

262

---

# Irodalom történet

---

1972 3

---

Akadémiai Kiadó

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

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1972. LIV. évf. 3. sz.

\*

Új folyam IV. 3. sz.

Szerkesztő bizottság:

BODNÁR GYÖRGY  
CZINE MIHÁLY  
ILIA MIHÁLY  
KIRÁLY ISTVÁN  
KOCZKÁS SÁNDOR  
KOVÁCS KÁLMÁN  
MEZEI JÓZSEF  
MOLNÁR FERENC szerkesztő  
NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL  
TOLNAI GÁBOR  
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:  
PAÁL RÓZSA

*Szerkesztőség:*

Budapest V., Pesti Barnabás u. I. III. 51.

Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

## JANUS PANNONIUS – EGY KÖLTŐI ÉLETPÁLYA\*

Az emberi kultúra nagy alkotóinak visszatérő ünneplésére a késő utókor alkalomként több időpontot használ föl: a születés dátumát vagy a halálét; vagy az alkotó egyik nagy műve megjelenésének kerek évfordulóját. Tulajdonképpen a halál dátumának megragadása a legigazabb ünneplés, mert ha boldogtalanul is hal meg a költő, mint a mi Janus Pannoniusunk, akkor is a történelemben írt érdemével s így művészi alkotásai alapján lehet róla szólni. Amikor először emlékeztünk meg Janus Pannoniusról 1935-ben, csaknem négy évtizede, e város egyetemének tudományos folyóiratában, a *Pannóniában*, éppen a bukás tényét tűztük ki a vizsgálat céljává; hogyan jutott el Janus Pannonius a királlyal való teljes meghasonlásig, a menekülés elhatározásáig és a boldogtalan halálig útközben, Medvevárban.

Úgy látszik, hogy e nagy költő és a nagy uralkodó párharcáról vallott tételben s a tragédiára irányított pályaképben sok lényeges mozzanat lelhető fel, melyet ma is vállalnunk kell. Talán csak bátrabban kell szembenéznünk fizikai és szellemi helyzetével, lelke szörnyeivel, s a bukásnál is inkább a dicsőségre kell irányítani a pályakép kifejeletét. Az evolúciót tehát kérdésenként szeretnénk kibontani, s ezeken belül — az időadta határokat tiszteletben tartva — vertikális elemzést választanánk.

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Janus Pannonius-vándorgyűlésén (Pécs, 1972. április 27.).

## I.

„A kis magyar fiú . . . féltősen tette le a János nevet, nem is sejtve, hogy amikor nagybátyjának és a nagy Hunyadinak keresztnévétől megválík, egyszer s mindenkorra egész világot vet el magától. A múzsák tavában újjászületett, mint valami humanista Jordánban, s megindult a Guarino-iskola eszményei felé, hogy 'igazán emberré' legyen, és 'legyőzve a halált és a végzetet' istenesüljön”<sup>1</sup>.

Ma sem mondhatnánk másképp, de megkíséreljük részletesebben fölfedni Janus élményének mély és összetett voltát. Janus maga vallja epigrammájában *Nevének megváltoztatásáról*,<sup>2</sup> hogy ha az olvasó versei lapjain ezt a nevet olvassa: Janus, ez nem azért van, „mert olyan nemes nevet, aminél híresebb nincs az egész világon, megvetett volna”, Thália istenasszony kényszerítette rá, amidőn belemerítette az Aoni-tó habjaiba.

A kérdések szinte özönlnek. Miért éppen Tháliát említi? És a művészetek ezen istennőjének mi volt a tiszte és érdeme a múzsák között? Miért nevezte el magát a költő Pannoniusnak, jöllehet a Dráva—Duna közében született? Mit mondhatnánk az antikizáló újrakeresztelés nevééről, a Janusról?

Figyeljünk csak Janus mesterére, Guarinóra. Mikor Leonello d'Este herceg, maga is a mester tanítványa palotája falára, dolgozó-szobájába Agnolo de Sienával oda akarta festetni a Múzsákat, tanítómesterétől kért szaktanácsot. Ez már 1447 őszén történt Janus Ferrarába érkezése után. Guarino szerint úgy kell Tháliát ábrázolni, mint aki fácskát ültet, mivelhogy a kis fák, új sarjak ültetésének, nevelésének, a szelíd földművelésnek (és persze a szellem kiművelésének) istennője<sup>3</sup>. Az ősz mester elismeri, hogy mások talán másként emlegetik Thália tisztét. Ilyen „más” volt például Martialis, Janus költői eszményképe, aki nem is a vígjáték, hanem a vidám, csipkelődő,

<sup>1</sup> *Janus Pannonius bukása*. 116.

<sup>2</sup> Ep. I. 130.

<sup>3</sup> L. *Epistolario di Guarino Veronese*. — A cura di R. SABBADINI. Vol. II. No. 808, 498—500 és Vol. III. 406.

sziporkázó epigramma, sőt általában a költészet ihletőjének tartotta Tháliát. Ez az istennő tehát két okon is keresztelődött anyja lett Janusnak: mint a zsenge, kivirágzó fák és poéták istennője és mint a víg epigrammáké.

Pannóniaivá pedig nem azért válik Janus, mintha ekkor már pécsi lett volna hivatala szerint, bár valószínű, hogy szegény édesanyja, amikor szerény szövés-fonás keresményéből iskolára küldte gyermekét, nem a közelebbi Újlakra, hanem a távolabbi, de nagyobb Pécsre irányította. Amikor viszont Janus a *Guarindicsénekben* a mestere tiszteletére emelendő „Dráva-menti templom”-ról beszél és arról, hogy a „Nysai repkényt” a Dráva mellé ülteti, ezek a kifejezések csak elhatárolatlan körvonalú szimbólumok, melyekben csupán a kedves szülőföldre utal, még csak nem is pontosan Kesincére.

Mindenesetre egy rövid kis epigrammban maga Janus adja meg a Pannonius név kulcsát: ez a kétsoros igazi Martialis-i jelvers,<sup>4</sup> mely már címében is kimondja tárgyát, *Szlavóniáról* így szól: „Pannóniának ama része, melyet ma Szlavóniának mondnak, sok falut hord hátán, várost annál kevesebbet.” Tehát az antik Pannónia-beosztás alapján nevezi magát Pannoniusnak, aminek persze nincs köze etnikai származásához, bár Kése-Kesince falu már Janus születése idején is vegyes lakosságú volt. A magyar őslakosok közé sok délszláv költözött be, s így Janus atyai ágon lehetett délszláv származású. Anyai ágon a Vitézek viszont északról a Délvidékre bevándorolt magyar nemesi nemzetség volt, s ezek sarja Janus. Ő maga a magyar etnikai—politikai néppel azonosította magát, a „nos Chuni”-val, teljesen a krónikák szellemében, melyek a honfoglaló magyarok őseinek tartották a húnokat, Keletről való, közös apától származó egytestvérek leszármazottainak. Így választja el a jubileumi búcsú-ellenes versek egyikében, a Hunni-t a Sclavini-től és Teutones-től;<sup>5</sup> így érti Attila húnjait azokon a „Chunus”-okon, akik a „Sarmata Ister” partjairól csapnak

<sup>4</sup> Ep. I. 215.

<sup>5</sup> Ep. I. 247.

le, s közvetve „Velence alapításának okai lesznek”;<sup>6</sup> így az 1464-ben Antonio Constanzihoz intézett verses levélben a török fenyegette magyar népet;<sup>7</sup> így egy végzetesnek látszó elemi katasztrófa pillanataiban, az 1468. évi nagy őszi árvíz idején, amikor a magyarok („mi magyarok”, „nos Chuni”) mártíriumát ajánlja fel a bűnös emberiségért.<sup>8</sup>

Ezzel szemben számára „Pannónia” egész Magyarországra kiterjedő földrajzi fogalom. A Dalmáciáért küzdő magyar királyok neve a „Pannon”,<sup>9</sup> ő maga, Janus úgy „Pannonius”, ahogy eszménye, Martialis „Hispanus”. Sőt, a hún nép áldozatáról beszélve is az egész földrajzi hazát érti. Ahogy Petrarca az *Italia mia . . .*-ban a folyókkal — Pó, Arnó, Tiberis — jelöli meg Olaszországot, így Janus is az *Árvíz*ben szülőföldje és általában dél felől kiindulva jelzi a hazát: Száva, Maros, Dráva, Tisza és „a hatalmas Duna” együtt. S együtt szenved a nép, városiak és falusiak, Pannónia minden lakója. Janus a horvát-szlavón bán, királyi alkancellár szívében egyetlen határt lát s egyetlen szenvedő népet. Hát az új keresztnév, a „Janus”? A válasz így hangzott: „. . . az új név nem Johannes-ből lett kialakítva, hanem közvetlenül a magyar nyelvi Jánosból. Ami az akkor még bizonyosabban mélyebb fekvésű ejtés miatt a mainál is közelebb sodródhatott a klasszikus Janus névhez: a béke és háború, az elmúló régi és a kezdődő új ajtajának kettős-arcú antik istenéhez.”<sup>10</sup> Megütött azonban az, hogy nem is sokkal később egy másik epigrammában, melyet a Teleki-féle kiadás Ep. I. 192-vel jelez, ennek mintegy palinódiáját adja. A vers címe: *Az élet megváltoztatásáról*, a tartalom pedig megborzongató: „Mindenkinek elég egyszer megváltoztatni lényét. Boldogok azok, akiknek jobbra sikerült!” Ez a vers, ha sarkított is, nem retorikus. Villanásában, mely a

<sup>6</sup> *Marcellus-dicsének*, 2749. sor

<sup>7</sup> El. I. 8.

<sup>8</sup> El. I. 13. 97 s.

<sup>9</sup> *Marcellus-dicsének* 2814. s.

<sup>10</sup> *Janus Pannonius arca*. — A „Janus Pannonius versei, 1472–1972.” c. kötetben Szépirodalmi Könyvkiadó 5–6.

reinkarnációt idézi, Janus első riadalma érződik, az első önvád, egy lelkiismeretnek is nagy lélek első ellenpontja. S ezek az ellenpontok jellemzőek Janus gondolkodására.

## 2.

Janus névváltoztatása tehát nemcsak új életforma felvételét jelenti, hanem azon is belül név-választást a poétai hivatásra. A humanista foglalatosságok közül, mint beszéd-írás, szónoklás, levélfogalmazás, szövegmagyarázat, versírás, különösen egyet emelt ki magának életcélul: magát a költészetet. Amikor a névváltoztatás nyomán egész lényének megváltozásáról szól, s felveti a kérdést, érdemes volt-e? akkor a kegyetlen valóság és a költői álom, az elmaradott haza és az idegen ragyogás közötti szakadék tárul fel, olyan ellentétek, melyek tovább gyűrűznek művészeti elveiben is sokkal mélyebben, mint azt a Janus-kritika feltételezte. Egy, az első ferrarai években keletkezett epigrammájában utalva versei „szabados” hangjára, kéri a fejedelmet, Leonellot, aki maga is humanista volt, Guarino-tanítvány, hogy ne úgy olvassa verseit, mint ahogyha pörben ítélné, hanem mint aki játszik, könnyű labdát ütöget.<sup>11</sup> Máskor pedig, amikor le akarja szögezni Martialishoz való viszonyát, szerényen Martialis „majmának” nevezi magát.<sup>12</sup> De hogy emögött micsoda gög rejlett, egy másik epigrammája fedi fel. Egy kevésbé szerencsés kortárs, Crispus összevetette a mestert és a kései tanítványt, hogy megállapítsa, Janus „csak” utánoz. Mire Janus szelíd-épésen válaszol: Martialis után ne az övét olvassa, hanem a sajátját.<sup>13</sup>

Ugyanígy az erkölcsi felmentvény dolgában sem könnyű ítélni. Janus „könnyű labdája”, ahogy nevezi, nem is néha eltalálja a kortársakat: talán nem halálosan, de fájdalmasan. A rossz bírót, a kocsmárosokat, a megszedült búcsújárókat, Guarinót mint atyát, sok-sok suta iskolatársát, különösen azt

<sup>11</sup> Ep. I. 185.

<sup>12</sup> Ep. I. 37.

<sup>13</sup> Ep. I. 274.

a szerencsétlent, kit Gryllus néven halhatatlanított. Még komolyabb kérdés: erotikus epigrammáinak intenzitása. Az erre adott formulák nem elégségesek magyarázatnak. Nem az, amit Catullusból, Martialisból, Beccadelliből maga választ, hogy ti. „más a költészet és más az élet”, „én úgy beszélek, ahogy te élsz”, „életem tiszta, csak szavam vakmerő” stb. A kritikai utókor túlfűtött képzeletű kamasz-költészetnek deklarálta ezeket az erotikus verseket, pad alatt olvasott költészetnek, a ferrarai siheder-had szórakozásának. Nos, ezek a versek részben megtörtént tényeken alapulnak, mint úgynevezett „elcsalátása” a lupanárba, részben Ferrarában közismert személyekről szólnak; s mindezek fölött a görög *Antologia Palatina*-ból fordított és gyűjteményébe bele is helyezett versek azt bizonyítják, hogy Erosz egyetemes hatalma mélyen megragadta fantáziáját, és azt lucretiusi módon érezte.

Irodalomelméleti tekintetben külön megfontolást érdemel nála a játék és igazság, a mesterség és a génusz fogalmainak szembeállítása, illetve összekapcsolása. Ezek segítségével a janusi alkotófolyamatnak igen mély rétegeibe lehet behatolni.

## 3.

Úgy tűnik, hogy művészeti elvei a ferrarai tartózkodás derekán (1450–51 körül) vagy éppen második felében kristályosodnak ki tömör, erőteljes epigrammákká. A legfontosabbak egyike az a kis kétsoros rajzolat, melyet prózában kell fordítanunk, ha minden mozzanatát figyelembe akarjuk venni.<sup>14</sup>

„A mesterség tudása erősíti a lant idegét; de a tökéletes teljesség akkor következik be, ha a kifejező erő tehetségre támaszkodik.” (*Ars iuvit nervos; tunc perfectissima rebus Summa venit cum vis nititur ingenio.*) Ebben Janusnak úgy szólván minden fogalma, kifejezése az antik retorikából való. Ha azonban tekintetbe vesszük a középkori és egykorú hasz-

<sup>14</sup> Ep. I. 169.



nálatot, akkor rá kell jönnünk, hogy Cicero és Quintilianus bizonyos tekintetben források, ám az elv képviselője az antikizáló modern iskola, s főként Guarino, aki egyik tanítójának, Johannes Chrysolorasnak Velencéből 1415-ben írt levelében úgy szól nagy mesteréről, Manuel Chrysolorasról, mint aki egyesítette „a tehetség elméletét” az összes mesterségekben szerzett kiünülveltséggel: az „acumen ingenii”-t az „artium eruditio”-val.<sup>15</sup> A kérdés behatóbb vizsgálata mindenesetre arra vezetett, hogy Janus közvetlen forrása e téren nem az ókor, még csak nem is Guarino. Quintilianus egyensúlyban tartja a kettőt, mi több, szemére hányja Ovidiusnak, hogy túlságosan sokat bízott „ingenium”-ára.<sup>16</sup> Janus valaki máshoz közelít, aki az ingeniumot tekinti az igazi alkotó tényezőnek. S ez nem Petrarca, akit különben a gyakorlatban mintául vesz, s aki szerint a költők között ritka az önmagából selyemszálat alkotó lény, de gyakoribb a méheké, melyek a virágpont szedik össze és alakítják át mézzé. Ez az elmélet-adó: Dante. Janus nem ismerhette a *De vulgari eloquentia*-t — mely ebben az időben még lappangott —, ahol a második könyv elején Dante a tehetség himnuszát hirdeti. Az emberi „tehetség gyorsaságát” magasztalja, azután összekapcsolja az „ingenium et scientia”-t, és szóhasználatában itt még igyekszik a két fogalmat úgy kifejezni, hogy hol a tudás van előbb és a tehetség utóbb, hol megfordítva. Azonban a *Színjátékban*, melyet pedig Janus jól ismert, hiszen egyebek között innen vette a *Marcello-dicsének* Ulyxes-kalandját, ott már az ingenium félreérthetetlenül és többszörösen magasabbra helyeztetik. A *Pokol* II. énekében (7–9 szk.) a nagy invokáció:

O Muse, o alto ingegno, or m'ajutate;  
 O mente che scriviesti ciò- ch'io vidi,  
 Qui si parrà la tua nobilitate.

A Múzsák és az emberi képesség, az emberi értelem, vagyis az ihlet, a lelemény és kifejezőerő és az értelmes elme kontrollja

<sup>15</sup> *Epistolario* — Vol. I. No. 25. 63.

<sup>16</sup> *Institutiones Oratoriae* L. XI. l. 88–89.

40.

vezeti tollát. Emberi virtus ez, mint maga vallja, nem ügyességi gyakorlat. „Virtù possente” kérdése az alkotás.

A *Purgatóriumban* a költő elméleti és gyakorlati tudása csupán árnyéka a Parnasszusnak, azonban az eleven forrás: az a tehetség.<sup>17</sup> És ott is, amidőn a *Purgatórium* isteni márványreliefjeit csodálja, az „ingegno sottile”-vel, a kifinomult emberi tehetséggel veti össze.<sup>18</sup> A *Paradicsomban* pedig úgy nevezi meg a tehetséget, a tudást és a gyakorlatot, hogy az élen áll az emberi génusz; „Lo ’ngegno e l’arte e l’uso.”<sup>19</sup>

Figyelemre méltó, hogy Janus e ponton élesen eltér Martialistól. Martialis ugyanis<sup>20</sup> az ingéniumot csak helyi leleménynek, ötletnek tekinti, a tehetséget génusznak szólítja. Janus Pannoniusz tehát a középkorvégi, reneszánszkori használatot fogadja el, és a legbátrabb művészekhez hasonlatosan és tőlük tanulva elvileg a tehetséget helyezi mindenek fölé, nem tagadva meg a mesterségbeli tudást s a petrarcai gyakorlatot.

Valamivel későbbi korszakból való egy másik, pár sorral hosszabb művészetelméleti epigrammája, melyben mintegy vázolja belső fejlődését,<sup>21</sup> mondván: korábban (prius) irigyelte az ókor nagyjait témaválasztásuk, ékesszólásuk miatt (rerum delectu et voce diserta). Ma már más a helyzet! Egyenlően osztozunk a dicsőségben. „Én vagyok a győztes téma dolgában, ti az ékesszólásban.” (Vincio materia, vincitis eloquio.) Hogy mi is az a bizonyos „materia”, a tekintetben ismét az ókor nagy elméletírója, Quintilianus visz közelebb az értelmezéshez. *Szónoklattana* II. 21. fejezetében úgy határozza meg a szónoklattan „matériáját”, hogy egyesek „az egész életet” (materium ejus totam vitam vocant) nevezik annak. Mások azonban a gyakorlati etikára vonják össze a materia-fogalmat (eique locum in ethice negotialem adsignant, id est πραγματικόν);

<sup>17</sup> Purg. XXXI. 141.

