

KÖNYVEK

Zelk Zoltán:
KAGYLÓBAN TENGER.
Dante.

Zelk Zoltán legújabb verseskötete a római templomok Janus-szobraiát idézi fel iskolai emlékeink lomtárából, ahol a kétareu latin isten egyik arcát a pusztító háború, a másikat a termékeny, derűs béke felé fordította. A kötet első harmadában a háborús években (1941–44.) született Zelk-versek legjavát találjuk, majd a béke versei következnek. Ez a második rész a gazdagabb, már terjedelemre is, és elsősorban erre irányul az érdeklődésünk is: Zelk Zoltán, akit korábbi köteteiből a bús rezignáció halk költőjének ismertünk, akinek életébe — verseiből tudjuk — kétszeres erővel taposott a kor és a háború durva vascsizmája, hogyan szólal meg az öröm hangján, miként rezonál a megváltozott élet új élményeire?

Első benyomásunk, hogy hangszerelése nem sokat változott, verseinek ritmusa is a régi mederben gördül, az öröm hangja egyszer sem csap ódai zengésbe. Ha patetikus szárnyalással indul is egy-egy vers, többnyire mélabús emlékezésésszel szelidül, vagy epikává szélesedik. (Egy kötet sem mutatta be ilyen gazdagon Zelk kis-epikai erőit, mint a *Kagylóban tenger*.) Nem a versek ritmusa, hanem a *képei* vallanak elsősorban — a tartalmi jelentésén túl — arról a hatalmas változásról, ami a költőben és a társadalomban zajlott le és ezek a keresetlenül felvillanó képábrák hitelesebben szólnak az örömről, minden ódai pátozsnál. Ha összevetjük a depresszió éveit alatt és a szabadulás friss élményében fogant versek képanyagát, feltűnik, hogy *ennyivel többet lát a világból* a költő szabadon, mint előbbi korszakában. Minél nagyobb nyomás nehezedett rá, annál szűkebb világból válogatja képeit. „Szűkül a táj, hozott sörénnyel féli a készülő vihart...” — írta 1937-ben és a negyvenes években arról vall, hogy a hazá nem *tágabb*, „mint körömmel vajt verem”. Akit egy ország megtagadott, az *négy fal között* épit magának hazát:

Azzal, hogy vagy, felkelsz, lefekszel,
tüzet gyujtysz, főzöd vacsorádat:
megőrized nékem hazámat.

A kínlódó ember *magábazsugorodik* és

a lélek mélyebb tárnáiba húzódik vissza,
— a felszabadulás útja *expanzív*: kitör a
korlátaiból és már nem elégszik meg a pasz-
szív szemlélettel: *világokat ránt magához*:

Sokan sosem leszünk, akkor se, hogyha
hegyek napok, holdak ülnek körém!
Nyissuk ki hát ajtónk és ablakunkat,
ömljön, zúgjon be a tág világ!
Lehullt a rémület denevérszárnya,
lehullt a mult, nincs véle már vitánk!

Ez már a felszabadult költő hangja és egyben *alappesztusa* is Zelk új költői magatartásának. Ezt az új meghatározást Zelk tudatosan építi fel. A *Kagylóban tenger* több verse (mégpedig a legjelentősebbek: *Vers Vers! Vers* — *Tavaszi vers* — *A pártos éneke*) valóságos ars poetika. Ars poetikájának summáját így fogalmazza meg a kötet első versében:

A Mindenség hull térdre már:
verssé akarna lenni!
Költők nyuljatok érte le:
ne falja fel a Semmi!

Egy egész kozmosz rendeződik verssé az idézett záróstrófa mögött *derűs harmóniában* és dinamikus keringésben: csillagok, árnyak, falevelek, a csibék módján futkosó szavak, a kő, amely a vércse felé süvít, az agg éj és a suhanó hajnal. A nehéz évek verseiben gyakran csak éppen *megnevezte* „lekiállapotát”, hangulatát, *érzéseit*. A szegénység és a szenvedés szinte vizuális élményt nyújtó képei mellett sűrűn előfordultak az akkori versekben elvont fogalmak is: rettegés, bánat, remény, kín, félelem. Most minden fogalmat *képbe bont* szét és az elvontabb szavakat is érzéken szemléletes jelzőkkel látja el. (Szikár kín — Hűsös öröm.)

