméletét és interpretációs módszertanát dolgozta ki, amely egységes és következetes tudományos nyelvvel és gondolkodásmódjával egyszerre képes feltárni a szóbeli és az írásbeli szövegek közötti kapcsolatokat, leírni az archaikus szövegtképző mechanizmusoknak a romantika korára jellemző szövegtkonfigurációkra kifejtett hatásait, illetve összehasonlítva értelmezni a különböző nemzeti irodalmak sajátos fejlődésének vonalát. A kialakított poétikai szemlélet olyan nézőponttal gazdagítja a folklór és a romantika magyarországi tudományos kutatását, amely mindezidáig csak kevés diszkurzív teret kapott. A hazánkban újszerű megközelítés nélkülözhetetlen módszereket és következtetéseket szolgáltat mind az irodalmi szöveget történeti szemlélettel értő, mind a költészetet immensen vizsgáló olvasók számára.

(Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2002. A *Res Poetica* könyvsorozat 2. kötete.)

KOVÁCS GÁBOR

1 Vlagyimir Toporov *Tér és szöveg* című tanulmánya fundamentális jelentőségű a szemiotikus szövegelméletben. Lásd: V. N. TOPOROV, *Prosztranzitvo i tyekszt = Tyekszt: szemantika i sztruktura*, Moszkva, 1983, 227–285.

2 Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika = Uő, Hang – jel – vers*, szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, Bp., Gondolat Kiadó, 1972, (229–276.) 263.

3 A *metaforikus kifejezést* ricoeuri értelemben használom, aki saját elméletének a

referencialításra vonatkozó részét jelentős mértékben Jakobson fent idézett paronomázia-meghatározásához kapcsolódó megjegyzéseire alapozza. Lásd magyar nyelven bővebben: Paul RICOEUR, *A metaforikus folyamat = A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása*, szerk. FABINY Tibor, ford. MÁRTONFFY Marcell, Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont. Hermeneutikai Füzetek 6., 1995, 89–113.

Illyés Gyula Archívum és Műhely

Az *Illyés Gyula Archívum és Műhely* a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete keretein belül kezdte meg működését. Az Archívum létrehozása a Magyar Tudományos Akadémia, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és az Oktatási Minisztérium együttműködésének köszönhető. Az Archívumban kapott helyet Illyés Gyula könyvtárának és kéziratok hagyatékának jelentős része. A könyvtár nagyrészt az Illyés Gyulának dedikált köteteket tartalmazza. Eredeti állapotát Takács Mária *Illyés Gyula könyvtára* című kétkötetes munkája őrzi. Az Archívumba került könyvek számbavétele és újrendezése folyamatos.

A kéziratok hagyaték (a megjelent művek kéziratjai, naplójegyzetek, gépiratok) Illyés Gyuláné Kozmutza Flóra és az általa felkért szakemberek segítségével kialakított (tematikus) rendezési elvet követve került az Archívumba. A Magyar Tudományos Akadémia főtitkára, Kroó Norbert és az író leánya, Illyés Mária által aláírt szerződés szerint, a kéziratok hagyaték az Akadémiai Könyvtár Kézirattára szabályait követve kerül újrafeldolgozásra. A feldolgozás folyamatos. A kéziratok hagyatékban található anyagokról számítógépes jegyzékek alapján tudunk tájékoztatást adni az érdeklődő szakembereknek. Ugyanígy tájékoztathatjuk a kutatót az író levelezésével kapcsolatban is. Olvasóinkra a közgyűjteményekben érvényes szabályok vonatkoznak.

Illyés Gyula Archívum és Műhely

(MTA Irodalomtudományi Intézet)

Cím: Budapest, VI. Teréz krt. 13. I. em.

Levélcím: Bp., Teréz krt. 13. I. em., H-1067

E-mail cím: illyesarchivum@iti.mta.hu

Telefonszám: (36-1) 322 0425/135, tel./fax: (36-1) 321 1141

Az Archívum látogatható:

kedd: 12–19 óráig; szerda: 12–17 óráig;

csütörtök: 10–15 óráig; péntek: 10–15 óráig

Számunk szerzői

ANGYALOSI GERGELY osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet
BAKONYI ISTVÁN főiskolai tanár, Székesfehérvár, Kodolányi János Főiskola
DÁVIDHÁZI PÉTER osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet
EISEMANN GYÖRGY egyetemi docens, ELTE BTK
FABINY TIBOR egyetemi tanár, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szegedi Egyetem
GÖRÖMBEI ANDRÁS akadémikus, egyetemi tanár, Debreceni Egyetem
IMRE LÁSZLÓ egyetemi tanár, Debreceni Egyetem
KECSKÉS ANDRÁS osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet
KERÉNYI FERENC osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet
KOROMPAY H. JÁNOS tud. főmunkatárs, MTA Irodalomtudományi Intézet
KOVÁCS GÁBOR doktorandusz, ELTE BTK
L'HOMME ILONA doktorandusz, ELTE BTK
MARGÓCSY ISTVÁN egyetemi professzor, ELTE BTK
MEZEI MÁRTA egyetemi tanár, ELTE BTK
RITOÓKNÉ SZALAY ÁGNES nyugdíjas, MTA Könyvtára
SZABÓ ANDRÁS egyetemi tanár, Károli Gáspár Református Egyetem
P. VÁSÁRHELYI JUDIT osztályvezető, Országos Széchényi Könyvtár
VERES ANDRÁS osztályvezető, MTA Irodalomtudományi Intézet
VIZKELETY ANDRÁS akadémikus, Budapest

A kiadásért felel Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga
Tördelte Somogyi Gábor
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központ (ÜLK)
Előfizethető Budapesten
a Budapesti Postaigazgatóság kerületi Ügyfélszolgálati Irodáinál,
a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési Irodában
(HELIR, Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1. Levélcím: HELIR 1900 Budapest),
valamint átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra
Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél
Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában
Példányonként megvásárolható
a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.)
és a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.),
az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)