<sup>18</sup> Purg. XII. 64–69.

<sup>19</sup> Par. X. 43.

<sup>20</sup> Epigrammatum L. VI. 61.

<sup>21</sup> *De se ipso*, Ep. I. 194.

valamivel később idézi Cicerót, aki szerint a szónok „igazi hatalma” (vis oratoris professioque) abban rejlik, hogy „bármilyen dologról bármit hozzanak elő, díszesen és gazdagon tudjon beszélni”.<sup>22</sup>

## 4.

Úgy véljük, erről van szó: Janus büszke témáinak gazdag nivoltára, alkalmasságára. Érdemes áttekinteni, mi mindent énekelt meg, s valóban kiviláglik, hogy sokszerűbb s főként tudatosabb képet nyújtott kora elméleti életéről, mint nagy példaképe, Martialis. Forrásai meglepően sokszerűek, az antik mintákat a jelenhez időzíti, a jelent az antikok segítségével énekli meg. A legnagyobb meglepetés azonban az, hogy nemcsak újszerű, vakmerő gondolatai vannak, de a középkor hagyományait is mélyen átéli, a goliárd költészettől a lovagi költészetig, az egyházi poézistól a népi rítusokig és népköltészetig. Janus mindenekelőtt túllép csodált mesterén erotikus versei tekintetében, ami nem feltétlenül dicsőség, ám Guarino iskolájának atmoszférájában egészen más volt e dolgok tükröződése. Közben jött létre ugyanis Beccadelli *Hermaphroditusa*, melynek legcselekvőbb párthíve jó ideig éppen Guarino volt, amíg a szerzetes prédikátorok meg nem riasztották és nem kényszerítették visszakozásra. De ez már elismerése óriási hatásán nem tudott változtatni, annál is inkább, mert Beccadelli hathatósan terjesztette. Nyilván Guarino állásfoglalása nyomán, a híres Lamola-levél elvi kitételei nyomán bátorodott fel Janus nem-hogy követni a *Hermaphroditust*, de alaposan túl is szárnyalni szabadosság tekintetében. Guarino nyilván ezért, de egyéb világnézeti dolgokért is sűrűn csóválta a fejét. Ám a fiatal költőnek volt bátorsága hozzá, hogy a felelősség illő részét hárítsa a lukianoszi bölcsre: „mondod: ezt én nem tanítottam! — Igaz, de amiből ez lett, azt igen!”<sup>23</sup>

<sup>22</sup> De orat. I. 6. 21; III. 14. 54.

<sup>23</sup> Ep. I. 127.

Martialis témaköre is elég széles: a szegény római „cliens” mindennapi élete, a római közélet, az erkölcsök züllöttsége, a cirkuszi játékok és a xenia-k özöne, amelyek apró tárgyakat örökítenek meg, afféle csendéletek, különösebb súly és tartalom nélkül. A Martialist követő Janus ilyent alig-alig énekelt meg. És akkor is, ha lehetett, megtalálta azt a csipetnyi sót, amit rászórt, hogy ízes legyen, mint pl. a *Szamárbeszéd*, amely a megpihenő barátokra is vonatkozott.<sup>24</sup>

A janusi epigramma rendkívül széles sugarú, ami az akkori élet belefoglalását illeti. Ha Guarinóból indulunk ki és iskolájából mint centrumból, ha nem korlátozzuk magunkat Janus úgynevezett „műfajai”-tól, akkor elérünk Padováig, Velencéig, Milanóig, Firenzéig, Rómáig, a társadalom legalsóbb lépcsőfokától a legfelsőig, az élet minden nagy átmeneti mozzanatáig. És bámulatos az az előítélet-mentesség, ahogy Janus ezt a matériát költői tekintetben kezeli! Klasszicizálja a középkori vagy népi hagyományt is, ha a téma alkotóműhelyébe jut. Kétségtelen, különös képességgel rendelkezett, ami az íroniát, szatírárt illeti. De legalábbis a dolgok dialektikus szemléletét. Szóltunk már róla, hogy névváltoztatásának megírja a palinódiáját is: Lényünk és nevünk megváltoztatásával vajon boldogabbak leszünk-e? *S aztán lehet-e ismét visszaváltozni?* Ez ennek az epigrammának a legsötétebb szakadéka. Nem is egy versben ünnepli a „toga virilis”, vagy mondjuk másképpen: az „avatás” pillanatát, amikor betölti tizenhatodik évét. Antik ízt ad ennek az etnológiai mozzanatnak, amelynek bátran kiemeli szexuális vonatkozásait.<sup>25</sup> Az egyik ilyen versben<sup>26</sup> különös csattanót fűz hozzá: „Ha születésem időpontját illetően igazat mondott anyám.” E célzásnak ebben a vakmerő versben akkor van értelme, ha édesapjának vagy korai elvesztésével, vagy távollétével kapcsoljuk össze, hiszen Janus 10 hónapra született. Igaza van Huszti Józsefnek, volt benne valami démoni, azonfelül, hogy koraérett volt.

<sup>24</sup> Ep. I. 277.

<sup>25</sup> Ep. I. 332.

<sup>26</sup> Ep. I. 107.

Belső életéről, érzelmeiről keveset árul el. Ez a kevés is az emberekhez való relációból derül ki: hogy barátját, Galeottót annyira szereti, miszerint előbb kívánna meghalni. A Guarinót magasztaló kis versek éppúgy, mint a *Dicsének* a tisztelet és őszinte ragaszkodás hangján szólalnak meg. A nándorfehérvári csata hőseinek, Hunyadi Jánosnak sírversét forró érzelem hatja át. Így emlíkszik meg iskolatársáról, Perinusról is, aki végleg távozik hazájába, Cyprus szigetére. Ami ezen felül megnyilvánuló versérzelem a ferrarai és padovai korszakban, ha nem a szerelem, akkor a harag, megvetés, büszkeség vagy éppen hódolat, vagyis epigrammában, panegyrisben jól kifejezhető indulatok, magatartások.

Gyakori összeütközés figyelhető meg verseiben. Káprázatos memóriáját, verselési adottságát, ízlését csakhamar nagy irigység kísérte és csodálkozás: hogy lám, valaki, akinek anyja „Barbara” és barbár földről is való, ahonnan csak háború és primitív életmód híre érkezik, mégis ilyen kiváló elméjű! De próbálják kisebbíteni is: az antikokat bújja, csak utánoz, rosszabbnak tünteti fel ezt a mi szép világunkat, mint amilyen, és milyen erkölcstelen! stb. Janus belemegy a játékba; és a körülötte kavargó irigység valóban gazdag epigramma-tömböket hozott létre Janusban. Olyan ez, mint egy farsangi felvonulás. Itt van például Gryllus, a tücsök, aki nagyorrú, mocskos, tudatlan, tehetségtelen! Itt van az irigy Prosper, itt a semmifejű Ovilus, Crispus, Carbo és hosszú sorban ismerősök és ismeretlenek. De megjelenik a színen Valla, Francesco Barbaro, Leonardo Giustinian s meg nem nevezve az újkor szellemi kútfeje latin versben és vulgárisban, levélben, értekező prózában: vagyis Petrarca. Az üdvözlő és dicsénekek, házassági énekek és gyászénekek hősei, akik Guarino révén kerülnek Janus körébe, csupa előkelőség: ilyen a velencei patricius, Jacopo Antonio Marcello, a trónkövetelő Anjou René, a Ferrarába látogató III. Frigyes német — római császár, az ifjú magyar király, V. László, a Gonzagák, a hazulról is ismert s közben pápai trónra jutott Enea Silvio Piccolomini.

A Guarino-iskola köre, az iskolatársak és barátok, a huma-

nista irodalom írói csoportján kívül rátapad Janus figyelme mindarra, ami korában visszás, és amiben jellemileg talál szatírára alkalmasat. Az 1450-es óriási arányú búcsújárás a római jubileumra, a kocsmárosok és a pápaság illegitim jövedelmei, a szószékről recsegő, könnyzacskó nyomogató prédikátorok. Aztán olyanok, akik jámborságból nem mosakodnak, olyan tanítók, akik sajátos „ördögűzéseket” végeznek, a rossz bíró, aki előbb elítéli és kivégezti, majd felmenti ugyanazt, és aki maga a korabeli igazságszolgáltatás. A vízbefúló részeges lovag, a hamis pörösködő, a szép leányok, a kerítő szomszédasszonyok, semmirevaló férjek és buta polgárok, pöffeszkedők és önmaguknak hazudozók, hiszékenyek és gonoszok, a korabeli ferrarai és padovai társadalom mintegy farsangi menetben ott tolong teljes egészében.

## 5.

Janus történeti és filozófiai cszméi ezekhez az évtizedekhez képest teljesen úttörő jellegűek. A kultúrák átadásának folyamatát, mely az olasz reneszánszban Giovanni Pico della Mirandolával és aztán Machiavellivel jelent meg, Janus már világosan észleli. Machiavelli könnyebben szólhat majd az újplatonisták fellépése után az asszír, egyiptomi, görög, római kultúrák és a jelen összefüggő folyamatosságáról. Janusnál azonban ez a meggyőződés már az ötvenes évek elejére teendő, mintegy fél évszázaddal korábbi. Nyilván Guarino ihletésére nála két fejlődési vonalat lehet megfigyelni: az *Aeneid*-et követő trójai—római, és a hellén—római—jelenkori vonulatot. A hellénista Guarinoiskola lényegében benne rejlett a következtetés sugalmazása. De Janus platonista vonzalmai is megokoltak. Ugyanis az újplatonisták vallották a kinyilatkoztatott történeti vallások folyamatosságát, az ún. püthagoreusi „aranyláncot”. Ezenfelül az embert önmagát továbbalkotó lénynek fogták fel, s így az elméket egy fejlődő, aktív történeti kép felé terelték. Ez a szemlélet Marsilio Ficinónál és Pico della Mirandolánál valójában sokkal korábbi. Az ún. „birodalmak” fejlődési vonaláról s

az ember teremtő isteni lényéről már Gianozzo Manetti írt a század derekán, 1452-ben, Janus korában. Maga Janus is Ficinót csak a hatvanas évek közepén ismerte meg, a Platon-tól el nem zárkozó Argiropilót pedig sokkal korábban, 1458-ban. A Janus-kritika elsősorban a Janus–Ficino kapcsolatra épített eddig. Valójában a ferrarai előzmények a döntőek, mint pl: Platon belefoglalása Guarino iskolai programjába;<sup>27</sup> ennél is jelentékenyebb az élő meggyőződés és Plutarkhosz ihlete. Guarino bizonyára Konstantinápolyból hozta Platon szeretetét, s ez megerősödött 1410–1414 között Firenzében, a Platont is fordító Leonardo Bruni közelében. Biztosan tudjuk, hogy Guarino 1430-ban vitatkozott Ferrarában Filippo Pelliccionival, az Este-ház udvari orvosával Platonról, s így jött létre a Platon életéről és filozófiájáról szóló műve.<sup>28</sup> Guarinónál Konstantinápoly óta, majd velencei, veronai és ferrarai körében a legnagyobb görög tekintélynek Plutarkhosz számított az „ingenium nagysága”, „minden mesterség ismerete” révén, aki az egyiptomi Ammoniosz tanítványa volt, majd Phoibosz Apollón delfibeli papja és platonista, pontosabban újplatonista. Janus viszont, akárcsak mestere, Plutarkhosznak különleges tisztelőjeként és fordítójaként tűnik fel a padovai évek elején, sőt talán már Ferrarában.

A *Guarino-dicséne*kben elő is fordul egy Plutarkhosz szellemében fogant naphimnusz:

Nincsen előbbrevaló a világegyetemben a Napnál.  
 Ő Jupiter szeme, ő a világ esze, fészke a fénynek  
 ő a meleg forrása, az ég szíve, lelke a légnak,  
 csillag-kormányzó, a szabályos idő tagolója,  
 élők élete, érzők érzéklése, szülések  
 serkentője . . . . .<sup>29</sup>

Egyébként ez a nem is keresztény hívőre, hanem egy új Julianus Apostatára valló himnusz arra is rávilágít, milyen

<sup>27</sup> HUSZTI: *Platonista törekvések Mátyás király udvarában*, Minerva, 1924. 188.

<sup>28</sup> R. SABBADINI, *Vita di Guarino Veronese*. — Torino, 1964. 97–98.

<sup>29</sup> 920–25 sk. Ford. Csorba Győző.

forrásvidéken kell keresni Janus testi-lelki jóbarátjának, Galeotto Marzionak az új naprendszerre vonatkozó és először már 1463–64-ben kifejtett nézeteit: vagyis újplatonista forrásvidéken. Ugyanígy hatott később Ficino műve *A Napról* (*De coelo et lumine*) a Kopernikus-féle elmélet kialakulására.

Janus különben a *Marcellus-dicsénekben*, mely az ember természetet legyőző technikai tudásának és akarateréjének himnusza — mint már többször is hangsúlyoztuk —, Dante nyomán az új világrész felfedezésének reményeit is megéneкли. Jacopo Antonio Marcellót mint új Ulyxest mutatja be, akinek

Nő a szívében a vágy túlmenni a csillagok útján  
 úgy, hogy háta mögött hagyhassa a földi világot,  
 vagy kikutatni, vajon rejt még más földet a tenger  
 habjai közt, Gádest érinteni és odahagyni.<sup>30</sup>

## 6.

Ne higgyük azt, hogy ez a Janus, aki egyik kortársa szerint utolsó ferrarai éveiben a matematikát tanulmányozta különös-képpen és a morális filozófiát, csak a természeti—földrajzi tudományokban s a történetbölcselet terén jutott a kor öntudatának élére.

Meg kell említeni egy-két politikai eszméjét is, melyek egész világosan már ekkor kialakultak. Ezek között a legelső a mély petrarkai hatást mutató III. Frigyes császárhoz intézett *Ének Itália megbékítéséért* 1452-ben. Janus főleg a háború rettenetes következményeit helyezi a poéma középpontjába, de nem úgy, hogy ne mondana ki jó néhány alapvetel politikai eszménye tekintetében. Kiderül ebből, hogy első feltételnek tekintette az úgynevezett reneszánszkori fejedelmi „igazságosságot”, ami nem volt egyéb, mint a központosító monarchia ellenőrzése a feudális túlkapásokkal szemben. Egy bizonyos egyensúlyt dicsőít a monarchián belül. Ez meg is felelt egyrészt azoknak, akikhez intézte, III. Frigyes császár és a leendő magyar

<sup>30</sup> 318—21. Ford. Berczeli A. K.



király, V. László monarcha-mivoltának, és tanácsként sem volt fölösleges. A *Dicsének Anjou Renére* még világosabb tekintetben, bár eddig nem vették figyelembe. E mű ugyanezen év vége felé keletkezett, s az igazságos, egyben nagyhatalmú fejedelem gyakorlatára mond ki olyan gondolatokat, melyek több ponton azonosak Machiavelli két emberöltővel későbbi tételeivel és a kelet-európai uralkodói pragmatikával, főleg Mátyás király óta, valamint Petrarcának egy Cola di Renziről szóló történeti jelentőségű levelével. E tételek: a ravaszágot bátran kell alkalmazni, az ellenséget váratlanul kell meglepni, nem kell visszariadni az ellenség teljes megsemmisítésétől, a katonai metódust, az óvatos vagy vakmerő eljárást mindig a helyzethez kell szabni stb.<sup>31</sup> Mindennek nagy jelentősége van a tekintetben, hogy Janus politikai nézőpontja, gondolkodásmódja kora ifjúságától kezdve párhuzamos volt Hunyadi Mátyás későbbi cselekvési elveivel.

De nemcsak Janus érdeklődési körének szélessége, a kor érzékelésének elvi szempontjai azok, amelyek alátámasztják büszkeségét a költői matéria tekintetében, hanem költeményei tipológiai gazdagsága is. Ez akkor derül ki, ha összevetjük típusait a meglevő hagyományos műfajokkal. Például a *Neve megváltoztatásáról* szóló vers rokona a népi keresztelő rigmusnak. Tizenhatévesen önmagáról írt „avató”-verseiről már szólunk, és utaltunk rá, hogy az etnológiai rítus-költéssel rokon. A verses üzenet Magdalénának a korabeli diákpoézis egyik darabja éppen úgy, mint ahogy a goliárd típusúak közé tartozik a lupanárba való elcsalás verse, a Lucia-versek jó néhány darabja. Goliárd emlékeket idéznek — bár egyéb népi kantilénákhoz is közel állnak — a jubileumi búcsúról szóló versek és a barát-csúfolók. Az iskolai gyakorlat is belejátszik a típusba, s különösképpen annak kell tartanunk a Tél és Tavasz ana vetélkedését, melyet Janus a *Szelek versenye* címen klasszicizált. A siratók műfajához áll közel a kis lovászfíúró, a „ragazzino”-ról (és nem Racacinusról vagy pláne Rákócziról) írt gyönyörű

<sup>31</sup> *Panegyricus in Renatum*. 245–52 sk. Ábel: *Analecta*, 137.

*Síratóének*, mely a benne világosan kifejezett platonista szerelmi vonzalom miatt is figyelemre méltó.<sup>32</sup> Valószínűleg az itáliai korszakból való a be nem fejezett *Égi Tandács*,<sup>33</sup> mely semmi más, mint a középkorvégi tipikus „égi pör”-ök, „procès”-k humanista átírása, és természetesen a végén az a bizonyos néhány sor, amely úgy tűnt fel, hogy nem „odatartozó”, semmi egyéb, mint töredékben maradvá az „égi pör”-ök elengedhetetlen tartozéka, a *Vita az isteni ige testté válásáról* és az eucharisztziáról. Az itáliai folklór is elég mélyen hat az ifjú Janusra.

A ma is élő olasz népszokás, a *Hónapok versenye* bemutatóján a Hónapok lóháton vonulnak el, Janusnál a magyar királyfi tiszteletére, aki februárban született, természetesen mindez klasszicizálódik.<sup>34</sup>

Feltűnik a Janus-versekben a sok névcsőfoló, ragadványnevek emlegetése, nevek deformálása, hibás testalkatúak, mint „cgyszemű”, „púpos”, „hórihorgas”, „kicsifejű” kifigurázása. E versek tág népi alapra mutatnak (némileg antik előzményekre), de humoruk bennünk bizonyos nemtetszést vált ki. E dolgok tekintetében Janus nem vonta ki magát a közzelfogás, egy bizonyos népies költészet gyakorlatának hatása alól. Valószínűleg itáliai eredetű az a rövid epigrammája, hogy a furkósbót támogatja a fát gyermekei, a lecsüngő almák ellenében, akik összetörnék anyjukat, mint ahogy az emberi világban is sokszor idegenek segítenek valakin hozzátartozói ellenében.<sup>35</sup> Magyarországon ez a téma különféle változatokban tér vissza, összefügg a modern néprajz által kutatott európai szokás-költészet (Dömötör Tekla) ama mondókáival, melyeket egy bizonyos rítus alkalmával hangoztattak: bottal megverték a fát, hogy majd teremjen vagy serkentették virágzásakor, hogy hozzon gyümölcsöt.