Melyik Janus-arc illik Zelk Zoltán költői alkatához? Úgy érezzük Zelk legmélyebb valója szerint a derűs béke költője. Látszólag ellene mond ennek a korábbi kötetek atmoszférájára, szürke melankóliájára. De Zelk Zoltán a szegénység fullasztó légkörét is otthonná tudta melegíteni a verseiben és ez az otthon a háború forrágában szimbolummá emelkedett Zelk költészetében. A „szegénység tárgyait”: a piszkos vödört, a rossz rúgójú diványt is úgy szemléli ezekben a versekben, mint életnek hű kísérőit, napjainak néma társait. „Meleg vigasszá érett bennem a szenvedés”

— írta 1932-ben és ez mottója lehetne Zek egész költészetének, 1944-ig. 44-ben, a legnehezebb hónapokban, mikor az ország vad haláltáncát járta, Zek mindössze két-három verset írt. Radnóti költészetében ezekben a hónapokban ért fel klasszikus magasságokig, Illyés, vagy Vas István „márciustól márciusig” versbe írt mindent, ami körülöttünk történt. Zek lírája ekkor megbéneült: a vad borzalmat nem tudja már halk bánná szelidíteni. Költői alkatára nagyon jellemzően ezt a hatalmas és borzalmas élményterületet nem építette be költészetébe.

Az új világ eseményeiből, problémáiból is alig jut be valami *közvetlenül* Zek oeuvejébe. A konkrét jelenségek helyett — akárcsak a nehéz években — inkább azok *hangulati refleksióit* adja. De ezt is sokszor „kerülő úton”: ahogy a *természet tükrözi* a szubjektív életérzést.

Modern költészetünk természetkultusza már a nagyvárosi ember természetnosztalgijába gyökerezik. Rousseau tanítása végre talajra talált a magyar költészetben. A másfél százados késés érthető: Rousseau idejében nálunk nem a természetbe, hanem a városba vágyakozott az ember, mint Komlós Aladás közelmúltban kimutatta érdekes tanulmányában. A hétféle kirándulások, természetjárások adják több vers eleményi magját Radnótinál is, Zeknél is, a *legkorábbi* kötetekben. Később rádöbbennek, hogy a természet képe *kétszer sem* lehet egyforma: többé-kevésbé mindig a pillanatnyi hangulatot és a szubjektív életérzést vetíti vissza. Radnóti természetkultusza, bukolikus érdeklődése később mély szimbolikává tágul: az eleven természet képeiből kölesönzi a kellekeket megrendítő lelki tájait. Zek nem „rendezi át” a természet rendjét, de a természetből így is saját arcra néz vissza rá (jellemző kötet címe volt: Kifosztott táj) és a természet dőlbbenti rá felszabadulására is:

Enlékszel még, Édes, tavaly ilyenkor minden fűszál, kóró gáncot vetett s az árnyak is, mint kígyók tekeröztek bokám köré, sziszegve léptemet.

Az esti fák esontujjai mutatják szíved alatt búvó szökésemet.

Hogy is értünk haza? Tán ölbe vittél, tán ölben vittél, mintha gyermeket...?

Mily óriás voltál! S milyen kicsiny vagy ismét... Tudod mit? Ölbe kaplak én s futok veled ma este e vidéken,

mely oly békésre szelidült köröm, hogy úgy járok utéin, mint szobánkban, hogy kertjei közt oly otthon vagyok, akárcsak ők ott fűn, az ég porában a meztelen hempergő esillagok!

VARGHA KÁLMÁN

Kárpáti Aurél:

KULTÚRA HALÁLTÁNCAL.

Új Idők

Aki átlapozza Kárpáti könyvét, az esodálkozva tapasztalja, hogy ebben az aránylag vékony kötetben 22 íróról van szó. A Péterfy Jenő, Szerb Antal, Halász Gábor vagy Németh László nagyterjedelmű, nem egyszer tudományos igényű esszéjéhez szokott olvasó esodálkozva kérdezheti, hogy vajjon mit lehet elmondani egy nagy íróról azon a 7—8 lap helyen, amit szerző — látszólag oly fukar kézzel — mért ki neki. A baj azonban nem itt van és hiba lenne Kárpátitól számonkérni azt, hogy miért nem írt Péterfy típusú esszét, amikor voltaképpen nem is esszét akart adni, hanem írói arcképet, olyat, amelyet Schöpfung, Ignótus vagy Kosztolányi írt, Mik ennek a műfajnak az ismertetőjegyei! Elsősorban talán valami rendkívüli formaérzék megjelenését várjuk tőle, — olyan formaérzékét, amely az írónak a köztudatban széthulló vagy vértelenül elvont vonásait minden különösebb analízis, vagy szembe-tűnőbb érzelmi átélés nélkül, magátólértődő, kerek egészbe foglalja. Új szempontból átértékelt arcot nem fest a portré művésze, megelégszik azzal, hogy egy életrajzi esemény vagy egy jól megfigyelt írói részlet alapján új esetvonást, színárnyalatot, perspektívát tegyen hozzá a köztudatba átment arcképhez.