Már vagy négy évtizede kapcsolatba hoztuk Janust a forrongó Délvidékkel, s később konkrétan fölvetettük a kérdést, hogy ha

<sup>32</sup> El. I. 15.

<sup>33</sup> El. II. 18.

<sup>34</sup> Ábel, *Analecta*, Eleg. XXXIV.

<sup>35</sup> Ep. I. 168.

ilyen mélyen gyökerezett Janus korának szóbeli költészetében, élő gyakorlatában, vajon a huszita csúfolódóénekek, papellenes kantilénák nem játszottak-e némi szerepet Janus szatíráiban?<sup>36</sup> Hiszen 1434-ben született, és az 1436–39-ben lezajló huszita fölkelés idején akár szülőfalujában, akár Újlakon vagy Pécsen élt, a koránérő gyermek ekkor is, utána is jól felfoghatta e dalok jelentőségét. Janusnál a búcsúpénzek, zarándoklatok, a dramatikus ferences prédikációs mód, a papi erkölcstelenség célba vétele pontosan párhuzamos a huszita kantilénák irányával. Egyik legutolsó itáliai verse pedig, a Mátyás király megválasztását ünneplő<sup>37</sup> nem egyéb, mint a Hunyadi-címer dicsőítése, vagyis címervers, ami 14. századi örökség Magyarországon. Az Anjou Lajos király udvarában forgott Suchenwirt Pétertől maradtak ilyenek, a lovagi tornák kísérő költészete volt.

## 7.

Janus első nagy válsága nem is a hazatérés szakaszára esik, hanem már 1453–54-re, 1455–57-re, a *Guarino-dicsének* írása és a Plutarkhosz-fordítások korára. A Janus-szövegek analízise jó néhány olyan mozzanatot tár fel, amelyek a fordulat mélységét és komolyságát bizonyítják. Van Janusnak egy olyan epigrammája, amely Phaeton Ovidiusnál följegyzett mondáját dolgozza fel, de kritikusan: kigúnyolja a mitizáló költőket, akik a napnővérek rezgő nyárfáin most is ott vélik látni a borostyánkövet, felveti a kérdést, mire jó hazudni? Apolló a tiszta igazat szereti! Nézzetek körül! Itt a berek, itt vannak a nyárfák! Hol van itt borostyán?<sup>38</sup> Azonban 1453 táján annyira elkomolyult, hogy mintegy magára veszi a bűnbak szerepét, s a *Guarino-dicsénekben* arról ír, hogy Leonello D'Este halálakor a napszűzek nyárfái még inkább könnyeztek borostyánt, mint máskor (720–22 vk.). Hasonló jelenséget figyelhetünk

<sup>36</sup> Vö. Janus Pannonius. Dunántúl, 1952. I. 2. 44.

<sup>37</sup> Ep. I. 1.

<sup>38</sup> Ep. I. 187.

meg egy éles társadalombíráló erkölcsi epigrammája dolgában. Itt megrója Guarinót, mert rakoncátlan fia egyike letiporta a cselédlányt, s felteszi a kérdést: mit szólna hozzá, ha tulajdon lányaival tennének így mások?<sup>39</sup> A *Guarino-dicséne*kben erről is igyekszik megfélemlíteni, mesterét nagy fegyelmet tartó, bölcs apaként magasztalja (831–41 vk). Mármost e palinódiák származhatnak már 1453–54-ből, de származhatnak az 1455. évi nagyon valószínű padovai redakcióból is. Tudjuk, hogy 1454-ben Padovába megy át, úgy látszik, Vitéz akaratóból, de a maga vonzalmából is, hiszen ott él Galeotto, ott a számára ismerős Jacopo Antonio Marcello, a város polgármestere, elközelgett a kánonjogi egyetemi stúdiumok ideje, a közvetlen előkészület az otthoni, egyházi és állami hivatás betöltésére.

S a padovai hónapok, évek teljes egészükben kibontakoztatják a fordulatot. Nehéz szavakat mond ki:

Jam satis est; depono lyram, depono coronam,  
Ac flavis hederas detraho temporibus<sup>40</sup>

Egyszóval: „leteszi a lantot”, és „szőke halántékaról leveszi a borostyánt”. Már csak úgy emlegeti büszkeségét, az epigrammákat, mint „azokat a tréfákat” (*iocis istis*). El kell végre hagynia „a lusta rejtekhelyek gyönyörűségeit” és a költeményeket, melyek ott születtek. Vissza kell vetnie „a részeg Bacchust.” Már Lykurgosz vár rá és Solon meg az igazságosság, a szűz Astrea tudománya.

Persze a költészetet nem lehet csak úgy odahagyni! Tovább csiszolgatja a *Guarino-dicséne*ket, és utána belefog leghosszabb, ha talán nem is legsikerültebb művébe, a *Marcellus-panegyri*-cusba, melyben azonban éppen úgy, mint a mesterének szentelt énekben messze ragyognak kora emberi mítoszai és legszebb eszményei. Ekkor következik be az is, hogy Marcello olasz verseit latinra fordítja, habár, mint mondja, nem ért a szerelemhez, de bízik benne, hogy az *olasz ritmikus versek* ékességét el

<sup>39</sup> Ep. I. 63.

<sup>40</sup> Ábel, *Analecta, Eleg. XXX. 7–8.*

tudja érni latin mértékes költeménnyel. A lezajlóban levő fordulat indítékaiba és mélységébe nem csupán a műfajváltás világít bele. De Janus két görög fordítása is Plutarkhoszból (*Mi módon tudnak bennünket segíteni ellenségeink?* és *A rosszindulatról*). Huszti József hangsúlyozta, hogy Janus görög prózát a nyilvánosság igényével csak Padovában kezdett fordítani Marco Aurelio buzdítására, akit régebből ismert, s aki a velencei szenátus jegyzője volt. Elemezte Janus fordítói módszerét is, mely szerint hasonló Guarinóéra.<sup>41</sup> Ebből újabban már azt következtették, hogy Janus csupán Padovában merült el a görög tanulmányokban.

A valódi helyzet más. Az *Anthologia Palatina*val való megismerkedése olyan korai, hogy visszénye tükröződik az 1450-i búcsújárásról szóló versekben, valamint Janus korai ateizmusában és dialektikájában. Egyes epigrammákban a kigúnyolt vagy szereplő személyek nevei a *Párhuzamos életrajzok* és az *Asztali Beszélgetések* (Sümposziaka) biztos ismeretét tanúsítják. Erre vall a Plutarkhosz szellemében írt naphimnusz is, melyet idéztünk. Nemcsak az újplatonista mozzanatok, de a mérsékelt sztoicizmus iránti tisztelet is plutarkhoszi eredetű már a ferrarai korszakban. Nagyon valószínűnek látszik, hogy a két morális értekezést is még Ferrarában ismerte meg. Említettük, hogy Guarino mélyen Plutarkhosz hatása alatt állott. Ő és tanítványi köre, különösen a velenceiek (Francesco Barbaro, Leonardo Giustinian) évtizedek óta versengve tolmácsolták latinul a *Párhuzamos életrajzokat*. És Plutarkhosz hívei közé számít velencei növendéke, Janus „buzdítója”, Marco Aurelio is.

A két fordítás tartalma viszont kincsesbánya a Janus-kritika számára. Miről is van szó? A *Mi módon tudnak bennünket segíteni ellenségeink?*<sup>42</sup> arra buzdít, hogy az ellenségeink támadása indítson bennünket önvizsgálatra, használjuk fel rágalmaikat és ellenséges cselekedeteiket javulásunkra, fegyelmezzük magunkat, a gonoszságra ne válaszoljunk ellenségeskedéssel. Máris

<sup>41</sup> HUSZTI: *Janus Pannonius*, — 1931. 154–55., 160.

<sup>42</sup> *Jani Pannonii Opusculorum Pars II.* 3–22.

mélyen járunk Janus legszemélyesebb gondolataiban. A nyugtalan, büszke, kiváló talentumú ifjút irigység fogta körül, bosszantások, melyekre ő irgalmatlan epigrammákkal válaszolt. Plutarkhoszt azért fordítja, mert önmagának szól: „Ne válaszoljunk a rágalimakra, tartsunk mértéket a szóban!” Plutarkhosz másik irata, *A rosszindulatról* még világosabban szól:<sup>43</sup> a titkok firtatása (*curiositas*) csak a természet kutatásában hasznos, de szigorúan tilos az emberi társadalomban. Nem egyéb, mint rágalmazás, a romlottság egy formája, pletyka, mely azt is undorral tölti el, aki él vele. Ez bizony lényegében a martialisi és janusi epigramma elítélése! A végkövetkeztetés pedig egészen keserű: az effajta szatirikus költészet nem javítja meg az embereket, nem arat sem hálát, sem köszönetet. Janus Pannoniusz így fordítja: „*Sic qui vitarum errata et prosapiarum deformitates et distorsiones in domibus alienis et peccata rimantur, priora sibi reducant in mentem, quod scilicet nec gratiam ullam, nec fructum attulerunt.*”<sup>44</sup>

Janus ezt meg is fogadja immár élete magyar periódusában, a gúny fegyverét a haza ellenségei ellen fordítja vagy azok ellen, akik őt létében támadják vagy pedig a hazai élet legkritikusabb pontjaira irányítja. Sokkal több immár a rövidebb vagy hosszabb elégikus vers, az érzelmek világa tárul ki a legegységesebb mozzanatoktól a legegységesebbekig. Janus a szóban forgó fordításokat 1456 őszén és telén Montagnában, Galeotto házában, majd 1457 január–februárjában készítette, talán már ismét Padovában. A hátramaradt időt 1458 nyaráig a tanuláson kívül főleg a *Marcello dicsőnek* írására fordította, sokat emlékezve Vergiliusra és Petrarca-ra is. A jelek szerint az *Africa*, a *Verses levelek* újra meg újraolvasása, Petrarca prózai irataiban való elmélyedés, a *Daloskönyv* megújuló tanulmányozása is erre az időszakra esik. 1458 tavaszán mindenki csodálatára négy év után meglepő tudással letette a doktori vizsgát a kánonjogból, majd nagybátyja költségén, aki pénzt, lovát

<sup>43</sup> Uo. 22–45.

<sup>44</sup> Uo. 37.

szokat, paripákat küldött, egy utolsó utat tett hazatérése előtt Firenzében, Rómában; visszatérőben pedig útbajtette Galeotto szülővárosát, Narnit. Itt kell megemlékeznünk Janus emlékezetének legjelentékenyebb ikonográfiai problémájáról is.

Janus itáliai költészetének egyik izgalmas darabja az Andrea Mantegna-hoz intézett költemény, mely 1458-ban keletkezett abból az alkalomból, hogy a nagy festő lefestette őt jó barátjával, Galcottóval együtt közös képre.<sup>45</sup> Ez a kép azonban elveszett. Ám a festő és a költő már korábban találkoztak. Ha igazat adunk Fiocco és Berenson kutatásainak, a padovai *Eremitani* Szent Kristóf mártíriuma-kápolnijának falait Mantegna 1454–56-ban díszítette, s e periódus alatt Janus Pannonius már Padovában élt. Balogh Jolán tehát joggal tételezte föl Vasari útmutatása nyomán, hogy a freskó egyik alakja Janus Pannonius. Finom, nemes arca balkéz felé forduló háromnegyedben áll előttünk, szeme ragyogó, nyílt, ajka a csigavonalba zárt Vitéz-ajak (mint a Tribachus-kódexben látható); elmerülten figyel, tekintete Szent Kristóf testére irányul, aki nek lábainál áll. Haja rőtes-szőke, a Zsámboki-említette vékony hosszú nyakat éppen a fordulattal rejti el a festő. Érdemes újból elolvasni Vasarit, miről is van szó. Andrea Mantegna életrajzában azokról szól, akiket ez a kiváló festő freskóin ábrázolt: „Ábrázolta még Maestro Bonramin lovagot is s egy bizonyos magyar püspököt, egy teljességgel hóbortos embert, aki egész nap bolyongott Róma utcáin, s aztán istállóba ment aludni, mint az állatok.” Balogh Jolán, a művészettörténész éles szemével ismerte föl az összefüggést, s úgy érezte, hogy itt további kutatásokra szükség nincs is.<sup>46</sup> Huszti József, aki ezt a lehetőséget nem vette észre monográfiája írásakor, sértődötten hátrította el.<sup>47</sup> Valószínű, hogy elfogadja Balogh Jolán állításait, ha az tovább érvel. Hiszen nemcsak visszatekintve tudtak Janusról mint püspökről, mikor már a pécsi katedrálisban e tisztet

<sup>45</sup> El. I. 2.

<sup>46</sup> *Mantegna magyar vonatkozású portréi* – Századok. 1926. 234–63.; ua. *Pótlások*, uo. 889–93.

<sup>47</sup> HUSZTI: *Mantegna és Janus Pannonius* uo. 613–19.

betöltötte, hanem jóval korábban, már 1454-ben elterjedt annak a híre, hogy rövidesen püspök lesz belőle. Egy verséből nyíltan kitűnik, mint bolyongott Róma utcáin naphosszat 1458-i útja alkalmával.<sup>48</sup>

Bárki legyenél, idegen, ki a távolból idejöttél:  
 Most jövevény, kinek itt otthona volt, maga is.  
 Tán csak becsvágy, vagy peres ügy vonzott ide téged,  
 Vagy szárnyára emelt áhítatos szerelem;  
 Vendégem vagy s én, Quirinusnak városa, kérlek:  
 Hogy mikor enged időd, s rádlel a lelki magány,  
 Jámbor gondod légyen, a romjaimon lepihenni,  
 Úgy lásd épségben majd a hazád falait;  
 Vagy ha sietsz, hát egyszer nézz rám könnyteli szemmel;  
 Lásd, milyen lettem hajdani fényem után.

(Weöres Sándor fordítása)

De hát az éjszakák? Hogy Janus lovászhai a paripák mellett aludtak, érthető, azonban már május volt, annak is a második fele, Rómában meleg nyár! A lovakat jobb a csillagos ég alatt tartani, s ők mellettük sátorban vagy anélkül. Nyilván Janus sem hagyta el embereit, könyveit, lovát. Ez zavarta meg Vasarit, aki nem tudta, hogy van egy ország, ahol ez az „állat”, lelkes társa az embernek. Különben Janus ugyanekkor sok értékes könyvet vásárolt. Vespasiano da Bisticci, aki ugyan csak könyvkereskedő volt, de irodalmárnak is bevált, azt írta az ügyfeleiről készített életrajz-lexikonban: „gyönyörű megjelenésű, csodálatos jellemű ifjú volt . . . mivelhogy mentes volt minden bűntől, és telve volt minden virtussal. És nemcsak hogy nem jött soha Itáliába hozzá hasonló az Alpokon túlról, de olasz sem akadt senki hozzá hasonló az ő korában.”

## 8.

Bárhogy igyekezett felkészülni egyházi és állami hivatására, humanista küldetésére, mégpedig abban a legaktívabb szellemben, mely éppen a padovai—velencei humanizmust jellemezte,

<sup>48</sup> Ep. I. 324.



a törés mégis nagyon súlyos lett. Először is megrohanta a betegség. Egyik elégiájában írja, hogy azonnal hazatértekör ágynak esett, s ez megkeserítette a visszatértén érzett örömét. Elszakadt az éghajlattól, elszokott az emberektől. Felmerül a kérdés, melyek voltak a krízis alapvető okai? Nyilvánvaló, hogy 1471 nem hirtelen robbant ki, hanem 1458 óta készült, kovácsolódott ki, nagyjából Janus akarata ellenére. Az ellentmondás első sorban nem a király és közte jött létre, hanem a hazai életforma és a janusi között általában. Vespasiano da Bisticci e ponton is a kutatás segítségére sietett, és a Janus-kritika Huszti József óta tudomásul is vette szavait: már 1465-i találkozásuk alapján személyes beszélgetésükre hivatkozva előadja, hogy bár a király és az érsek, valamint az ország nagyjai igyekeztek mindenben kedvében járni, mégis nagyon rosszul érezte magát ott-hon. Úgy érezte, hogy „lelke és képességei itt idegenek”, és ha az érsek nem kérte volna oly nagyon, akkor bizony más helyre ment volna lakni, „ahová kitüntető ajánlatokkal hívták. Csak az érsek kérésére maradt, s ezenközben megürült a pécsi püspöki tisztség, ez az igen megbecsült javadalom. Ezt hát megkapta”.

Tehát az első csalódás és a visszafordulás még 1458–59-re volt érvényes, mielőtt a pécsi püspökség megürült volna. A szövegből azonban mégiscsak az derült ki, hogy nem tudtak neki tehetségéhez, tudásához, hivatásérzetéhez méltó elhelyezést adni azonnal. Ez még akkor is így igaz, ha nem ifjabb Vitéz János, vagyis Csezmicsei János, hanem Kesincai János nevéhez fűződött volna a titeli prépostság, a homo-regiusi, váradi-segéd-püspöki hivatal. A számára idegen gondolkodást így még jobban megismerte volna, de Janus élesen figyelt már váradi kanonok korában is. Kétségkívül való, hogy 1466-i tavaszi elégiájában<sup>49</sup> nyíltan kimondja, miszerint mikor hazatértekör 1458-ban a betegség jelei kitörtek rajta, megbánta, hogy hazatért. Janus hullámozó kedélyű ember volt, erősen hatása alatt állt a hirtelen érzelmi lökéseknek. Leginkább mégis a kulturális légkör változása érinthette, s így a válság magyarázatát is

<sup>49</sup> El. I. 10. 7–11.

mindenekelőtt ebben kell látnunk. Amikor 1465-ben Firenzében hozzájutott Plotinosz szövegéhez, szinte elveszett benne. Kijelentette, ha tudni akarják, mivel foglalkozik majd Pécs püspöke Magyarországon, tudják meg, hogy „a platonista Plotinoszt fordítja, püspöksége dolgaival törődik s ezenkívül semmi mással”.<sup>50</sup> Úgy látszik, valami nagyon felizgatta. Persze nem így történt; mint Vespasiano da Bisticci is írja, az udvarban nagyon hálásak voltak azért, amit Rómában elért. A firenzei könyvkereskedő becsületes tanú. Már Janus halála után írta mindezt, és megindultan szól Janus boldogtalan pusztulásáról.

Janus jelentős epigrammja Huendler Vitushoz, aki csúfolódott, minek ír? nincs aki hallgassa vagy olvassa – döntő bizonyíték. Kárörömmel konstatálták magányát: hogy az ő költészetének nincs közönsége. Nem volt lakoma asztalnál éneklő lantosdeák, egyszerű történeti énekek szerzője; nem volt udvari bohóc; magasrendű epigrammait tetszéssel fogadták, de, úgy látszik, nem mohón. Leonardo da Vinci egy későbbi anekdotája szerint Mátyás király előnyben részesítette volna a költészet fölött a festészetet. Annyi biztos, hogy művészi érzékenységének sok ténybeli és írott dokumentuma van. Tudjuk, hogy mint szükséges irodalmat olvasta a katonai írókat, a történetírókat és erre buzdított is. De Galeotto, aki őt sokoldalúan magasztalja, soha klasszikus versidézetet nem ad a szájába, Beatrixnek viszont igen. Mindez döntő Janus környezetének megítélése dolgában. Amellett a civilizáció, az érintkezési formák, a mindennapi élet — talán az egy udvart kivéve — valóban gyökeresen elütöttek attól, amit Ferrarában vagy Padovában látott és megszokott. A mátyási reneszánsznak ez még kezdeti időszaka.

1467-ben Guarino fia, Battista, Janusnak egykori kedves iskolatársa, apologetikus levelet ír egy humanista rokonához, bizonyos Giovanni Bertucciohoz Janusról, mivelhogy az nem tudja, kicsoda Janus, és azt hitte, hogy csak „egy barbár”. E levél igazi háttere még nincs földerítve. Azonban szövege alap-

<sup>50</sup> Ábel, *Analecta*, 226.

ján bizonyos tények leszögezhetőek. Battista Guarino szemtanúk alapján (qui praesentes affuerant) írja le Janus Pannonius nagyszerű püspöki bevonulását Pécsre; hogy az útvonalat sűrűn lepte el a nép, idősök és fiatalok, s boldog örömmel fogadták. Janus pedig azonnal hozzáfogott, hogy „a reá bízott nép üdvére” (ad salutem populi sibi crediti) cselekedjék. Majd így folytatja:

„A lesújtottak azonnal érezték emberségét és irgalmát, a szegények segítségét, az árvák és özvegyek gyámolítását, a tudósok és tanulmánygyókok előljárói vigyázását, minden jó és virtuos ember jóindulatát és bőkezűségét. Ajtaját nem zárta be a vendégek elől, fülét a kérők szava elől. Senkit sértéssel vagy kárral nem illett, senkit el nem nyomott, senkire nem volt irigy, mindenkinek jót akart. Szelídlelkű volt, jóltevő és nyájas.”<sup>51</sup>

Ebből a megindult hangú dicséretből mindenekelőtt kibontakozik Janus pécsi kormányzata. Ugyanis humanista nyelvről lefordítva magyarra azt jelenti: megszervezte a szegények gyámolítását, megjavította a már meglevő kórházi és menhelyi szervezetet, tisztességes közigazgatást hozott mint a város földesura, fölemelte az egyetemből megmaradt schola majort, szép társaséletet élt. A legmegindítóbb mindebben igazságossága, hogy senkit nem engedett elnyomni. Ám e szövegből kibontakozik az ellenkezője is: ugyan kik voltak azok, akik nem törődtek a rájuk bízott néppel? akik kifosztották, elnyomói voltak? akik megalázták az embereket? akik irigyek voltak, gyűlölködők, gőgösek és hányavetiek? A magyar feudális urak. Ez volt a kulturális mellett a másik alapvető eltávolító mozzanat. Ezek az urak gúnyolták Janust, hogy csak kísérgeti a királyt, meg firkál, bezzeg nem mászik a meredek ostromfalakra, mint ez a vád verséből kitűnik.<sup>52</sup> Ők mondták ezt, akik maguk bölcsen óvakodtak hősi halált halni, akik biztatták Janust nem különösen hősi tettek hőskölteményben való megéneklésére, akik intrikáltak egymás ellen s Janus ellen, s mint

<sup>51</sup> Ábel, *im.* 210.

<sup>52</sup> Ep. I. 12.

besúgók tevékenykedtek egymás romlására. Janus versei bizonyítják tizennyolc éves korától csaknem haláláig, hogy irtózott a háború pusztításától, békét akart, amelyben „a dal megfogható”, s az emberek boldogabban élnek. Főként a sokat szenvedett magyar nép, a „Chuni” s országnévvvel Pannónia alattvalói. Azonban igyekezett alkalmazkodni, hiszen hozzá tartozott zászlósúri és kancellári hivatásához. 1458-ban a betegágyról ír vágyakozó levelet barátjához, Balázshoz a táborba. 1464-ben táborban éri a betegség második nagy rohama, hazavágyna a tölgyek és almafák közé, a forrás mellé, könyvei mellé, belátja, hogy a vért és a harc nem való neki. Az erdélyi felkelés leverésekor is többször is a király táborában találjuk. A csehországi hadjárat alkalmával csaknem egy fél évig kíséri a király hadait. Mint horvát—szlavón bán Thuz János társaként 1469-ben tevékenykedik. Végül a szakítás megtörténte utoljára 1471-ben is fegyverekre próbálná bízni a döntést. Jogosan jegyezte meg monográfiája, hogy ő és Vitéz 1467-ben az erdélyi felkelés idején szilárdan a király mellett állt.<sup>53</sup> Zsörtölődései, tanácsai, kritikája ha netán szigorúak is voltak, egy triumvirátus harmadik tagjához szóltak, a nagy Hunyadi fiához, akit mindketten igazán szerettek. Végső elkeseredés, súlyos személyi sérelmek és anyagiak, a javítás minden lehetőségének kizárása vihették csak bele abba a vállalkozásba, amelyben a történelem szelleme nem mellettük állt, bármennyire is igaznak vélték ügyüket. A Hunyadi Jánosra emlékező kisenemesek és nagyurak nem hittek a király nyugati terjeszkedő politikájának igazi törökellenes távlatában, mint ahogy sokan nem hittek a történetírók között sem mindmáig. A triumvirátus második és harmadik tagja, legalábbis kettejük számára, patriarkális módon képzelte el a központosító monarchiát. De Szilágyi Mihály korai börtönbevetetése mutathatta volna nekik, hogy az abszolút monarchia törvénye egy!

Nos, ebben a válságokkal teli tizenkét évben Janus költészete tetőpontjára ért még akkor is, ha egyedülálló epigramma-köl-

<sup>53</sup> HUSZTI: i. m. 267.

tészetét nem akarjuk lebecsülni egy jottányival sem. Bizonyíthatják versei szókincsében, alapötleteiben Vergilius és Martialis, Ovidius, Catullus, Claudianus jelenlétét, fölfedezhetik Petrarcát benne, Enea Silvio Piccolomini indításait, Janus géniusza kétségbevonhatatlan. Ha ötleteket vesz át, azokat megpörgeti, logikailag tovább viszi, megcseréli, kibontja; ha kifejezéseket kölcsönöz, azoknak különös súlyt ad, vagy új szövetbe foglalja. Szóval, szemelláthatólag az ingénium minden rendű eszközével él. A magyarországi magányra is talált költői modellt, a Tomiba száműzött Ovidiusét. Azonban versei nem utánzatok, hanem lelki párhuzamok, nemegyszer ellentétek, s ezenfelül nem is uralkodik egyértelműen hangulatain az ovidiusi száműzetés. Janus büszke magányára, és bár hiszi, hogy ezen a kevésbé civilizált földön másként szólal a dal, jól tudja, hogy az most is ékes, és büszke rá, hogy az egykori provincia nemes dalokat küld, s mintegy megnemesíti hazáját is a világ szemében.<sup>54</sup>

Ez az új költészet lényegében tematikája szerint is új. Ugyan Ferrarában is írt sirató elégiát a kis „Ragazzino”-ra, de itt anyját siratja és milyen cifraságok nélküli, zokogó költeményben. Az antik hivatkozások száma e versben — s e tekintetben nem érthetünk egyet monográfiájával — szinte csekély a korabeli humanista gyakorlattal összevetve; e panaszdalban sokkal inkább a gyengéd, közvetlen, közeli és távoli emlékek számítanak. Valójában Janus itthon a fájdalom költője lett, a borzongásoké, a nyugtalanságé, s ez is adja meg egyedülálló hangját a magyar költészetben s az európaiban egyaránt. Akár a gyilkos *Holdat vádolja*, mely akkor is átkos, ha az égbolton van, de még átkosabb, ha elrejtőzik: megölte mesterét, s most megölte anyját. Akár *A nyárdélben feltűnő üstökösre* tekint föl a középkorvégi ember rettegésével, jót hoz-e, nem rosszat? Ne rossz termést, törökdhűlást, egyenetlenséget hozzon, de dús aratást, boldogságot s a megfáradt „hún” népnek békét, mivel a török ki akarja irtani. Aztán egyetértést a király és a főrangúak között

<sup>54</sup> Ep. I. 61.

(s mindezt 1462-ben!). Egyetemes katasztrófát énekel meg a nagy 1468-i óda, *Az áradásról*, melyben a vízió félelmes nagysága, a bölcseleti kétségbeesés, hogy világok támadnak és pusztulnak nyomtalanul és bennük az ember híre is, aztán a magyar nép krisztusi szenvedésének felajánlása s végül a kétségbeesett s egyben diadalmas remény új emberiségre, amely a jelenleginél jobb lesz, ugyancsak másodrendű kérdéssé teszi, hogy mit és hogyan vett át Ovidiustól, Petrarcatól vagy bárki mástól.

A betegség, a szenvedések énekeinek sorozata mintegy önmaga felől támasztja alá a külső kataklizma képét. A *Balázshoz* írt elégia 1458-ban, a táborban írt nagy panasz és testamentum 1464-ben, a gyötrelmeiről való számadás 1466 márciusában, a könyörgés *Az álomhoz* és végül a keserű és nagyszerű tiltakozás az emberi lét szenvedései ellen, a *Lelkéhez* intézett elégia ugyanezen évben, kivétel nélkül a leghevesebb s egyben legfinomabb szövedékű érzelem, a bánat teljes regiszterén futnak végig a megbolydult fantázia olyan erejével, melyhez foghatót csak a nagybeteg Ady látomásáiban érezhetünk.

Egészen eltörpülnek a kataklizma, a borzongás, a fájdalom e költészete mellett azok a derűsebb pillanatok, amikor másról énekel: egy szép vadászatról 1463-ban, alkalmasint a mecseki erdőkben vagy a Dráva csallitjaiban; amikor büszke és sokatmondó tanácsokkal ékes verses levelet ír a király nevében Antonio Constanzihoz 1464-ben. S milyen jellemző, hogy amikor ő, a növendékfákat ültető Thália keresztfia, Janus a kis mandulafáról ír, mely korán kivirágzott vagy pedig 1469-ben a dúsán termő almafáról; a népi szertartás-énekek e ragyogó újraformálásában mindig az ellentétes fordulatot hozza ki. A januárban vagy februárban kivirágzott kis mandulafát nem serkenteni kell, inkább attól kell féltetni, hogy jön még a fagy és leperzseli virágait. Mikor írta, a látvány számára bizonyosan túlnőtt a valóságon, és jelképi lett. Ebben a szellemben fordítottuk a verset még 1948-ban Weöres Sándorral, és helyeseltük, amikor Gerézdi Rabán is írt róla. A másik, a nagy elégia az

almafáról ugyanilyen fordulatot jelez;<sup>56</sup> nem a dús termést dicsőíti, nem is azt kéri, hanem a termékenység káráról szól. Nem bottal kell verni, hogy bőven teremjen, hanem bottal kell alátámasztani az ágakat, hogy le ne törjenek. Kire vonatkozik a jelkép? Magára Janusra? költészetére? az otthoni kortársakra? vagy édesanyjára? Egészben véve az emberi termésre?

Mindenesetre ezekben a versekben is megrázó a Janus-adta fordulat. Feltűnő a poéta érzékeny, veszély- és fájdalomlátása és rezignációja. Kemény, villogó epigrammákkal kezdte, hálás-szívű vagy az akkori jelen csodáit mélyen átérző, magasztaló poémákkal folytatta, majd pedig a fájdalom, a remegés, a nyugtalanság, a kétségbeesés nagy elégiáival tetőzte s végezte pályáját. Hatalmas volt azokban és talán még inkább ezekben: egész életpályája pedig a magyar költészet egyik legjelentősebb alakjának mutatja őt. Ezért nem avult el. Töprengő, erőteljes, igazszavú, könnyedén plasztikus, modern poéta, ezért él ma is ellenállhatatlanul.

<sup>56</sup> El. I. 14.

MEZEI JÓZSEF

## AZ INDIVIDUUM LÁZADÁSA

VAJDA JÁNOS 1827—1897

Költőiség és egyéniség természetesen összetartozó fogalmak, ha olykor szembe is állítja őket korizlés, morál és esztétika. A múlt század költészetében többször változott a kettő tartalmi értéke és aránya. A klasszicizmusban a közvetítő és mozgósító költői egyéniség, a mimetikus és retorikus személyesség szólalt meg. A romantikus Én látszatra dicsekvőbb volt már, szemérmetlenül kitakarta sebeit és vágyait, titkos örömeit és önkínzó szenvedéseit. A romantikus költő térít és büntet, agitál és perel, a Törvény őre és a tévedés mindent tudó megértője, egyaránt vallja a szenvedély és szolgálat természetes emberi értékét, az etikai kötelesség mellett a szabadság morálját. A 19. század költői öntudata, költői én-je voltaképpen a sokféle „egyéni” felfedezése is, a Más-ság élménye is. Az egész a részekből épül föl, az egyén a nemzet, társadalom, emberiség parányi alkotó-eleme. A világ szerkezete áttekinthető volt, a költői törekvések, egyéni alkatok helyet és szerepet kaptak benne.

A 48-as forradalom előtti évtized a népiesség művészi, kulturális programját juttatta uralomra. Az új irodalmi világnézet a társadalmi feladatokat kísérte, adaptálta, ennek megfelelően alakította esztétikai normák és alkotói egyéniségek bonyolult kapcsolatát is. A népiesség a kor legforradalmibb kulturális eszméje, és éppen ezért a kor legszigorúbb művészeti—esztétikai mozgalma. Az alapkövetelésekben kérlelhetetlen, a célokban és a kiküzdött eredinényekben meg nem alkuvó. Az irányzat nem tűrheti el a túlzott egyénieskedést, a népiesség anyaga is az objektiváló feldolgozásra ösztönöz. A költői egyéniség legőszintébben a népies irodalmi irány feltétlen szolgálatában nyilatkozhat meg. A költői én megjelenési formája mindig



függ tehát a költészet szerepétől és lehetőségétől. A klasszicizmustól a népiességig terjedő stílusokban az egyéniség kiteljesítője a forradalmár költő, Petőfi volt, aki személyes sorsában lett elégedetlen ember és harcosan ellenálló elnyomott. Metamorfózisa céltudatos, választott szerep. Programosan alakította magát magyarrá és világpolgár-forradalmárrá, mert úgy látta, hogy így vívhatja meg a legsikeresebben a maga személyiségének szabadságharcát is.

Az elvesztett szabadság más indulásokat és más kibontakozásokat kívánt meg a költőktől. A bezáruló világ, a megszükülő életkör lefékezte a nagy lendületet, a végtelen terekre áradó mozgást, a konkrét cselekvést, harcot. A költői egyéniség szemlélődő és építő, védekező és kitartó tulajdonságai húzódtak meg a művek felszíne alatt. Alkotói program és alkat Arany Jánosnál került a legtökéletesebb összhangba. A szemérmes, visszahúzódó személyiség, a gátlásos, puritán morál találkozása a történelmi kényszerűséggel őt tette a korszakot legjobban kifejező költő-egyénségévé. Arany rejtőzködő „alkata” természetesen nem az ötvenes években fogant így meg, de ekkor terjeszkedett ki végső hatáira. Morális kérdéseket és igényeket támasztó, lélektani szituációkban vívódó költészete a népiesből kialakuló nemzeti realizmus problematikus csomóit bogozza ki már negyvennyolc előtt is. A lendületet, merészséget pontossággal és körültekintéssel pótolja, a lírikus érzelmeit szemérmesen, szégyenlősen rejti el az eposzi tragikum fenségében. Horátiusi személyesség, a magyar nemzeti realizmus „aranykorát” rekonstruálja, építi fel szerényen öntudatos, magyar Ossziánként. Úgy antik és ősi magyar egyszerre, úgy magyar, népi, nemzeti ez a költészet, hogy ugyanakkor a legáltalánosabban emberi, a szabadság és egyenlőség meggyászolója és realista őrzője. Aranynál a magyar vagy nemzeti ugyanaz, ami Petőfinél és Széchenyinnél volt: a szabadság igénye, az emberi élet feltétele, a polgárosodás. A társadalmi forradalom minden kis nemzethez, minden elnyomott néphez tartozó költőnél, gondolkodó és alkotó embernél csak nemzeti lehetett. Nemcsak arról kellett döntenie, hogy melyik osztályhoz, de

arról is, hogy melyik nemzethez, néphez tartozik valaki. Petőfi így választ népet, Széchenyi népet és haladó eszméket, Aranyban így tudatosul a nemzeti költő feladata, ezért vállalkozik — talán nem is olyan szerényen — a homéroszi, ossziáni feladatra. Szolgálatá egyszerűsre a „nemzeti költő” egyéniségének kialakítása, mintája. Tompa Mihály az óriások szorításában él, küzd, verseng, türelmét veszelve vádaskodik és lázong. Mindenkire haragszik, de elsősorban önmagával van baja, túlérzékeny és túlságosan is beteg. Majd a szabadságharc leverése után, Arany kortársaként találja meg igazi, egyéniségéhez illeszkedő lehetőségét. Tompa népiessége, magyarsága clégikus, a múltat idéző, elsirató, „ezüstkori” nemzeti költészet.