A Kazinczyról, Berzsenyiről, Kisfaludy Károlyról, Keményről, Justhról szóló megemlékezőekben valami irodalomtörténeti áhítat lappang, s miatta az író sehogysem tudja igazán megközelíteni tárgyát. Ez már a stíluson (lásd a Berzsenyi cikk iskolásan halmozott Berzsenyi idézeteit) is meglat-szik; Kárpáti nincs olyan közel a régiékhez, mint pl. Németh László, aki találó bizalmaskodással „irodalmunk nagy finnyásának” nevezte Kazinczyt. A köztudatba átment irodalomtörténeti megállapításokhoz annyira ragaszkodik, hogy a már feltűnően elvultakat sem gyomlálta ki művéből. Lehet-e úgy írni Berzsenyiről, mint „táblabíró-gondolkodású nemesről”, akinek szeme „egyszer, egyetlenegyszer megakadt a népen”. Hiszen az idős Berzsenyi Széchenyi lelkes követője, s a Mezei Szorgalom Némely Akadályaiában emberségesebb bőrtönrendszert, tagosítást, szövetekezeti alapon való belterjesebb földművelést, népbankokat követel korát megelőző! Igaz lehet-e az, hogy Katona tíz évig „gyilkos keserűséggel” „temetkezett”? Kecskeméten, mikor bensőségesen szeretett szülei mellett éltetett abban a városban, amelynek történetét már jurátus korában elkezdte írni, s minden mulatságban, komoly

társadalmi megmozdulásban része volt? Kérdezzük, mit keresett volna Pesten, ahonnan elkótozott a színtársulat, s amely meg lehetett volna adott volna. Úgy érezzük, a szerző itt mindenáron izzó tragédiává színezi Katona drámai és szerelmi „kudarcat”, pedig mindez ennek a nagy valóság-érzéssel és erkölcsi erővel megáldott írónak szemében csak csendes rezignációra adott okot.

Ha Kárpáti túl akar menni a sablonos megfigyeléseken, gyakran félreérti a kor-szellemet vagy az író mondanivalóját. A „Bomlásnak indult” kezdetű Berzsenyi versből pl. a „magyar önismeret forradalmi kezdetét” hallja ki, s a költemény keserű nemzetszemléletét Kölesey közvetítésével egészen Adyig vezeti. Holott filológiailag bizonyítható, hogy Berzsenyi a vers első fogalmazásában még a „hiv Gvadányit” vallja mesterének és tendenciá tekintetében később sem megy túl az 1790-es nemesi visszahatásnak „a náj módira” szórt erősen konzervatív kifakadásain. Hogy a polgárosuló-nacionalista Köleseynek, a radikális-forradalmi Ady-nak magatartás tekintetében a leghalványabb köze sem volt ehhez a felfogáshoz, azt hisszük, nem kell bizonyítanunk.

Justh Fuimusának szociális programját helytelenül értelmezi. Azt írja, hogy Justh regényében a parasztság „tétlenségre kárhozott”, sőt tételét konkrétan akarja igazolni a Gányó Julesából: „Ha az erkölcsi magasbrendűség érvényesül is történeteiben, legfeljebb passzívításban jött kifejezésre, mint Gányó Julesánál”. (48. l.) Ezzel szemben maga az író így nyilatkozik műve előszavában: „Julesa kiállja a tűzpróbát, mert fájának ez életerős alakra szüksége van. Julesa emelkedik, mert erős.” De Kárpáti véleménye nemesak Gányó Julesa esetében van szöges ellentétben Justh ismert nézeteivel; tudjuk, hogy Justh az egész parasztságot erős, kiegyensúlyozott osztálynak tartotta, s a vele való keveredéstől remélte a haladó magyar dzsentri megújódását. Kárpáti viszont kijelenti, hogy Justh szerint „nincs lényeges különbség a kettő közt” (t. i. a dzsentri meg a paraszt közt), s a valójában parasztrajongó íróat aztán nyugodtan nevezheti, éppen ilyen vonatkozásban, ábrándultnak és fanyarnak.

Mikor a közelmult íróihoz érünk, a jellemzések már melegebbé és színesebbé válnak. Itt néha módszert változtat a szerző, nem alakjának egész életét és oeuvrejét summázza, hanem egy sajátos problémát ragad ki belőle (pl. Ady magyarsága és európaiassága), vagy a művek egy csoportjáról beszél (Babitsról szólva részletesebben csak a Versenyt az Esztendővel,

Keresztül-kasul az életemen és az Európai Irodalom Története című munkáival foglalkozik). Ha az imént portréinak hűvös-ségét, irodalomtörténeti szokványosságát kifogásoltuk, most néha túzótt lelkesedéssel kell vádolnunk. Ambrus Zoltánról szóló — egyébként igen jól felépített cikke végén — ezt írja: „[A kor] sok íróat juttatott szóhoz, de talán csak egyetlenegy olyat, aki azonfelül, hogy végigélt, valóban át is élte, s egyéniségének átfogó erejével mintegy zárt egészbe foglalta a szóbanforgó félévszázadot”. (65. l.) „Ezért gondolom, hogy a magyar irodalom jelen történetének hatalmas fejezete fölé nyugodtan oda lehetne írni „Ambrus Zoltán kora” (u. o.). Pedig Ambrusnak minden kétségbevonhatatlan kitűnősége, óriási stílustörténeti érdemei mellett is aránylag (a legnagyobbjainkhoz mérve) szűkkörű a művészi alakítóereje, s aligha hisszük, hogy egy ötven esztendőre nyúló korszakban, melyben annyi stílusromantika, forradalmi mondanivaló, mélylélektan, százados magyar hagyomány — megannyi Ambrus írói tehetségétől idegen jelenség — tűnt fel, éppen ő lenne a legkifejezőbb jelképe.