Az elnyomatás korának tragikus életérzése különböző módokon próbálja kompenzálni a hiányokat. A hiányzó szabadságot, emberséget, morált, szépséget, nyugalmat, reménykedést. A menekülési szándékok sokfélék, és alkalmazkodnak az írói világok természetéhez, a művek előzményéhez, múltjához, az egyes költői valóságok belső logikájához. A tragikum katarzisa a kor történelemfilozófiájára, tudományosságára utal, a bukásokat egyedi esetnek, az egyén elbukásának, kudarcának igyekszik látni és láttatni. Madách Tragédiája összegezi ezt a tragikum-élményt. Kemény Zsigmond, az epikus, az egyes ember történelmi és alkati determináltságát bizonyítja, ad ugyan morális receptet, de követhetetlen receptet az egyén megmenekülésére, azonban inkább csak biztat, mint ahogy Madách az emberiség jövőjével vigasztal. A költő szerepe már nem lehet közvetítő vagy mozgósító, vissza kell térnie a felvilágosodás, illetve a reneszánsz szerepalakításához, példaadásához. A magatartások megformálása és a megírt szerepek megélése általában az új társadalmak és eszmék születéséhez kapcsolódnak, a kezdeteket idézik. A magatartás ilyen súllyal akkor vetődik fel, amikor bizonytalanná válnak a reális, konkrét társadalmi szerepek, elhomályosulnak az ezeket irányító eszmék, eltűnik vagy összezavarodik az ember körüli valóság.

Az önkényuralom etikájának és művészetének egységes jellemzője volt a védekezés és szembenállás. A tiltakozó önértzet.

Az emberséget, humánumot védő művészi öntudat és felelősség. Természetes fejlődés volt a kifejezés többértelműsége, a költői témák és érzelmek allegorikus és szimbolikus kitágítása, a tárgyak mögöttes élete, az egymásra rétegződő, lélektani háttér. A költői egyéniség szerepe határtalanul megnő, mérhetetlenül nagy és szilárd, morális és pszichológiai erőre van szüksége. Nemcsak lehetőséget, sajátos szerepet, hanem életet, sőt világot, világokat kell teremtenie, valóságot a liányzó valóság helyébe. Ez a világteremtő akarat természetesen új egyéniség-tudatot is teremt. A környezetformáló cselekvés a cselekvő embert is alakítja. Az egyéniség tudata soha nem ismert méretekben szabadulhat fel. Az individuuum felszabadítja önmagát, felismeri a korlátalanság örömeit, alkotó lehetőségét és szomorúságát. Az individuuum önállósodásának felismerése és lázadása már Vajda János költői magatartása. Az ő emberi adottságaiban és költészetében kezdettől fogva ott lappangott az individuuum világra kivetítésének önfelelt óhaja. Ez a tagadó és teremtő „póz”, gesztus előfeltétele volt a szimbolista világkép és művészet megszületésének.

### *A természet édene*

A boldogtalan és csalódott költő paradicsomi gyerekkorra emlékezik. A vaáli erdőre, a völgyre, az erdészlakra, a megszápított múlt örömeire, szabadságára, szépségére. Vajda élményvilágának ezt az alaprétegét is a képzelet formálta ilyenné. Tudjuk, hogy a gyerekkora is sivár, szegényes volt, szorongásokkal, elvonuló mord keserűségekkel, dühökkel teli. Örökké sértett, zárkózott fiú, aki elégedetlenül, ellenségesen állt szemben szüleivel is, osztálytársaival, az egész felnőtt társadalommal. Már ekkor kijátszottnak, becsapottnak érezte magát. Gyanakvása és önérzete fékezhetetlen, „becsvágya” — ahogyan életrajzírói emlegetik ezt a nyugtalanságot — csillapíthatatlan. Pedig csak túlérzékeny, magába zárkózott, töprengő és álmodozó. A természet gyermeke ő, szeret nagyokat barangolni, csavarogni, el-elveszni a tájban, szereti a tisztások fűvét, a pa-

takok hűs vízét, az erdei vadakat, madarakat, amelyek talán csak fantáziájában különlegesek, mesés és idegen földrészek állataivá változnak. A boldogság „kék virágát”, a szerelem lótuszvirágát, szimbolikus állatok stilizált képét, a tengerek vijjogó sirályait, az érzékeny idegzetű, szomorú szemű és nemes mozgású lovakat a romantika jelképes értelemben hagyta örökül a művészetekre.

A természetes a 18. század óta általános emberi eszmény, a mindennapok normája, a társadalmi élet szabálya, minta és cél. A művészeti formák, esztétikai szabályok a természet alakzatait, arányait vagy aszimmetrikusságát követik. A természet a szentimentalizmus és romantika világképében utolérhetetlen tökéletességet és teljességet jelent, vadság és szelídség, erő és nyugalom, vihar és idilli béke, magasság és mélység, változatoság és egyhangúság együttesét, az őselemek: föld, tűz, víz, levegő imponáló kompozícióját, az élet nagyszerű színterét. Visszatérni a természethez nem is olyan egyszerű dolog, és főképpen nem kizárólag az egyszerűség árkádiai nosztalgija. Vallás ez, emberi szertartás. A természet-vallás is olyan sokféle, sokértelmű ahány egyéni költészet születik, ahány kapcsolat létrejön egyén és természet között. Titánok és világi papok temploma, pásztorok és reneteéletű szerzetesek rejtekhelye.

Petőfi és Vajda nemzedéke a természetes örömeket, érzelmeket, szépségeket kereste fel a természetben. A lenézettet, a szokatlant, az elfeledett ősit, az édeni állapotút, a védő természetet. Valódi pompával, gazdagsággal tiltakoznak a talmi, csillogó, mesterkélt pompával szemben. Egyszerűségük, szerénységük gögös, büszke, lázadó titánosság, mítoszi erejű lázadás volt. A nemzedék plebejus sorsú tagjainak nincs egyebük, csak amivel a természet megajándékozta őket, ehhez az örökséghez ragaszkodnak, erre a nemességre, kiváltságra a legbüszkébbek. Vajda, a „kamasz óriás” a valódi erdőben alakítja ki személyisége körvonalait, a természet édene lesz nagy lírai élménye. Erre a paradicsomra emlékezik majd vissza szüntelenül a paradicsomból kiűzött ember, ez nosztalgiajának „aranykora”, ezt próbálja megkeresni, újraépíteni kozmikus méretekben teremtő képze-

lete. Ide kapcsolódik érzelmeivel, itt bontakozik ki lelki világa. A komor, magányos, emberkerülő Vajda a természeti ember védekező és gyanakvó visszahúzódásában válik egyre zordabbá, megközelíthetlenebbé. Bezárt vadonában mindent megtalál, szűk életterülete a maga módján teljes élet. Az erdő az otthon meghittségét, áttörhetetlen magánya végtelen szabadságot jelent a számára. Mindkettő teljesebb és valóságosabb, mint a realitás.

Önarcképeiről idézzünk fel néhány vonalat és részletet, amelyek a természet édenét tükrözik, emberi őszinteségről, egyszerűségről vallanak, a világgal kötekedő, zord költő gyermeki gyengeségeről, kiszolgáltatottságáról árulkodnak. Nyugtalanul menekül, panaszkodik, kérést, szűkölve sír, a gyönyörködésnek és dacnak csak lelki pillanatai vannak. „Hagyjatok rohannom olykor-olykor / Vadon erdők kellő közepébe!” (*Az én szülőföldem*, 1847.) „Szülőföldem, szép erdő, fogadjel!” Úgy érzi, itt tud őszinte lenni, az erdő nevelte kemény fává, szabaddá. Érti a nyelvét, szereti törvényeit. „Szabadságról zengett a madárka / S szerclemről . . .” „S énekeltünk gyönyörű nótákat, / Pedig minket nem tanított senki . . . / Mert szabadok voltunk . . .” Ez a szabadság-dal még ritmusában is hasonló ugyan Petőfi vadvirágaihoz, mégis egyéni, Vajdác, érzelmeibb és elérzékenyülőbb, zaklatottabb, egy vibráló, melanholikus idegrendszer és hangulat lenyomata. „Mert eljöttem a szabad magányból; / Sorsom besodort a nagy világba.” Ez a természet, puha, gyöngéd színeivel, áhítatos csendjével, parányi csodáival már elválaszthatatlan Vajda költészetétől. Dalciklusaiban, lét-verseiben vissza-visszatér egy-egy kép, hasonlat, motívum, ritmus vagy zenei akkord, szimfonikus zengés vagy árva melódia. Az önarckép vonásai között sejtelmesen tűnik elő a gyönyörködés ártatlan képessége, paradicsomi öröksége. „Fölbredtem a piros hajnallal . . . Aztán mentem a hegyi patakhoz, / Fenekéről aranyokat szedtem / Kavicsokból . . .” Szeme volt a hétköznapi csodákra. És mert naiv, gyermeki boldogságokra emlékezni. Az anya szerető biztonságát kifosztott, „sivatag életű” költők álmodják vissza.

„Két éves voltam s hogyha kútra ment, / Elvittem a fejőszéket alá.” (*Merengések*, I. 1847.) Ilyen egyszerű, tündöklő szépséget majd csak Juhász Gyula ér el; ilyen bensőségesen majd József Attila varázsolja el a tárgyakat.

Érzelmiben is természetes ösztöneire hallgat. Felcsendülnek a „sirály” motívumai, misztikus kapcsolat szövődik az erdővel, növényekkel és állatokkal. Vajda pantheizmusa annyira őszinte, érzelmes, hogy inkább a verlainé-i misztériumhoz, a szimbolizmus misztikus tájhangulataihoz vagy a powys-i természet-mitológiához közelíthető. A *Merengések II.* részében írja: „Anyám lenne a föld, / Fa, virág, testvércem.” Talán nem egészen jogtalanul hasonlítottuk a 20. századi új mitológiákhoz, amikor az ember arca rém vagy természetellenes; szíve-sebben ölti fel a tárgyak arcát, elrejtőzik fák, állatok maszkjaiban, vágyak és örömök törvényeihez igazodik, mint Lawrence, Powys vagy Szabó Lőrinc. Vajda azt reméli, hogy így szabadulhat az értelmetlen függőség kényszerétől, amely rabokra és zsarnokokra osztotta fel a társadalmat. A „merengés” a gondtalan képzelődés és nyugalom helyzete. Alkalmas a szerepróbákra, a töprengésre, a meditációra. A veszedelmeknek kiszolgáltatottság esendő embert mutat: én „koldus vagyok” — panaszolja az érzelmek koldusa, aki legalább a képzelet és természet szépségét nem nélkülözi, mint 20. századi utóda. Minden szorongatottságból, veszedelemből el tud menekülni, egyszerűen, felröppen sirályként vagy vándormadárként: „Én vándormadár vagyok, / Nagy a föld, kevés az élet, / Egykor majd elfáradok.” A csendes vonulások és nagy szárnycsapások rendje, a természet világa elégikus megnyugvással tölti el.

### *A nagy szerep*

A költői programokat a társadalmi igény és lehetőség formálja. A 19. század költőjének feltétlenül közösségi, nemzeti feladatot kellett vállalnia. Senki nem kerülhette meg ezt a szolgálatot, nemcsak a társadalmi „rendelés” miatt, hanem a szubjektív vágyak, ambíciók ösztönzése miatt sem. A költő-szerep

kötelező konvenciók szerint alakult. Ahogyan a természet-kultusz korszerű szabály, szinte esztétikai követelmény, ugyanígy korszerű követelmény a közéleti és egyéni problémák egysége; minden költő bizonyos mértékig — különböző fokon — a szabadság és szerelem énekeese volt. A lány szerelme és a haza szerelme egymásba átcsapó, lángoló érzelmek ekkor. A költészet politikum és nemzeti vallás egyszersmind, a költő üstökös, vezérlő csillag és világi pap, nép pástora egyszerre.

Vajda érthetően csodálja Petőfit. A közelében él, baráti köréhez tartozik, nyomdokain halad, népdalokat ír, hazafias verseket, talán utánozza is. A „közvélemény asztalához” ül, s a közvélemény harsonása akar lenni. A nagy költői-közéleti szerepre készülés azonban nemcsak divat, korlehetőség és baráti vonzalom következménye. Ezt az utat jelöli ki számára társadalmi helyzete is. Egyetlen mód a felemelkedésre, és egyetlen elviselhető, emberhez méltó szerepe ebben a korban. A jobbágy és nem-nemes származásúak csak a szabad értelmiségi pályákon törhettek ki megalázó, elnyomott körülményeikből. Kevés ilyen foglalkozás volt, s főképpen kevés volt alkalmas arra, hogy nagyobb tömegekre hasson. Vajda gyorsan, közvetlenül akart használni, legalkalmasabbnak érte az újságírás és a költészet látszatt. A pap, nevelő nem egészen a maga ura, köti az egyház és az állam fegyelme. A politikus, költő, művész — legalábbis illuzórikus — szabadsággal rendelkezett. A romantika még inkább felnövelte, táplálta ezt a szabadság-tudatot. Petőfi után hamarosan Vajda is tapasztalja, hogy milyen kockázatos ez a vállalkozás, hogy életével, egészségével fizethet ezért a szabadságért.

Valójában nem volt más választása. Olyan mélyről indult, olyan ellenálló erőket kellett legyőznie, amelyekkel nem birkózhatik meg lassú erőgyűjtéssel, óvatos előrehaladással. A „nagy szerep” nem dicsőségvágy, hiúság vagy telhetetlen feltörekvés, valamiféle éhes, társadalmi mohóság volt, hanem a korabeli osztályviszonyok kényszere, az ambíciókat és a tehetségeket bekerítő makacs értetlenség, kicsinyes, felelőtlen mozdíthatatlanság. Petőfinek annál jobban bizonyítania kellett ma-

gyarságát, minél jobban elszegényedett a családja, minél lejjebb kerültek a társadalom ranglétráján. Vajda életrajzírói is gyanakodnak hasonló sérelemre, feltételezik, hogy ez az engesztelhetetlen, nem gyógyuló sértettség valamikor gyerekkorában, iskolai évei alatt fejlődhetett ki benne. Talán a család, apja megalázása miatt vagy anyja cseléd-származása miatt, esetleg a szegyenletes nyomor hagyott örök nyomot emlékeiben, a szegénység savanyú bűzeit nem tudta soha felejtetni, és ettől rettegve kapaszkodott bele mindenbe kétségbeesett megalkuvásai idején. Vajda csak lázadó, csak forradalmár, csak támadó költő lehetett.

Minden haza-verse vádbeszéd, szemrehányás, a kiváltságosok gyűlölete. Nem mérlegel, nem egyensúlyoz. Mindenért az ország urai a felelősek. Már első verseiben is előnti az indulat, már most megvet mindent, ellentmond, bírál, fenyeget. Nincs szüksége új társadalmi tapasztalatokra, elvesztett édene óta a valóság kitartóan és készségesen oktatja. Az ő hazaszeretete osztálygyűlöletben edződik. Jellegzetes vajdajánosi versfajta, hogy az egyszer megtalált témára, címre több tételt, változatot ír. A haza-versek legjellemzőbb címe *A hondrulókhoz* lehetne. Fullasztóan tódulnak fel a szavak, nem keres új képeket, formákat, megfelel számára Vörösmarty, Kölcsey, Berzsenyi prozódíája, a szózat, a himnusz, a népdal, az óda, a litánia vagy ima műfaja, nem kényes az átvételekre, hasonlóságokra. Ami későbbi változásnak, esetleg tudatos újításnak tűnt, a látomásos kép, a hasonlat végtelenbe tágítása, az expresszív gondolat-kitörés, indulat, kiáltás, a különös és távoli asszociációk mind jelen vannak már az induló Vajdánál. Az érzelem- és élmény-inspirálta véletlen forma, egyéni invenció természetesen később érik formarendszerré, önálló, egyéni kifejezőmóddá.

Vétkes unokáknak idéz dicső ősoket, a nemzet telét siratja („Tél van fölöttünk, meglehet”), felelősségre von, reménykedik, és fenyeget. „Csak egyet kérek: hogy ha jó a nyár: / A mennykövek közt én is ott legyek.” Az indulatok költője természetesen talál rá a magatartás, szemlélet ellentéteire, a *siratás* és *harag* végleteire, a retorikus vers-beszédben a bibliai *áldás*



és átok hangjaira. Valójában Vajda képzeletének, szemléletmódjának és stílusának állandó alaprétege marad a biblia világa, a vallásos bensőségesség, erkölcsi szigorúság, ítélkezés. A magány vagy zárkózottság meditatív hajlamokat takar, a csendet a mese és mítosz tölti ki. Az áldottság és átkozottság állapotai mindenki számára világosak, személyesek, a hétköznapokba öltöztek. Ezt a kettős és örök sorsot fogja számon tartani Reviczky és Ady is. Vajda állandó réme a halál, amelyet nemcsak személyes fenyegetetesként él át, hanem a reformkor gyakori nemzethalál víziójaképpen is. A halálban a pusztulás és a bizonytalanság, az ismeretlen állapot foglalkoztatja. A temetkezés és tetszhalál rémét a virrasztás már-már egzaltált, mágikus szertartásával, áldozatával igyekszik elűzni. A „virrasztás” későbbi nagy verse *A hazafiakhoz* (1847) egy motívumának visszhangja lesz majd. „Én, aki virrasztok a haldoklónál, / Míg jönnek a félelmes éjjelek”, mert a sírás áldozat, a könny vér, a vér könny, „véremet könnyekbe sírom”, és hiába leskelődnek az éjben a szörnyek. Ez a sírás, virrasztás is tett, küzdelem a halállal. „Hát aki lát, remél, hát aki érez, / Kétségbeessék a veszcly fölött?” Ady sírását követi majd egy „szörnyű” testamentum, Vörösmarty nemzettemetése ilyen félelmetes demonstráció. „Szó és beszéd . . . beszédek és szavak . . . E honért nem beszélni, — tenni kell!” És Vajda tett, beállt honvédnek a forradalom és szabadságharc hadseregébe. A hősiesség nem neki való küzdelmi cél, szégyenlős, esetlen ezekben az időkben, betegséggel, kisebb sebesüléssel kínlódik, nem jutott méltó szerep neki a márciusi napokban sem. Türelmetlen, keserű, mogorva, ironikus. Honvéd-dalokat ír, felvilágosítja a népet, buzdít, agitál, mint mindenki más.

A szabadságharc eseményei adnak okot keserűsége és gyűlöletre is. Vajda ilyenkor erőteljesebb. A gyávákat és árulókat átkozva a kísértetballadák képei villannak fel expresszív kavargásban. „Látom, mint rohantok a lég űrében, / Koporsótokban szökdel testetek.” (*A honárulókhoz*, III. 1848.) Bibliái, ősz kegyetlenséggel támad. „Lelkemben kő az érzelem.” „Olyan vagyok, mint vihar előtt . . . / Csendes, sötét, kétségbeejtő,

/ Tüzet hányandó bérc vagyok, / Még ajakam csöndes, de rajt / Mindent megégető harag / Dühös tajtéka sustorog.” Végletes hangulatai végletes következtetésekbe sodorják, csalódása Vörösmartyt visszhangozza: „Önző volt és lesz az ember”, „A világ hogy elsilányul”, nincs semmi tökéletes a földön, nem sikerülhet egy nagyszerű terv sem, a harc csak halálvonaglás volt. Vajda nagy szerepe s vele kitörési kísérlete a körülmények közönye miatt, a forradalom bukásával együtt elbukott. Magányába zuhan vissza. Az ember lesz, akit kiűztek a paradicsomból, Krisztus, akit megfeszítettek. „Én vagyok, én, ki még imádlak / — És egyedül vagyok talán.” „S te őskor erkölcs-óriása, / Szent és imádott elvrokon. / Eszméd óhajtott birodalma/ Fölépülend e romokon”. (*Krisztus és korunk*, 1849.) A „gondolatot”, az Észet eltemették. „Költészet! — fölverték templomodat”, de a költő még él, Sámsonként fogja megrázni a világ oszlopaait. A dühöngő Sámson szerepét ölti magára, amikor megírja a világ végrendeletét: „Megírom, hogy tereintsen életet, / Új emberfajt és új állatokat! . . . / De a képzelődést felejtse ki . . . / Aztán teremthet bátran kínokat! . . .” (*Az örült költő*, 1847.) A feldúlt, levert, lélekbe száműzött költészet maradt tehát Vajda nagy lehetőségeiből. Nem lehetett a nemzet és a szépség hőse, Sámsona, így a képzelet és szenvedés, a „kín” óriása, félelmetes, oszlopdöntögető, önemésztő hőse lesz.

### *A szerelem mítosza*

A szertelen vágy és önérzet nem érezheti otthon magát az ábrándtalan köznapokban. A volt honvéd „meghal”, mert nem harcolhat többé. „Élet kibékülök veled, / Kibékülök halálomért.” Elfordul újra a világtól, amellyel eddig hadakozott. Új menedékhelyre, otthonra, új édenkertre van szüksége. Más költő csak feledést, vigasztalódást, élményt keresne. Vajdának egy világ kell, egy más égitest, „csillag”. Otthontalan ember, csak magában bízhat. Mogorva, fenségesen magányos — a

„bérc vagyok” magánossága és fensége már czeekben az első versekben megjelenik —, ugyanakkor szeretetre szomjas, gyengédségre vágyik, szenvedélyes. A lelki és érzelmi otthontalanság mitoszokat és mániákat szül, kompenzált értékeket és nagyságot. Vajda a feudális kiváltságok ellen lázadó demokratikus, egyenlőséget, természetességet hirdető kor gyermeke. Életútjának válságait, kompenzációinak formáit, képzeletének alakjait is ez határozza meg. Elveszítve a „természet édenét”, idegen lesz a világban, a romantikus eszmények állandó kísérletet tesznek az elveszített harmónia visszaállítására; Vajda nem vonul ki, nem alkalmazkodik, hanem megkeresi az elveszített paradicsomkert, a szétrombolt harmónia pótlását. Új kozmosz felépítése vár rá, új csillagkép, égitest; a magára ébredt, az egyéni—emberi lehetőségeket felfedező individuum „otthona” ilyen méretű világ lehet csak.

A *Szerelem édene* (1851) már dalfüzér, kialakul Vajda jellegzetes műfaja a megtalált „témával” együtt. Mintha felszabadult volna Petőfi eltávozásával, vagy mintha kötelességének éreznie átvenni ezt az örökséget: folytatni, megmenteni a Petőfi-féle dalformát. Később elméletileg is megvilágosodik ez előtte, a *Széptani jegyzetekben* éppen Arany János népiességével szemben és természetesen az epigon-népiességgel szemben hangsúlyozza a Petőfi-hagyomány megőrzését. A szerelem-téma szintén a jellegzetesen vajdajánosi élménykör, az új édenkert lényege, alapszíné érzelmi törvény, a szépség és valóság szuverén önkényessége. A romantika Erosz-programja, lázadó-botránkozató „természetessége” egyszerre csak a megszükülő élet egyetlen értéke, lehetősége lesz. Az emberivel azonosodó, az ember szinonimája, sőt minden érzelm, indulat, közösségre, társadalomra ható szubjektív vonatkozás szimbóluma. A későbbi irodalom szinte minden műfajban az emberi alapviszonyt, az egyetlen örököt, ismétlődőt, a férfi—nő kapcsolatot tartja majd meg a művek gerincéül, erre az életregényre, állandó történetre építi majd fel a konkrét szituációt, társadalmat, környezetet. A természettudomány — különösen a biológia — fejlődése és divatja, a biológiára támaszkodó új, tudományos pszichológia

is ezek felé az „örök” emberi problémák, valóságos életszakaszok, visszatérő, kikerülhetetlen szituációk felé tereli az érdeklődést. Természetes környezetet és cselekményváltozást jelent a biológiai létezés különböző szakasza, a születés, szerelem, munka, betegség, halál.

A szerelmet Vajda szélesebb programnak, magatartásnak tartja, az életet fejezi ki, önarcképét írja meg benne. Élmény — talán nem is annyira konkrét, lányhoz kapcsolódó —, téma, ürtügy a számára. Nem „magánélet”, nem intim vallomás, hanem a „minden”, önmaga, az élet. Bóka László a Gina-ciklust már témának nevezte, és hasonlóképpen Vajda szubjektivitását érzi fontosabbnak ebben Komlós Aladár is; a költői egyéniség jellegzetességeit kutatja a szerelem-élmény nagy ciklusában Barta János. Az áttételességekben és a téma formanyelvűvé tágításában tehát megegyezik a Vajda-irodalom. Az értelmezés azonban még érthetően egy kissé visszafogott. Vajda „romantikus”, mogorva, gögös pózai, a versek, dalok konvencionális, romantikus, sőt biedermeier reminiszcenciákat idéző képei a szenvedő érzelmességhez, a szerelem átkához, bánatához, kesergésekhez kötik még a Vajda-szerelmet is. A beteljesületlenség, az elérhetetlen szerelem sem volt teljesen idegen a romantikától, mégis ebben fedezték fel a legtöbb újdonságot Vajda szerelem-témájában. Életrajzi, jellemrajzi és lélektani magyarázatok sokasága kapcsolja ezt a magatartást a konkrét emberhez, és teszi ezzel köznapian valósággá.

A Vajdát követő szimbolista költészet valóban lélektani drámai viszonyt épít ki a tárgyi világgal, közelít, távolít, megkerüli a valóságos találkozást és összeütközést. Az elérhetetlen ott a megismerhetetlennel, megérthetetlennel, kifejezhetetlennel azonosul, lesz egyjelentésű, egy szinonima sor. Vajda élménye, illetve magatartása megelőzi ezt a szimbolista élményt, de szorosan kapcsolódik költői, emberi egyéniségéhez, alkatához, közvetlenebbül magyarázza a maga emberi, individuális „különállóságának”, teljességének öntudata. Ez a szerelem olyan, amilyenné Vajda megformálja. Lebegő, éterien tiszta, szűzies vagy démonikus, szenvedélyes, a magyar költészetben szokot-

lanul erotikus. Az individuuum indulatainak, hangulatainak kivetítése. Vajda ebben a témában, élménykörben valósítja meg az individuuum lázadását, felszabadítását, a maga emberi győzelmét a világ felett. „A világ hadd álljon, amint állhat”, édenkertjében a szerelem mitológiáját éli meg. Legenda, ima, zsoltár, átok, könyörgés a liturgia műfajai, ilyen egyértelműen profán és teljes áhítattal majd csak Adynál jelenik meg újra. A szerelem az igazi élet: „Nem éltem még, csak ezután éltek.” Szenvedélyes, gyönyört akaró: „A világ minden baját feledve / Öleléssel, csókkal éldegélve . . .”, az életet a boldogság pillanataiba sűríti: „Emberélet rövid mulandóság, / Hiszem, hogy nem örökkévalóság. / De az élet egy pillanatában / Hiszem, hogy örökkévalóság van!” A híres „filozófiai” gondolatok egyike, az örökkévalóság, a szerelem mitológiájában is helyet kap. Az elérhetetlenség, a beteljesületlenség vagy a gyönyör beteljesülésének következménye volna ez? Vajdánál az élet kulcsszavai ezek a fogalmak. A minden vágya, értelme. A végtelen és mulandó, az öröm és szenvedés időtartamának, születésének és megszűnésének a titka. Nem válság és nem kételkedés, nem probléma és nem feloldás. A társadalmi és természeti létezés helyett elvont, szimbolikus, filozofikus létezés keretei, szavai ezek a metafizikus témák.

Vajda szerelmi édenének két tája, atmoszférája van. Egy mindent magába olvasztó, önkívületi érzelmi táj, ez látszik legjobban „erotikusnak”, és egy gyöngéd, csodálatosan egyszerű idilli érzelmesség, szerelem, amely közvetlenül előzi meg a 20. század naív, „gyermeki”, bensőséges kapcsolatait. Vajda egyszerre érzékelteti az áldottság és átkozottság állapotait, a nappalt és éjjelt, az élet két tónusát. Az erotikus költészete még kamaszos lázú, inkább póz, program. „Nem akarok tudni, nem akarok látni, / Csakhogy te enyém vagy és én a tied; / Nem tudok érezni, nem tudok gondolni, / Hogy meg ne fertőzzem szent szerelmedet, / A világ fölöttünk össze fog omolni, / Ölelj meg, s felőle mit se fogok tudni.” „Túl vagyunk az égen, a képzeleten . . . / És nem látok semmit édes öleden”. (Elviráéhoz, 1847.) Vajda az élmény feldolgozásában is szub-

jektívebb kortársainál. Minden önmagához, személyiségéhez vezet. Az individuuum mítosza, öntudata korán kezd kibontakozni, és érdekesen, éppen szerelmi lírájában. „Bennetek tanultam magamat szeretni,” írja egy korai versében. A szerelmet „vad”, vakmerő Niagarához hasonlítja, a hömpölygő: és áradás későbbi önjellemzéseiben is fel-feltűnik. Vajda jó ismeri magát, vagy valami zordon, fenséges természeti jelenségnek szeretné láttatni magát már itt is: Niagarának, Mont-Blancnak. (*Dalok, II. 1851.*)

Ezzel az elementáris, érző természettel társul a gyöngéd, gyermeki természet. Az ártatlanság varázslata, aki őszinteségével megindítja a kősziklát, elűzi a rosszat, a fájdalmat. Mesehős, a mesék, legendák királyfia, szerelmesc. „Tedd kezdet ide az cnyémbe, / Bújdossunk el erdő közepébe”, és „Nem bánom, légy lelkemnek királya”. Jellegzetes Vajda-motívumok már ezek, a 20. század kristálytiszta, áttetsző érzései, mitikus fenséges emberi tartalmai. József Attila és Ady Endre szerelmi legendájának előképére ismerünk Vajda szerelmi énekében. Kísértetiesen „előző” motívumok: ha ránk néznek a szerlemtől gyötrődők „Megvíasztalódnak és remélnek”, vagy bocsánatért könyörög, hogy a „szenvedést, amit adtál: elfelejtem”. Szerelme királynő vagy rabszolga, imádkozik hozzá, vagy gyűlöli. Íme, az imák, litániák közül néhány remek sor: „Szörnyek ellen csatába kevertél, / Szívemen sok nagy sebet ejtettél”, a *Dalok* / „rózsafüzér” antifónájából: „rózsatövis-korona” ne hagyjatok engem! A szerlem himnusza ugyancsak a *Dalok* ciklusban található. „Mi vagy hát te szerelemnek / Érzelemlilága! / Te vagy-é a levegő — ég, / Melynek nincs határa. / Körülvevő és fenntartó / Az egész világot, — / Melyet még a költő és bölcs / Ki nem magyarázott?! . . .” Az önarckép, a költői formanyelv, program kész van már az ötvenes évek elején, sőt, korábban is. Vajda, ugyanúgy, mint annyi nagy költő, készen kezd, kitapintható, érzékelhető élményvilággal és formavilággal indul. A felnagyított, mitizált élménynek nem kell várnia az egyszerűsödésc. Szinte ugyanabban a pillanatban nyugszik meg, ülepedik le, amikor megszületett. A

öszsze individuumot ebben is a szimbolista ösztön vezeti. A bonyolult, titános természetesen talál rá az egyszerűre, közvetlenre, hiszen különvilága csak gyengeségének kompenzációja volt. Az istenülés szerepeiben ott bújjik meg a védelmet kereső gyermek. Hiszen csak a teremtő, a költő tudja, mennyire kiszolgáltatott, védtelen a saját világában. Az *Édes álom, boldog álom* a nyomorúság takarója, az egyetlen jóbarát. A költő az álmot kérleli, hozzá imádkozik. „Mutass nekem boldogságot”, vezess el egy szép leányhoz, de gyújts be a kályhába is, adj kolbászt, adj minden jót. Ez a megható józsefállítás csengés utal Vajda János lehetőségeire, felfedezéseire egy másik költeményében is: „Gyere hozzám, szeress engemet, / Aranyozd meg szegénységemet. / Alacsony házamba jöjj be napvilágnak / Sötét éjjelembe arany fénybogárnak.” (*Gyere hozzám.* 1853.) Mélységből kiált, keveset kér, mert mindent akar.

### A Sirály

A szerepalakítás már nem elégszik meg a mimusok maszkjaival. Nem jelzés csak, hanem átlényegülés, átalakulás. A költő egyszerre varázsló és elvarázsolt. Maszkja vagy változtatott maszkjai a szerepek és lehetőségek, az életformák, stílusok, problémák, érzelmek átélésében tűnnek fel elsősorban. Nem ritka, hogy egy-egy fogalommal, eszménnyel, allegóriával történik meg ez az azonosulás, amelynek során a költői személység mintegy „átköltözik”, egybeolvad valami rajta kívüli, sőt nem-emberi formába, jelenségbe. Nem véletlenül talál rá az európai líra is az antikvitás örökségére, az örök mítoszokra és a népmesék csodáinak mitológiáira. Szüksége van az átváltoztatások, metamorfózisok csodáira. A kor éppen az emberi átváltozás, a társadalmi átalakulás és megtorpanás élményével küzd. A lehetőségek összeszűkülése a lírikusokból a varázsló erő és a csoda misztériumának hitét váltja ki. A változás, mozgás, cselekvés csak a képzeletben valósítható meg, csak az emberen kívüli világban, a társadalmon, konkrét tárgyi valóságon túl. A vágyak így öltenek allegorikus formát. Vajda

természete gazdag forrása a csodáknak, az emberfölötti képzeteknek. A 19. század jelképes totemállatai a mesékbe, képzetbe, az égbe szárnyaló, korlátokat nem ismerő, fenséges és elbukó királyi madarak. Titokzatosak, sejtelmes emberi sorsokra emlékeztetők. A kék madár, a holló, a sas, gólya és fecske: a vándorok, az albatrosz, a sirály, a tengerek vihar-madara. Ezeknek a madaraknak Novalistól Gorkijig, Poe-tól Baudelaire-ig emberarcuk van, emberi vágyak és sorsok allegóriái, álmodozók, baljósok, figyelmeztetők, merészek, kockázatot vállalók, menekülők, nyugtalanok, tragikusok. A költészet szertartásaiban ugyanúgy „behelyettesítik” az embert – vállalkozásait, próbáit, szenvedéseit, bukását –, mint a vallási liturgiákban a mimétikus szertartások.

Az allegorizáló tendenciát csaknem tudatosan vállalja Vajda. Lírafordításai szereptanulmányoknak foghatók fel. Lelki helyzeteket kísérletezik ki, maszkokat próbál, komor hangulatának, panaszainak keres keretet, színhelyet. Ő is, mint Tompa és Arany, természetesen leli meg a két komor, sejtelmes műfajt, a balladát és a románcot. Béranger két versét írja át, *A fecskéket* (1852) és *A vén csavargót* (1852). Béranger a Petőfi-nemzedék forradalmár-költője, hangját, gesztusait próbálgatják, gyűlöletét, lázadó magatartását csodálják meg. *A fecskék* Tompa gólya-allegóriájára is nagy hatással lehetett. A börtön mélyéről a rab otthoni fecskéket kérdez az anyjáról, hűgáról, barátairól, a haza bajáról és a völgyről, ahol lakott. A fecske hazai hírnök, és a vándorlás, menekülés, szabadulás jelképe is. Ugyanez az elmozduló, menekülő helyzet tűnik fel a másik Béranger-fordításban, *A vén csavargóban*. Tragikusabb hangvételű, leszámoló, búcsúzó vers ez már, a balladák atmoszférájához áll közelebb. A szerepben megkapó a sorsszerűség, a társadalmi vagy politikai kényszer. A csavargó lázadó és áldozat egyszerre. A szerep-forma a monológ, szcenikus képek, helyzetek jelzik a színpadi díszletet. A vén csavargót haldokló perceiben látjuk, váddal búcsúzik az élettől. „Van-e hazája a szegénynek? / Mit ér búzátk, borotok / Nekem, ipartok, dicsőségtek / Egybegyűlt szónokaitok?” Szerep-tanulmány Lenau balla-



dája is, *A szomorú szerzetes* (1853). Babonás, rejtelmes ó-torony, rom, szellem, bánat, fájdalom, amely öl. Nem a bűn és bűnhődés szörnyeit idéző ballada ez, inkább szentimentális panasz, lírai helyzet és szerep. A félelem lélektani kifejezése, egyetemessé tágitása. Fél a lovag és a ló, a félelem jelenléte lenyűgöző, halált idéző, halálba bénító. „Némán sír arcán egy világ”, „nagy, titkos fájdalom”, a szomorú szerzetes megpillantása már a saját halálunk ígérete, senki sem élheti túl. Vajda csodálatosan olvasztja egybe az ösztönök riadalmát a lelki melankóliával, az ember halálra dermedésével. Újra Tompa allegorikus halál-víziója jut eszünkbe, „az élet halva van, megdermedett” nyomasztó, hatalmas tablója. A „sirály” vijjogó panasza is ezt az egyetemes félelmet és fájdalmat kiáltja ki, a leselkedő halállal teli országos csatatér fájdalmát. „A paripának sem kell többé abrak; / A lónak vége, vége a lovagnak.” A zenéje bővülő, lenyűgöző szómágia, a késői Arany nyelv-művészetéhez méltó. A metaforikus, szimbolikus nyelv finomodása, kifejező szépsége sokat köszönhet az átültetés, fordítás megoldásainak. „Minden bokorból a barát / Int, levelek zokognak . . . / Merő sebet lát, jajszót hall a légbe . . . / — A ló betántorog a tenger vízébe . . .”