Igazat adhatunk-e Kárpátinak abban, hogy „Karinthy elsősorban költő volt”? Aligha, hiszen Karinthy alproblémája, a lényeg és a tartalom kettőssége, nem lírai téma, mert a csodálkozás szubjektív velejáróin kívül kevés érzelmet bír meg. Valóban, Karinthy verseiben nem érezzük a forma és tartalom szétválászatlan egységét; a forma gyakran csak nyűg (melyet épp ezért szavadverssé kell könnyíteni), majd meglepő és erős hatásokat adó, de lényegében önmagáért való elem, amely inkább a szerepjátszást, mint a kifejezést szolgálja.

Feltűnik az is, hogy Kárpáti az írói világkép egyes elemeinek létrejöttét csaknem kizárólag pszichológiai és esztétikai okokkal magyarázza. Úgy véli, hogy Móricz túlságosan nagy szerepet tulajdonít az erotikumnak a paraszti életben. A jelenség magyarázatát aztán abban keresi (részben talán helyesen), hogy a Sárarany írója itt Gárdonyi meg Tömörkény szemérmes rajzai után az elsőnek való kimondás, az újság, ingerét érzi. Mi azt hisszük, hogy ennek, a Móricz egész pályájára jellemző vonásnak, igen erős társadalmi gyökerei vannak. Juhász Géza Móricz Zsigmond Eberestése című emlékkönyvben rámutat arra, hogy az asszonyfaló parasztlakóval éppen az elnyomott nép mítoszai azokról, akik közülük féligmeddig az úriosztályhoz emelkedtek, s annak dűskáló, vérbő életét akarják élni. Az asszonnyal való elkeseredett civódásokban pedig nem egyszer ellentétes társadalmi mozgások ütköznek össze, hi-

szen az asszony nagyon gyakran áll a maradiság, szüklátókörség pártjára — írja Nagy István ugyanezak az említett emlékkönyvben.

Igazságtalanok volnánk azonban, ha csak a fonákját adnók ezeknek a portréknak, melyekben annyi finom megfigyelés (itt elsősorban a Babits, Krudy, Ambrus arc képre gondolunk) és érdekes személyes emlék van egyévtözeve egy mindig arányos és szerves kompozíció egészében. A stílus, amely mindenütt csiszolt és elegáns, talán itt válik a legszínesebbé.

Kevesebb jót mondhatunk a Kultúra haláltáncával című részről. Itt javarészt könyvnyű tollal megírt, az egykori Új Időkbe kívánczoló csevegésekre akadunk (A nyárs-polgár dícséreti, A tévedő kritikus, Műhelyforgácsok, stb.). Bár ellensúlyal néhány, a maga idejében bátor, nagy publicisztikai lendülettel megírt cikk is ide tartozik. Bennük a fasizmus, a best seller, termelés, a sportörület és az „életesség” szellem ellenes barbarizmusa felett ítélik az író.

Végül idegen ismerőseiről, a világirodalom nagyjairól (Boccaccio, Cervantes, Defoe, Stendhal, Dosztojevszkij, Turgenyev, Tolsztoj, Balzac), számol be Kárpáti. A színvonal itt sem egyenletes, a Boccaccióról, Cervantesről, Gonésárovról szóló emlékezőseket inkább csak az évforduló sürgethette, s kár volt őket ebbe a kötetbe felvenni, hiszen már az 1921-ben megjelent Búsképű Lovag című cikkgyűjtemény is tartalmazta őket. Alapos és elmélyült a tanulmányzámba menő Dosztojevszkij arc kép, a Tolsztoj elemzés pedig az író vallásosságának, világnézetének kínzó ellentétét mutatja be jólmegválasztott idézetekkel. Talán csak azzal az egy részletével kell vitába szállanunk, ahol Tolsztoj öregkori „művészetellenességét” „gyermekkori álmodozásnak” nevezi, nem látva annak szociális okait. Bármennyire is elítéljük Tolsztoj túlzott és igazságtalan vádjait, melyek még egy Shakespeareat vagy Beethovent sem kíméltek, mégsem szabad elfelejtenünk, hogy itt végelemzésben a nagy író paraszti humanizmusa lúzad fel a felbomló polgárság naturalista részletekben elvesző, formaindó, hedonista művészeite ellen. (L. Lukács György: Nagy orosz realisták.)

„Kevesebb több lett volna” végső fokon ezt kell Kárpáti könyvről mondanunk. Ha anyagának jó egynegyedrészt elhagyja, vagy alaposan átölgözza, olyan művet adhatott volna írodalmunknak, mely szervesen továbbfolytatja Ignótus, Schöpflin, Kosztolányi írói portréinak nemes hagyományait.

SZ. NAGY MIKLÓS

Charles Morgan:

TÜKÖRKÉP.

Regény. (Franklin. É. n.)

Ismét „A forrás” és „A láng” nagy elbeszélője szólal meg ebben a regényben, amely az előbbiekhöz mérten rövid ugyan, de mégis ugyanaz a bő mesélőkedv, s ugyanaz a ragyogó, szűkszavú, de pontos emberábrázolás jellemzi, mint amazokat. Egy fiatal művészlélek kibontakozását mondja el, belső fejlődését és küzdelmét, magáralalásáért és a felszabadító munkáért. Természetesen ez magában nem volna érdekes, hisz jónéhány ilyen könyvet ismerünk; ám ami e munkát kiemeli a szokványos művészregények közül, az a példátlanul finom lélekrajzon kívül a környezet fölünyes ismerete és döbentően hű ábrázolása. Charles Morgan pontosan azt tudja, ami a legnehezebb: a hőst belehelyezni a környező világba; megmutatni az összefüggéseket az egyéni én és a ráható világ között. A világ, amely Nigel Frew-re, a tizenhétéves, bontakozó festőzsenire hat, a múlt század második felének Angliája; közelebről a Frew-ház, amelyben — akár egy ecessben a tenger vizének minden tulajdonsága — fellelhető a kor, a környezet, a viktoriánus Szigetország összes ismerető jegye.

Ez a Frew-esalád természetesen mindent megtesz, hogy a köréből kitörni vágyó fiatalembert, akinek egyetlen vágya, hogy festővé lehessen, visszatartsa a polgári biztonság meleg almában, s eltérítse rosszü szándékától, hiszen a művészi pálya, ha nem is *shoking* már 1875-ben, Turner után, de mindenesetre felette gyanús, s semmiképp nem alkalmas arra, hogy a bankban gömbölyödő fontezreket tovább gyarapítsa, amelyeket a Frew-esalád gondos atyja szerzett, teakereskedésen. Ez a szemlélet van a család ellenkezésének alján, s hogy az ilyen szemlélettel mily eredménytelen megküzdeni, — ezt példázza a regény első fele.

Egy, a kor hangulatához és környezetéhez híven idomuló, romantikus regényszerkesztési módszer minden bizonytalán úgy oldotta volna meg e problémát, hogy a hosszú küzdelem után végre is győz az ifjú Nigel lendülete, s családját sikerül meggyőznie igazáról. Nos, itt a regény első ragyogó fordulata s egyben nagy meglepetése: mire az önállótlanú nevelt s gyámoltalan fiú végre elszánja magát arra, hogy ha kell, nyíltan is szembe fordul családjával, s szüleit erőszakkal is meggyőzi igazáról, erre az erőszakra már nincs is szükség, mert a szülőket közben meggyőzte — saját sznobizmusuk. Engednek a tekin-

télyes Lord Windrush rábeszélésének, aki családi nevén, mint Henry Fullaton, hírneves festő, s Nigelt a keze alá adják, festészetet tanulni. Morgan nem mondja ki, de érezzük: a szülőket nem Henry Fullaton, a híres festő győzte meg, hanem Henry Fullaton, *Windrush lordja*, — s nem festést tanulni küldik Windrush-be, a lord kastélyába, hanem gentlemen-like-ot, arisztokratikus életformát.

Itt, Windrush-ben találkozok ismét fiatal hősnünk első szerelmével, Clare Sibrighttel, akibe még leánykorában beleszeretett, s aki most szintén itt él, mint Ned Fullaton-nak, Lord Windrush fiának felesége. Ennek az étheri szerelemnek aprólékosan pontos és emberien együttérző leírása a könyv másik főerőssége. A nagy ifjú lán-golás ez a szerelem, a tizenkilenc éves fiatalember vad vágyódása az eszményített szerelem iránt, amikor a férfi még nem a nőbe, hanem a szerelembe szerelmes.

Aztán esztendők telnek el, az ifjú festő három évet Párisban tölt, ott tanul tovább; s amikor ismét találkozik az asszonnyal, újra lobot vető szerelmébe, törvényszerűen, beleizzik a test forró követelése. Az érzés átlényegül: a lelki imádat testivé is válik — de a testi beteljesülés már nem elégítheti meg a többrevágó lélek mohó szomjúságát.

A könyv minden szava a helyén van. Lélekrajza, bár aprólékos, sohasem unalmas, jellemei, bár köznapiak, mégis érdekesek. *Igazi regény*. S ha nem is írjuk le róla szívesen, hogy remekmű, a *mestermű* epite-ton ornansával — úgy érezzük — feltétlenül föl kell díszítenünk.