Vajda balladái már az első kísérleti megvalósulásaikban is zeneiek, zene és tánc, hang és mozgás, szín és hangulat ellentéteiből, illetve formáiból születnek meg. *A László vitéz* (1854) sok tekintetben Arany balladáinak előzménye is, főképpen az V. László „félelem”-balladáját idézi fel. „Csörög a lánca a vár alján, / László vitéz keze-lábán; / Csörög a lánca — de mi haszna! / Talán senki meg nem hallja!” A balladai megformálás tehát Arany ballada-korszakával egyidőben alakul ki Vajdánál, zeneileg, mozgásritmikailag is találkozik a két költő ebben az azonos műfajban, de Vajda számára mégis csak „átmeneti”, a maga költői világa, belső formateremtése szempontjából van jelentősége a balladai miliőnek. Szóismétlődések, gondolatfordulatok, metaforák sajátos rendszere alakul ki, épül fel fokozatosan, illetve egymásra rétegződve így költészetében. Kínzó félelme is az individuuum önkifejezésével, megmaradásá-

val kapcsolatos. Meghalni — észrevétlenül, nem valóságosan, tetszhalállal eltemettetni —, énekelni, beszélni, sírni — észrevétlenül, hogy talán senki nem hallja meg. A balladákban, a sirámokban *A virrasztók* képei és rettegései formálódnak. A vajdajánosi „filozófiai” problémák, az individuum tragédiája. Az individuum kozmosza önmagát tételezi egyetlen valóságként, a létezés egyetlen bizonyítéka a halál, az elmúlás. Ez marad az ember számára az egyedül biztos, kisajátíthatatlan. „Csak egy maradt sajátom: / Mit el nem vehet — halálom!” Vajda örök élet és örök halál misztériuma, mániákusan visszatérő gondolatai a halál, meghalás valóságosságáról az individuum valóságosságának, önálló értékének, létezésének igazolását keresik.

*A lázadó mese.* Arany népmesei imitációkkal vezeti be a ballada korszakát (*Katalin*), Vajda szintén a meséhez fordul. A mese nála történelem és népdal, tragikus eposz és hősi idill. *A Béla királyfi* (1854) pogány, magyar, bujdosó rege. E hazának — írja Vajda — mindig volt bujdosója, gyakran beborult, vihar csapkodta, úzta a „naparcú” lovagokat, az „egyenes”, büszke, „nyakas” vitézeket. Ilyen volt Béla királyfi is, aki nem akart új istent szolgálni: „Én a magyar isten híve vagyok máig.” A költői beszély balladai hangra átírt „lovagregény”, Arany *Toldijára* és Petőfi leíró költeményeinek elégikus prózodiájára emlékeztet. Íme a kezdő természeti kép: „Beborult, sötét van, messze — végesvéig, / Fátira tetejéről le a tengerszél; / Beborult, sötét van messze nagy vidéken, / Reményül se hagyva egy nyílás az égen.” A bujdosó-eposz jelképes lírai történetével, érzelemvilágával, a mesehős idilli-mesei győzelmével fontos mű. Nem lehet műfaji kritériumok szerint értékelni. Nem volna szerencsés más költői teljesítmények relativáló hatásával mérni. Ez a mű Vajda belső fejlődéséhez tartozik, költői jellemének színe, színeváltozása. A Bach-kor árnyát vetíti fel a pogány szabadság-himnusz, a szolgaság és idegenek gyűlölete. Korabeli lélektani, magatartásbeli dilemmákat érzünk az érzelmek szubjektív finomságaiban, módosulásaiban. Kemény

hőseinek egyik tulajdonságuk, hogy gyakran elrejtik, visszafojtják igazi érzéseiket, vágyaikat, védekezésből vagy szeméremből, a Toldi erkölcsi kötelességének tartja, hogy megfékezze erejét, örködjön személyes képességei fölött, nehogy romboló erővé váljon, ami különleges erény. Vajda inkább a Keményhősök lélektanához áll közelebb. A befelé élés, lelki életforma intenzitása a választott magány individuális eszményét készíti elő Vajda költészetében. „Mert ő megtiltotta szívének, hogy fájjon, / Szeressen, gyűlöljön bármit e világon, / De, ha fáj, maradjon odabenn, magára.” Nem szemérem és gátlásosság ez, hiszen kifejezi, kimondja így is, hogy elsősorban önmaga, lelki állapota, hangulata foglalkoztatja. Amiért elleplezi, „betakarja”, hasonló a halál-élményhez. Mindenki csak a maga halálát élheti meg, mindenki csak a maga fájdalmát érezheti igazán át.

Annyiszor szemére vetik Vajdának az egyenetlen alkotói színvonalat. A megismételt kifogások többnyire arra vonatkoznak, hogy alig van tökéletes, hibátlan verse, annál több sikerült sora, szép képe, remek vers-mondata, gondolata, újszerű érzés-és látás-motívuma. Furcsa és értetlen ez a kritikai türelmetlenség. Idegen esztétikai normákat akar rákényszeríteni a költőre, olyan formaeszményeket, amelyekre Vajda nem törekedett, s melyeket nem is vállalt volna. Valóban nincs a klasszikus vagy romantikus, a petőfies vagy aranyjánosi értelemben vett népies esztétikai, poétikai követelmények szerint sikerült „versegésze”, csak néhány sora, képe, költői gondolata, a normatív esztétikák alapján tehát: csak sikeres töredékei, részletei vannak. Éppen ez a Vajda János-i mű poétikájának a lényege. Az egész vers, az elbeszélő mű, sőt a politikai tanulmány is, vitairat ezekért a kulcsmondatokért, szavakért, képekért született meg. Az alkotó általában nem műremekre törekszik elsősorban, hanem az élmény, az esztézi, az új szépségek, meglátások kifejezésére. Minél erősebb, újszerűbb az élmény, és minél biztosabb a felismerés, annál „hosszabban tartó” a versben is, a műben is. Elképzelhető azonban a megélés egy olyan stádiuma, amikor az „észrehevés”, felismerés, az élmény megközelítésének moz-

zanatai feleslegessé válnak, kísérő díszletté, epizáló, lassító leírássá, és a mű egyre jobban sűrűsödik, egyszerűsödik a kifejezendő lényegre, tárgyra, érzésre, egy-egy remekül megszerkesztett képre, megtalált szóra. A 20. századi, úgynevezett „modern” vers már ilyen; a „versegész” itt sem hibátlan logikájú, szerkezetű, mert szerkezete, logikája természetesen „funkcionális”, mint minden műalkotás eszközeinek alkalmazása, egybekapcsolódása. A 20. századi versben már az egyes szavak vagy a szavakhoz fűződő különös, egyedi jelentések, esetleg az esztétizis specifikuma, egy-egy szín, hang, szag, érzet lesz a fontos, a vers maga *csak* kíséret, akár zene, akár képsor, akár absztrakt ábrák tarkasága. Vajda felismert új érzései, megtalált képei, szavai áttörik a 19. századi konvenciókat, még arra sem fordít elég gondot, hogy hol helyezze el ezeket a „verstesten” belül, mert szubjektív áradás és expresszív látás a Vajda János-i vers. Ő maga nevezi ennek. A konvencionális képek, szavak, fordulatok, a „vers-clemek” tehát romantikusak és népiesek, s így közülük rikító színnel kiáltanak ki az új észrevételek, élmények, de ugyanakkor színeik mélyebb tűzűek, allegorikus színek lesznek, s zenéjük egyre lazábban kapcsolódik a tárgyak sugallta programhoz, impresszionista zengésű, szimfonikus zene lesz. A költői nyelv megújulása nemcsak Vajda költeményeiben érzékelhető. Arany műfajtanulmányai, formaimitációi, Tompa személyessé hangolt objektív, hagyományos formái is ilyen jelképesen átértelmezett, tartalmi funkcióban alkalmazott régi formaelemek. Az új költészet, illetve a költőiség fejlődése sok egyéni törekvésből, felismerésből, sok irányból és megoldásból tevődik össze. Vajda talán a legkövetlenebb, legszubjektívebb hármuk közül. Expresszív szavai és képei, — ezek a „sikeres” töredékek — voltaképpen újítások, merészen újszerű versek.

A bujdosó maszk: érzelmi szerep, a gyűlölet és rajongás, a menekülés és hűség végletei között játszódik. A reminiscenciák természetesen bizonyos témákhoz kapcsolódó hagyományok, emlékeztető gondolatok vagy képsorok. A hazáért gyötörő gond, panasz, bűnök és mulasztások számonkérése Kölcsey-

Vörösmarty-sorokban idéződik fel, máshol Petőfi vagy Arany „magyar” tájai, illetve érzelmi—szerelmi pátosza teremtenek hangulatot a bujdosó meshős köré. „Egykoron gyűlöltek szerelmem s hazáért, / Most gyűlöl az ember egyenest magáért.” Az „ember önző, falékony húsdarab” reminiszcenciája ez. Vagy: „S te sivatag jelen alattam — sülyedj el! / Szebb a múlt — legalább hős volt benn az ember, / Nem pénz volt a bálvány, nem csalás a fegyver.” Ennél a képnél a „tökélyre vitt csalásra” emlékezünk. Vajda nem törekszik arra, hogy mindenáron újat mondjon, még arra sem, hogy másképpen mondja az igazat, megelégszik a pontos kifejezésekkel, az új kedvéért nem tagadja meg a régit, egymás mellé meri állítani a sajátot és a másét. Ehhez szerénység és önbizalom, a tehetség tudata és a művészet alázatos tisztelete kell egyszerre. Milyen egyszerű és varázslatosan szép Béla királyfi emberi közvetlensége, köznapi megfigyelései, őszintesége és azok az új életkép-pillanatok, amelyek majd csak a későbbi miliő-versekben és vidéki-szimbolikus regényekben jelennek meg. A saját halál megejtő gondolata után a fájó öröm is ezé a szubtilis lírai egyéniségé. „Meggzokott már nála s otthonos a bánat, / Idegen és hideg az öröm, s csak fájhat.” A mámorról: „Mennyország nyitó utána a mámor / A bor nem hiába gyermeke a napnak”, a szerelemről: „Mert váltig hiába áltattok, beszéltek: / Kívánatos a kék, s kedves ez az élet. / Szép a virág, szép a napsugár, a pajzán, / S még a halál is szép az ifjú arcán.” Az ifjúság csodái ilyen bensőségesen majd csak Krúdy emlékezéseiben tárulnak fel. Vajda a jelentéktelennek tűnő kis képekre, intim mozdulatokra, apró boldogságokra érez vissza, a kamasz álmokra, tündérekre, szomjú vágyakra, a megmagyarázhatatlan erdei tavaszra, vad rohanásokra, az ösztönök feléledésére és féktelen, fiatal vágtajára.

A múlandóság, a „hiábavalóság” természetesen benne van ezekben a köznapi életképekben is, a szépség és fiatalság minden arca, minden változása szomorú hangulatú. A „hiábavalóság” élményét ilyen általánosítva, eszmék és szerelmek vágyára kiterjesztve majd Ady vallomásos verseiben, önarcképeiben látjuk viszont. Most figyeljünk meg kétfajta Vajda-képet, két

ragyogó, szép, meglepő festményt. Az egyik egy impresszionista kép, helyet kaphatna Babits valamelyik szekszárdi versében vagy a *Halálfiában*, „Ballagunk a hegyre, játékkunk lesz a bor; / Újra gyermekekké tesz bennünket a kor.” Ez is Vajda, s talán segít elmélyedni a *Sírámok* természetképeiben a lélektani festés és lírai impresszionizmus hihetetlenül korai tárlatán. A másik kép a maga szűkre méretezett, sűrített, egymásra torlódó formáival, zsúfoltságával is lenyűgöző tabló. A korszak allegorizáló képzőművészete, festészete jól illusztrálja az expresszív mondanivaló és az expresszionista technika kialakulását is. A romantika nagy apokalipszisei, kataklizma-ábrázolásai, a szörnyűségek, kényszerhelyzetek jelenetei, az erkölcsi erő nagy próbáinak, embertelen szituációinak képei (a Meduza tutaja, a hajótörések, viharok, vérengzések, gyilkosságok) kiérlelik a jelzéses ábrázolás szimbolikus és expresszionista formáit. Az allegóriák állóképszerű lírai és mozgó, drámai, groteszk, kiáltó típusai jönnek divatba. Mindkettőn az emberi arcot álarc helyettesíti, merev, érzéketlen arcok vagy eltorzult vonások, megkövesedett fájdalmak maszkjai. A kép: fátyolos jelzés, mintegy imitált érzelem, nem átélt, csak jelzett szerep, helyzet. Tragikus hangulatát a tehetetlenség, a kényszerű passzivitás, a szemtanú passzív, bármikor szenvedővé átváltható részessége adja. Vajda expresszionista tablója a Krúdy fátyolos látomásaiban lesz igazán otthonos, a szürrealista álom és zűrzavar hitelesíti. „De mitől piroslik szőke Duna habja, / Hiszen oly fchérek, akik úsznak rajta.” Holtakkal van tele a Duna, s mert már nem férnek el, leúsznak az Óceánba. A parton asszonyok és szeretők állnak, néznek. Krúdy álma a Dunát arccal felfelé néző, úszó halottakkal festi meg.

*Sírámok*. A dalciklus első címe „Sirályok” volt. 1854-től 1856-ig készültek el ezek a dalok, Vajda formált belőlük széles hangulatokat váltó, impresszionista kompozíciót. Minden dal fehér sirály-villanás, egyenletes, felfüggesztett lebegés, majd gyors, zuhanó alábukás. Ezek a csupa-zene, csupa-szín költemények a szépség és szomorúság dalai, a halálvágyé és

a megbánásé, az elérhetetlen tiszta-magányé és az esdeklő szereteté. A sirályok vijjgójó sirámai Vajda „szeretném, ha szeretnék” ciklusa. A magánosság kompenzációit és kudarcát ő is átélte Ady előtt. A dalokat nemcsak a hangulat rokonsága, az élmény hasonlósága fűzi egybe. Szervesebb egységet, kapcsolatot teremt köztük az élmény lényegének azonossága. A *Sírámok* szépségének titka éppen ez, az egy-élményre sűrítettség, a dalok élmény-variációs jellege. A tematikus dalfüzérektől azzal tér el, hogy a tárgy az egyes dalokban nem ugyanaz, nem konkrét; hogy a téma homályos, sejtelmes, megnevezetlen. A félig-kimondás, a néven nem nevezés már a ballada-tanulmányokban is a tárgyitalan és oktalan félelemérzés ábrázolásának kísérlete volt. Vajda hangulatiságában, érzéseiben már az individuum kozmosza nyilatkozik meg, a természet formáiba rejtőzve él, erdő, fa, sebzett vad, nap, éj arca van. A *Sírámok* ennek a természetre hasonlító magánosság-kozmosznak a rettegő kétségbeesése, emberi füllel nem hallható gyászdala, rekviemje. Kérdések, kétségek, könyörgések oratóriumszerű, profán liturgiáját halljuk felszárnyalni és elhalkulni. A szépség és szeretet, az elmulasztott élet és öröm szorongató félelme a konkrét tárgya ennek a siratóénekeknek. Kosztolányi *Őszi koncertjében* ismétlődik a misztikus szertartás, itt is a fák, folyók, tavak és az ég őszi kórusa veszi körül a szerelemre emlékező, beteg, búcsúzó Férfit.

A dalciklus merész felütéssel kezdődik, a legszebb zenéjű, a legegységesebb hangulatú dallal, amelyben az alapérzést, a káromló, lázadó és kétségbeesett kérdést fogalmazza meg: „Mért születni? minek élni?” A megnevezés majdnem mindig megismerés, tehát győzelem, az ismeretlen veszélyétől való szabadulás. A szimbolista líra ezért faggatja a külvilágot, a misztériumok titkát. Nevet akar adni a megnevezhetetlennek is, ki akarja fejezni a kifejezhetetlent is. Mert birtokolni szeretné az elidegenedett életet, a maga különvilágát, teremtett valóságát, fel akar szabadulni kiszolgáltatottsága, gyengesége nyomasztó terhe alól. Vajda még nem nevezi meg a veszélyt, de már nem is a romantika babonás elhallgatásával, elfordulásával védeke-

zik. Kiváncsian meglesi a halált, az elmúlást, szoktatja magát : szembenézésre. A kételkedés nemcsak az ember crejére és lehetőségeire, hanem a végleges megoldásokra, a jövátéhetetlen, visszavonhatatlan eseményekre, sorsfordulatokra is kiterjed. A szinte monomániás gondolatkört, filozófiai tépelődést a lét-versekben ez a lélektani közeledés, lelki edzés magyarázza. Az élmény születését és a költői-emberi magatartást egy etikai értékrend biztonságra felbomlása utáni átmeneti állapot sugallta. A morális most a bizonytalan. Az érzés, megérezés, „előérzet”, amely nem lezárt, nem logikus, cáfolhatatlan válasz, amely még megcsalhat, amelynek elvesztése, szétfoszlása kellemes meglepetés is lehet.

Vajda a kérdést választotta, mert nem szeretné elfogadni, tudomásul venni a választ. Babits *Esti kérdése* ilyen nyugtalanító és zaklatott, ilyen rezignáltan nyitott, felelet nélkül hagyott. A „sok szépség mind mire való?” — az ember mindig erre gondol „gyáván”, ha az est vagy az ősz szépségein elandalog. Vajda a legszebb őszi versét írja meg az ősz színeiből, fényeciből, árnyaiból, hangjaiból. A szépségben felfedezi a szomorúságot, mert féltetni kell, mert érték és mulandó, a mulandóságban felismeri az értelmetlen, misztikus szépséget. A vers a merengő csönd és a „valami nagy, rejtett bánat” verse. Ezek a belső forma lényegéhez is tartoznak, mert a szép minőségei és helyzetei. Érzelmi és esztétikai teljességük az asszociációs rezonációban bomlik ki. Még a látható, érzékelhető „formák” is tartalmiak. A barna felhők színfoltjai, az erdő sötét tömbje, a hosszú árnyékok csíkjai, a lassú és lebegő, mégis feszültséget árasztó mozgások: levelek hullása, a fecske földet szántó repülése, a természet elhaló hangjai: nehéz, súlyos lélegzés, a szél sóhaja. Vajda dalainak általános formái lesznek ezek: foltokban felrakott színek, lassú, hullámozó, ringató, szabálytalan vagy céltalan mozgások, mozgásirányok, hangok a halk lehetettől a harsogó lármáig, természeti és emberi hangok, s mindebből az impreszionista vers kettős szépsége jön létre, a látvány és a hallásé, a képé és a zenéé.

A *Sírámok* minden dala ennek az első versnek a témáját, a



„minck?” kérdését variálja. A természet itt, bármennyire érzelmes, hangulati, megszemélyesített, tulajdonképpen általánosítja, objektiválja a kérdést, a dalok mégis a költői szubjektum sirámai. „Szól a zene, harsog, / Mint diadalének”, bántja a siker lármája, a mások sikeréé, a üldöző ebek csaholása. Az előző dalból a „temetés” motívumot folytatja, most már ehhez hasonlít mindent, ami ellenséges vele szemben, a „mintha” állandó értelmezője lesz. Az érzést, megérzést hangsúlyozza ezzel a hasonlító szóval, a bizonyosságot távolítja, semlegesíti. A ciklus minden darabja hozza az új, meglepő képet, érzést, szerepet, a híres vajdajánosi „remek” sorokat, amit mi a költői invenció találatainak, új lírai felismeréseknek neveztünk, a Vajda-versek lényegének, értékének tartottunk. Mint sebesült vad „nekiront a legsűrűbb magánynak”, de „mi haszna?”, tökéletes magány nincs, hiszen önmagától nem menekülhet. A minck élni, azaz mi célból születni, dalolni, harcolni, létezni kérdését motiválja a hiábavaló emberi küzdelmek, lázadások példázataival.