A fordítás — Rónay György munkája — remek hajlékonysággal követi az eredeti szöveg minden árnyalatát, pontos mondatai bő áradással és mély sodrással bontják ki a regény szépségeit. Műve nagyvonalú és jelentős írói munka. Sajnálatos azonban, s néhol zavar, hogy az ilyen ki-tűnő stílusza, mint Rónay, aki oly szépen és mesterien bánik a magyar nyelvvél, nincs mindig tisztában az ikes ragozással.

BÁRÁNY TAMÁS

Carlo Levi:

AHOL A MADÁR SE JÁR

(Szikra.)

Olaszország déli részén, nem messze Nápolytól apró fehér falvak élnek. Világukban különös emberfajta alakult ki, autonóm szokásokkal, termelési renddel s a külvilágtól sokban különböző kultúrával. Or-

szág ez az országban, a paraszti elszigeteltség egyik jellemző megjelenési formája. S mégsem valami szent korlátokkal övezett paradicsom. Ide is eljut a központi államhatalom keze: az adóvégrehajtó egyre járja a házakat, s a fehér porban föl-föltűnik egy-egy csendőresapat.

Carlo Levi a gondos megfigyelő és nagyon kifejező író (egyébként tehetséges festő és orvos is) ide kerül számüzetésbe, művében a jegyzőkönyv egyszerűségével írja le mindazt, amit megfigyelt. A gondos jegyzetek fejezetekké nőnek, s egész könyvvé, kerek teljességgé, amelyből nem lehet elvenni semmit, de hozzátenni sem, s amelynek így és csakígy tűnnek elő komoly tanulságai.

A képek, impressziók, szeszélyességükben is megmutatják azokat a föltételeket, amelyek ezt a különös életformát kialakították. Megmutatják azt a rettenetes szegénységet, amely a szegényparasztkok mindennapi küzdelmeiben sem oldódik föl, s amelynek megszűnésére kilátás sincs. Ez a rettenetes helyzet alakítja ki aztán az élet más megnyilvánulási formáit is. „Erköles”, „vallás”, „igazság” itt holt fogalmakká válnak. Gaglianóban, az apró faluban a helyzet teremti az erkölcsöket, amelyek szigorúak ugyan, de másképp, mint Európa „magaskultúrájában”. A „bűn” fogalma is elveszti világi értelmét, tolvajlások vagy csalások a létfenntartás természetes és mindenki által alkalmazott eszközei, s legfőljebb csak azok a bűnök jelentősek, amelyekért a túlvilágon kell lakolniok.

A túlvilág ott él az emberekben. A kilátástalan napi munka, az egyhangúság és céltalanság kialakítja az emberekben belül az élet pszichológiai lehetőségének föltételeit. Valami célra, törekvésre szükség van. Így lép a glianói parasztkok életébe a túlvilág, amelynek fantasztikus arányait önmagukban bontják ki. S ez nem a kereszténység túlvilági élete, inkább a pogány mitológiáé, amelynek istenei még élnek és csodákat tesznek ezen a tájon. Gaglianóban a csodák nem rendkívüliek, az emberek egész életükben föllábbal már a túlvilágon érzik magukat, szellemeket és manókat látnak maguk körül. Ezek a lények azonban — a helyzetnél fogva — nem ijesztőek, s nem is fél tőlük senki. Egyszerű barátok ők, sorstársak, akiknek hatalma nagyobb az élő embernél. Ha valaki meghal, maga is ennek a hatalomnak válik részesevé, élő gazdagok és adóvégrehajtók felett.

Így alakul ki egy emberfajtaiban a sajátos belső világ, melynek rebbenései belső törvényszerűségek szerint vezetnek az embereket. Az életnek ez a kettőssége te-

szí egyedül elviselhetővé a munka egyhangúságát és a reménytelen szegénységet. S elmosódik emberek és állatok között a szilárd határ is. „Mi nem vagyunk keresztények” — mondják a parasztok és „keresztény” „ember”-t jelent Gaglianóban. Az állatok is részesei a szellemvilágnak, tiltakozások és tartani kell tőlük.

Az író módszerei nagyon változatosak. Elsősorban a valóban látott tényeket jegyzi föl, s így szociológia keletkezik, s szokásrajz. De nem elégszik meg ennyivel, behatol az egyes emberekbe is. Nem a kicsinyes pszichológizálás aprólékossága ez, nem valami orvosi pedantéria, mely exotikumokat kutat az emberek lelkében. Carlo Levi azt fürkészi, hogy a közösség, a falu mostoha viszonyai hogyan kapcsolódnak az emberek belső fejlődésébe. Az élmény és emlékek mindenki belső világát is teremt. Ez a belső kép objektív tény, él és hat. De a különböző embereknél a legdifferenciáltabb módon mutatkozik meg, s csak hirtelen ragadható sörényen és tehető irodalmi témává. S végeredményben a belső világ megjelenési formáiból ismét az anyagi világ jelenségeire lehet következtetni. Csak éppen az emberek élethez, munkához, szerelemhez, kultúrához és halálhoz való viszonya válik tisztázottabbá. Kiténik, hogy Gaglianóban a halál szerves része az életnek. Beleszámítják, úgy függ össze az élettel, mint a télire elszáradt ágak a fával, amelyhez hozzá tartoznak, s amely nélkülük nem tudna virágot hajtani következő tavasszal.

A túlvilágon kívül még egy remény van: Amerika. Az amerikai parasztok jórésze gazdagodva tért vissza, az emberek kuporgatnak a kivándorlásra, s nem értik Rómát, az „urak államát”, mért nem engedi menni őket. De az amerikai fölemelkedés lehetősége babonákkal együtt lassan eltűnik. A parasztok el-eleresztik mankóikat, mindinkább egymást vizsgálják, s izmos öklüket. A továbbjutás, az emberséges élet lehetősége öbennük van — erre gondolnak egyre többen, — önmaguk közösségében és kemény öklében. A babonák világából — s az amerikai nosztalgiából így feslik elő egy új, harmadik, s minden eddiginél hatékonyabb erő. A közösség. A sejdítés láza még ott lüktet az emberekben, s a módszerek sem tisztázottak még. De a parasztok mosolyognak már. Azt mondják, eddig még senki sem látott mosolygni gaglianói parasztot. S most a mosoly szokatlan ünnepében, a szertefutó ráncok bokraiban, a fülvillanó szemek szikrázó pupilláiban ott dereng a jövő. Gaglianóban egyre kevesebb a szellem, a manó, a csodatétel. De egyre több a szabad gondolat, s a könyv.

Carlo Levi könyve nemcsak a nép Olaszországának kialakulását sejteti, nemcsak a parasztok ébredését mutatja meg. Abban a percben rögzíti a körülményeket, amikor elillan a középkor, hogy hatalmába ejtse az embereket a napsugaras szabadság szűk ségének feszítő tudata.

SEBESTYÉN GYÖRGY

Waldapfel József:
FORRADALOM ELŐTT.
Franklin-Társulat.

Waldapfel Józsefet, irodalomtörténeti munkáiból alapos tudósnak ismertük meg, aki az általánosságban mozgó, bizonytalan hipotézisek szaporítása helyett, mindig többre becsülte a pontról-pontra haladó, lelkiismeretes kutatást, a szövegelemzések, összehasonlításokból leszűrt adattisztázásokat, a megbízható tényeken nyugvó eredményeket. Ez a módszer természetesen hosszú ideig csak részleteredményekre vezet, sokszor csak egy vitás pontot tisztáz, vagy egyetlen évtized történetét hozza közelebb. De ezek a részletek is izgató problémák, a kutató mikroszkopikus nagyításában ismeretlen világok tárulnak fel és ha a tudós a pozitív adatok végső összefüggését is látja, a részletből is a teljes élet törvényei bontakoznak ki. Waldapfelnél ez sem hiányzik és legújabb könyvében az irodalomtörténész rufinájához a jó szerkesztő erőnyei is társultak.

Új könyvében a 48-as forradalom előtti Pest-Buda életét kapjuk: korabeli karcolatok, hírlapi tárcák színes, eleven mozaikokkáiból. A szerkesztő csak néhány sor bevezetőt ad a karcolatok elé, így maga a kor szólal meg, Budapest történetének ez a nagyon jelentős évtizede, amikor Petőfi itt élt Pesten, hónaposszobáról-hónaposszobára vándorolva és az időben már ott érlelődtek az események, melyek egy pillanatra az egész ország figyelmét Pest felé irányították.

Az akkori város életének teljes keresztmetszetét kapjuk ezekből a néhányhasábos karcolatokból. Waldapfel szerencsésen olyan műfajból válogatta ki szemelvényeit, amely a legközelebb áll az élet eleven lüktetéséhez, de kiemelkedik az egyszerű hírközlések sivár tömegéből: a korabeli lapok fővárosi rovataiból szedte ki a legjellemzőbb, legkedvesebb írásokat. A hírlapi tárcák és a fővárosi rovat élete a harmincas évek végén kezdődik, és a divatlapok és velük életképműfaj virágkora a negyvenes évek közepe. A legelső hírlapi tárcák pesti leve-

lek, s aztán éveken át versenyeznek egymással az újságok és a divatlapok, hogy különböző című fővárosi rovatukban ne csak újdonságokkal szolgáljanak, hanem lehetőleg minden oldalról és minél színesebben bemutassák a fővárosi életet — első sorban vidéki olvasóinknak, mert hiszen a magyar sajtó olvasóinak nagy többsége még vidéken él. A műfaj kialakulásában nagy része van világirodalmi példáknak, Dickens sketch-einek, csakúgy, mint a párizsi élet ábrázolásainak Merciertől Sueig (az utóbbinak hatása a legnagyobb, mint Waldapfel megállapítja) és tovább Balzacig, valamint a bécsi életképeknek: a magyar műfaj-megjelölés is közvetlenül bécsi példára vezethető vissza. Sokszor éppen a példák követése hamisítja meg az ábrázolásokat. Sok pesti, vagy budapesti életkép a nagyvárosi élet rejtelmeiről szóló idegen íráskor puszta másolata. De egész tömegükben bőséges tárgyi elem van a két város egykorú külső képéből és életéből: olvassunk a pesti porfellegről, a bolteimerekről, a könnyűvéru pesti uracsokról, akiket arszlánnak nevezett a közvélemény, a jurátusok életéről, a zálogházról, május elsejéről, a császárfürdő vidám életéről, a csendes kirándulóhelyekről és rosszfrű mulatókról, vendéglőről, kávéházakról. A kor kedvelt kifejezése, az „*életképek*”, minden definíciónál jobban meghatározza ezt a műfajt.

A könyv nemcsak a főváros multjának tárja föl alig ismert szakaszát, hanem *egy ismeretlen műfajt is népszerűsít* és nem tudjuk minek örülnünk jobban, mert talán nem tévedünk, ha azt valljuk, hogy ezek a kis karcolatok frissebbek és közelebb állnak hozzánk, mint a korukbeli, kifejezetten szépirodalmi művek.

A műfaji egyezésnél mélyebb rokonság fűzi össze ezeket az apró reflexiókat: írói csaknem valamennyien vidékről kerültek föl Pestre, diákkoruk utolsó éveiben. Garay János Tolnából, Nagy Ignác Keszthelyről, Frankenburg, az Életképek szerkesztője Sopronból, Vahot Imre Gyöngyösről, Degré Alajos Temesből: a homo novusok főgokonyosságával tekintenek szét Pesten és lendülettel vetik be magukat az itteni élet forgatagába.

Érzékeny, finom megfigyelő valamennyi, aligha van korszak, amelynek irodalma ilyen bőségesen és sokoldalúan tárná elénk Budapest egykoru életének képét, meg is botránkoznak néha egy-egy pesti újdonságon, vagy eltulzott furesaságon, de esipkelődéseik, dorgálásaik, naiv moralizálásaik mélyén feltűnő szeretettel figyelik a két nyelvű és kétáru város minden rebbenését. A város nevében (Buda-Pest) a *kötő*.

jel ebben az időben még mély szakadékot szimbolizál a lakosok szokásaiban, lelkiállapotában egyaránt. „Pest átmenet, korszakban van — írta Garay — virágzása most kezdődik, Pest csak ezután lesz, aminek lennie kell: egy nagy, szép világváros, s reméljük istentől nemcsak anyagilag, de szellemileg is — az első magyar város — és így pálcát nem törünk felette”.

Magyarrá tenni Pestet: minden írásból ez a kívánság szólal meg, hol sűrűtően, hol meg szelid gúnnyal a „*maradók*” és a kétfelé kaecintókkal szemben. Garay így ír a bolteimerekké kapcsolatban: „Vannak a pesti polgárok között *haladók*”, ezeknek címereik kizárólag és csupán magyarul vannak írva, s ezeknek, örömmel tapasztalhatni, naponként szaporodik számuk. Vannak ismét *maradók*, kik egy hajszálnival sem távoznak a régítől s konokul sokszor legszebb magyar nevek mellett is folyvást vendég nyelven élnek s azért címerének is németnek kell lenni. Végre vannak a boldog középnek barátai. Ezek az egyik ajtó fölé magyar, másik fölé német felírást tesznek — noha, persze csupa véletlenből, a német mindig jártasabb utca felőli ajtó fölé jön.”

A német színház is nagy száka a haladó ifjúság szemében: a város szívében áll a nagy városi színház, az egyre silányabb német színészet pompás otthona, míg a magyar az országútra szorul. Ki is fütyülük többször a haladó magyar ifjak a német színház előadásait, egyszer botránnyos verkedés támad a színház előcsarnokában, az esethez Kossuth is hozzászólt és rá: i-tatott annak képtelenségére, hogy a rendőrség nem léphet fel erőlesen a főrendek ellen. Ez adta a közvetlen okot arra, hogy Széchenyi a hírlapírás terén is fölvette a harcot Kossuth ellen. Csaknem valamennyi szemelvényből érezhető, hogy nagy események vetik előre az árnyékukat: látszólag jelentéktelen vitákban országos ügyek érlelődnek. A politikai kritikát legbátrabban és legélesebben a fővárosi rovatban gyakorolhatják az újságírók, mert a cenzura ezzel kevésbé törődik, mint az ország állapotának bírálatával. Színes tudósításokban számolnak be a lapok 1847 márciusában, hogy a haladó ifjúság lelkes ünnepegyben részesítette Petőfit. Ekkor már a Nemzeti Kör és a Pesti Kör egyesüléséből megszületett az Ellenzéki Kör, amely az ellenzéki politika egyik főszervévé lett.

Waldapfel József kitűnő könyvével kapcsolatban még azt jegyezzük meg, hogy az elfelejtett hírlapi karcolatok kiadásával fölkellette az érdeklődést *Budapest történeti néprajza* iránt.

VARGHA KÁLMÁN