A harmadik dalban az előző dal „következtetése”, a *mindhiába* motívuma folytatódik főtémaként. Ez a rondószerű szerkezet a népdaloktól sem idegen, a modern költészet virtuózan alkalmazza. Voltaképpen a vers közlés-rendszerére, asszociációs logikájára jellemző. A gondolat kibontásának, megfogalmazásának, körüljárásának a zenei építkezésre emlékeztető, motívációs módja. A hiábavalóság rezignációs ítélete itt az egyes infinitivuszos lehetőségeket, a költői cselekvés illúziós, elbukó változatait jellemzi. „Föltámadni, mint a felhő”, és könnyekre törni, lehullani, „Mint a szellő bujdokolni”, „nem nyugodni”, aztán: „Siránkozni — mindhijában.” Az infinitivuszok — akár csak Ady „sírni, sírni, sírni” keserű lázadó verse — akaratokat és vágyakat fejeznek ki, részvétet és a másokért való cselekvést. A költői szolgálat, feladatvállalás értelmetlen hiábavalóságáról, „bolondságáról” szól. A legnagyobb tragédia azonban, hogy mindennek ellenére nem látják meg, ismeretlen marad, vagy kinevetik, nem értik. „Megfejtethetlen, mint egy álom, / Átsuhanni a világon / Kinevetett, ismeretlen / Fáj-

dalomtól üldözötte . . .” Kegyetlen program ez már, ellenars poetica, büntető és öncsonkító dal, a hitetlenség verse.

A „Nekem már e hitem sincs meg!” zárótételt viszi tovább a kétségbeesés, mindent visszavonás dala. Szubjektív, szemérem nélküli, szégyentelen ének, sikolt, kiált, zokog. A bánat – vád a maga sorsával szemben, a fukar nyárral szemben és önvád az elmulasztott alkalom miatt. „Hova lett a nap az égről?”, a nyár elmúlt, az erdő halálcsöndes, a hóhéra vár könnyesen. „Kétségbeesetten arcra / Hullok én is a harasztra; / Száraz haraszt, földj el engem! / Volt nyaram, s én – nem szerettem!” Elkésett felismerés, hiábavaló megbánás, a férfisírás megrendítő, de nem tehet jóvá semmit. Az őszi rekviem eksztatikus hangzása elbírja ezeket a lágy, nőies, teátrális kitöréseket, neurotikus összeomlásokat. Vajda újra valami nagyon modernet, a 20. századi árvaságot, gyermeki nosztalgiát érzi meg és főképpen meri kifejezni. A sírás megtisztító és megváltó, akár a nevetés, együttérzés vagy végső cselekvés. Ez a különös pali-nódia talán szerkezeti fordulata is a *Sirámnoknak*. A természet haldoklása már nincs szinkronban a költő emberi félelmével, már ki meri mondani a halált; a párhuzam egyre halványabb lesz, a maga bukása, kiúttalansága egyre kétségbeejtőbb. A természet búcsúzása a beteljesedés, volt bimbója, virágja, szerelme, nyara, a nap úgy nyugszik el, hogy elvonul egy boldogabb hazába, itthagyva a múltak éjszakájában, az ijesztő romok alján a költőt, akit betemet majd a romokkal a szél. Szépen halni és örömmel, beteljesedve búcsúzni, neki nem adatott meg. Már csak az ifjú vágyakat, a fiatalokat biztatja menekülésre, „Menj el innen, menj el”, akár a lenyugvó napsugarakkal.

A végső bölcsesség: elfordulni az ábrándoktól, a magánytól, a költészet, a képzelet eltékozolja az életet, tékozló életforma. Egyik legszebb dala, az „Érezem, hogy sírni fogok egykor” kezdetű, ezért számol le olyan felemásan a képzelettel. Ha „kihűl” a képzelet, a kijózanodás megmutatja mindazt a boldogságot, amit sohasem bírt, amit könnyelműen eltékozolt, mert „becseréltem minden igaz életkincset botoron”. „S érzem,

hogy örülök majd egykor”, de öröme csak az örült kacagása lehet, sírnivalóan bús öröm. A vers immár váteszi hangulatú, nem álom, hanem tragikus önismeret és életismeret. A szimmetrikus szerkezet itt azért szép, mert már egy belső, lírai jelképvilágot hangsúlyoz, a sírás és nevetés, bánat és öröm mitológiai végpontjait foglalja össze. Ezek az ellentétpárok Vajda élet és halál szimbólumai.

A sirályok leröppennek a vízre, közelre néznek, élvezni akarják a fényt, napot, életet. A költő dalai most a *feledést* tanulják. Feledni a dicsőséget és a mulandóságot. Élni, szeretni, amíg süt a nap, amíg még nincs itt az éjszaka. „Mikor nyári nap süt rátok: / Szedjétek meg a virágot, / S élvezzétek — nem gondolva / Se tövisre, se kígyóra . . .” Az élet és a veszély együtt járnak, éjjel ugyan nem leskelődik a kígyó a galambra, de a galamb sincs ébren. A költő utolsó éneke könnyörgő dal, szeretetet kíván, a viszonzás örömét szeretné egyszer legalább megérezni. A magány elviselhetetlen többé, az elmúlás csak az elmulasztott élet miatt szomorú.



Vajda egyénisége, emberi jelleme, alkata lázadó alkat, ilyenféle formálta szociális származása, gyerekkora, neveltetése, sokféle sérelme. Büszke, gögös, „kamasz óriás”, ahogyan Jókai jellemzi. Nehezen képzelhető el ez a pszichológiai érzékenységű költő mások árnyékában, követőként vagy epigonként. Új utat tört volna talán akkor is, ha kora nem biztatja erre. A 19. században azonban kötelező a személyes jelenlét, az egyéniség, az „egyedi” jellemző az alkotásokban. Az életrajzi motívumok, képek, élmények, a szinte leplezetlen élményforrás esztétikai tőrése, követelménye, ízlésdivatja nagymértékben segítette Vajdát a maga külön költői világának kiépítésében, az individuum-élmény felismerésében. Sértett magánya kompenzált érték lesz, akarat, lázadó magány. Az individuum teremtő lehetősége, creje különös, eddig csak részletekben, képtörésekben, nyomokban ismert líraiságot, költői minőséget hozott

létre. Egy érzékletes, szuverén érzélem-valóságot, benyomás-világot tükröző lírát, az impresszionista verset, amely nélkül nem születhetett volna meg a költői szimbolizmus iránya, a szimbolista vers.

Vajda individuális lázadása és az ebből származó impresszionista líra a *Sírdmök*kel teljesedik ki. Ettől a dalciklustól kezdve már az individuum külön mítoszát éli, a kirekesztettség, a magány, a „zordon egyetlenség” tragikumát. Vajda költői világában új fejezet kezdődik.

KOVÁCS KÁLMÁN

A LÉLEK REGÉNYE  
KODOLÁNYI JÁNOS: *BOLDOG MARGIT*

Maga az író vall műve keletkezéséről a regény végi megjegyzésekben. 1937 februárjában érkezett Helsinkibe, s hamarosan utazott tovább a közép-finnországi Padasjokiba. Itt, egy fából épült parasztház parányi szobájában nyitotta ki másnap az írógépét, és ütötte le billentyűin a *Boldog Margit* első sorait.

„Én ennek a művemnek a szövegében valahol mélyen, ma is érzem és látom a padasjoki faház egyszerű bútorait, hatalmas, lángoló kályhatűzét, kicsiny, függönyös ablakait... kint pedig, az ablak előtt, északra, északkeletre és nyugatra a vakító napfényben roskadozó fenyőerdő és a síkság, a másfél méteres hó, a bevájt, mély gyalogutak és távol a végtelenbe vesző Päijänne hó és jégvilágát. Elképzелhetetlenül tökéletes csend volt itt, soha nem sejtett magányban, révültségben, mozdulatlan nyugalomban múltak az órák. Ezeket az estéket és éjszakákat, ezeket a ragyogásokat, és sugárzásokat, ezt a magányt, ezt a minden-  
nel és mindenkivel való claddig ismeretlen egyévválást látom, hallom, érzem a *Boldog Margit* lapjai mögött ma is.” (450–51)\*

A megjegyzések szerint a regény ihletője, egyetlen forrása Ráskai Lea műve volt: a Margit legenda. Valójában szélesebb forrásokra támaszkodott az író, hiszen *A vas fia*i írásakor komoly történeti kutatásokat végzett, s ezek birtokában, a *Boldog Margit* megalkotásához elég volt már a legenda is.

Ráskai Lea műve valóban kiemelkedik nyelvemlékeink sorából. Irodalomtörténetírásunk főleg azért becsüli, mert a

\* A lapszámok az 1964-es kiadásra utalnak.

korai irodalmiság nyomai fedezhetők fel benne: kezdeti, egyszerű jelleinrajz és kompozíciós szándék. Valójában sok a töredékes, átformáltság nélküli elem a legendában. Lényegében két nagy egységből áll: Margit tetteinek a leírásából s azokból a jegyzőkönyvszerű vallomásokból, amelyeket akkor rögzítettek, amikor szentté akarták avattni hősünket. Olyasféle anyag volt ez Kodolányi számára, mint Aranyinak Ilosvai műve: nyersanyag, amelybe életet kellett lehelnie, töredékek, amelyeket egységes, motivált jellemfejlődéssé kellett oldania. Ám a mi szempontunkból fontosabb, hogy egy laikus nőmozgalomról, a benignizmusról ad hírt a legenda. Flandriából terjedt el ez a sajátos, eretnek-színezetű mozgalom; közösségeket hozott létre, amelyek a szegénység és a szüzesség kultuszával protestáltak a világi bűnök, a világszenny ellen, s tudunk arról, hogy hasonló kolostorok alakultak Brassóban, Szébenben, Pozsonyban, Veszprémben, Budán, Fehérvárott. Benignista közösség volt a nyulak-szigeti kolostor is. Vallásosságuk fő jellemzője a misztika; közvetlenül, élményszerűen próbálták átélni istent. Krisztus szenvedéseinek, Mária szépségének víziókban valósuló átélése avatta számukra Krisztust „égi jegyessé”, Máriát pedig „égi szűzzé”. Szertartásaik érzelmi túlfűtöttsége fölötté járt az egyház megkívánta mértéknek, ezért e laikus mozgalomban implicite benne rejtett az eretnecség lehetőség. Szellemisségük érintkezett a ferencesek spirituális ágával, amely a szegénységet hirdette, teljes vagyontalanságot fogadott, csodálta a természetet, s látomásos, misztikus átéléscik elmosták a határt a földi és a túlvilági élet között. Kodolányi szerint is „Szent Ferenc szelíd példája bátorította [Margitot], hogy feledje s ha tudja, másokkal is feledtesse királyi származását” (352.). Kétségtelen, hogy ha volt hajlam valakiben az askézisra, ha megvolt benne a szándék, hogy a reális világból való kiszakadás árán élje át magát más birodalmakba, akkor nagy ösztönző volt ez a szellemi környezet, önmagában is jelentős motívuma lehetett az egyén lelki mozgásainak. S látjuk majd, éppen ezen a téren végzett roppant alakító munkát Kodolányi.

## A környezet

Jól ismerjük a kolostori élet bizonyos aspektusait a reformáció és a felvilágosodás irodalmából. A leleplező, támadó tendencia rendszerint két pontra irányult: az elfojtott vágyak áltutas, néha torz nyilatkozásaira és a kolostorok anyagi machinációira. Kodolányi is ismerte elődeit! Maga is ábrázolta az egyneműek szerelmét (Cecília és Aglent kapcsolata), s Olimpiadisz prioritásait is igazi gazdának rajzolta, aki sohasem feledkezett meg a kolostor érdekeiről. Művészi céljából következik, hogy nem törekedhetett e mozzanatok szatirikus, dramatizáló ábrázolására; inkább csak jelezte őket mint a kor s az emberi helyzet logikus következményeit. Az ő kolostora halk, reduktív életet élt; elszakadt a külvilágtól, de a külvilág mégis befolyásolta a létezés lelki tájait, hangulati mozgását. Főleg a kísértő rém: a tatárdúlás emléke! Alig volt nő, akinek ne lett volna gyászolnivalója, s többen úgy kerültek a kolostorba, hogy egész családjukat elvesztették. Az iszonyat emlékképei komorították napjaikat, s felerősítették a lelkek csodavárását, világvéghangulatát, a hangulati átcsapásokra való hajlamot. Ráadásul az idő sem fakíthatta a múlt borzalmait, mert hosszú ideig fenyegetett a megismétlődés veszélye. Az átmenetiség, a pillanatnyiség színeivel árnyalt minden létezést az újabb tatárdúlás lehetősége, s a katasztrófákat átélte, tragédiákra hangolt lelkek könnyebben túllépték a köznapi, reális élet viselkedésformáit. Így a létezés egy furcsa, felemás állapota jellemezte a kolostort: félig a földi, az anyagi lét bilincselte, félig ez ellen perelve, a képzelet, a hit, a víziók vélt szabadságának világába hajlott át. Fokozatosan távolodott el a földi létezéstől, s az elidegenedés e hullámain, akarva-vágyva, néha kényszeredetten munkálták ki a hősök azt a másik világot.

Különböző embertípusok figyelhetők meg e folyamat végpontján. A már idős *Ancilla soror* kisdud korától nevelődött a klastromban, s a reduktív, elszigetelt élet a naiv gyermeket konzerválta benne. Mintául szolgálhatott volna Locke híres hasonlatához („tabula rasa”); valóban „üres emberi tudat”

volt az övé, mert alig véste rá jegyeit a külvilág. Gyermeteg hiszékenysége, naiv tudatlansága szinte ébresztgette társnői csúfolódó kedvét. Azonnal elhitte például, hogy a kecske — asszonyi állat, aki büntetésből viseli szakállát, mert szüzességet fogadott, de a paráznság bűnébe esett. Könnyű belátnunk, hogy e csökkent lélek, e meghökkentően üres tudat szinte konfliktus nélkül öregedett bele a szentek, a tiszták közösségébe. Más típust, a legáltalánosabb, leggyakoribb típust képviselik a *beleöregedők*. Apáca-életük állandó külső-belső konfliktus közepette zajlott. A meghalt férj emléke sokáig felizzította Olimpiadis asszonyiságát. Esztendőkön át tartott Cecília és Aglent kétarcú barátsága is. Sajátos ritmusban állandósította a természetes vonzódást és a szeretet szerelembe átcsapó torlódásait, s úgy lappangott a kolostori szokásvilág felszíne alatt, hogy el tudta kerülni a nyilvános botrányt (*Si non caste tamen caute*). A neveltek, a gyermeklányok is nehezen fékeztek játékos kedvüket, természetes életörömüket. Figyelmük el-ellankadt, szorgalmuk le-lehanyatlott, mert mindig rácsodálkoztak valamire, amit az ezerarcú élet vetített eléjük. Itt a jellemfejlődésnek ebben a típusában válik döntő motívummá az idő: ez sodorta egyre közelebb a fegyelmezetlen lelkeket a kánoni kor vágytalanságához. Nem egyformák az aggság idején sem: vannak közöttük szép, természetes öregek, s vannak múltjuk súlyába belekomorodók. Csupán az közös bennük, hogy a test lázadásait szétfoszlatta az idő, s eljutottak bizonyos érzelmek kialakulásának nirvánájához. A harmadik típus a *Margit-szerű, ritka szent*: a tudatos önnevelésnek, a megszállott célratörésnek légiessé soványult, boldog típusa. S mivel belső, lelki fejlődésről van szó: más szerepet kap az idő is. Alig van tagoló, egységeket kijelölő funkciója. A zárt, kolostori világ s benne Margit élete — mintha időtlen folyamat lenne; mintha fontosabb lenne a belső idő: a lélek gátlások között feszülő mozgása. A regény első száz oldalán szinte áll a cselekmény; nem a szokványos értelemben vett eseményekről tudósít, mert a lelki hullámvás időtlensége és tagolatlansága alig vetítődik át külső mozgásba. Az időre utalás is rendszerint



egyetlen nagy ellentétben nyilatkozik: a tatárjárás, a nagy tragédia választja szét az időt dűlés előtti és dűlés utáni periódusra.

A kolostor elsősorban önmagával érintkezett, a külvilággal nem vagy alig. Néhány jelenet játssza csupán bele a kinti életet ebbe a csendességbe, rendszerint kettős funkcióval. Egyik funkciója gátló jellegű: felkavarja a kolostrom állóvizét, zavarja az unalomba, szemlélődésbe, lelki gyakorlatba temetkezett nőket, gyengíti az áhítatot, a ráfededkezést a túlvilágra. Amikor a jobbágyok beszállították évi járandóságukat, „megbotránkozva, de fokozott kíváncsisággal figyelték az egész külvilág kavargását” (77–78.). Kibillentek megszokott magatartásukból, és sokféleképpen visszhangoztak bennük a látottak. A nap hangulata ott bujkált még a vacsorán és az esti áhítaton is. Nem kötötték le őket a szent történetek, figyelmük el-ellankadt, visszalopakodott a külvilág képeihez; „mindig nagy esemény volt a kolostrom csendes, állott vizében egy-egy idegen betoppanása” (148.). Amikor híre kelt, hogy Bajsa úr a kolostorból választ feleséget fia számára: Margit baráti köre, a vele egykorú leánykák teljesen átalakultak, visszaváltak. Foszladozni kezdett a magukra kényszerített külső máz, az inkább engedelmességből imitált áhítatosság, és kivirágzott bennük a nő (Alinca, Csenge, Virág, Gyöngy). Margit esetében származása és családja jelenti a zavaró, gátló külső környezetet. Nemcsak arról van szó, hogy társai farizeusságnak vélték rongyos ruháit és megalázkodását; inkább arról, hogy a királyi hatalom fénye és tekintélye átsugárzott a királylányra is, s olyan normákat írt elő számára, amelyek ellentétesek voltak saját törekvéseivel; amelyek ellen külön kellett harcolnia. S ott van aztán a főgát: államérdekből össze akarták házasítani a cseh királlyal.

Talán fontosabb a külső környezet másik funkciója: az elrettentő, áhítatba kényszerítő, istenhez parancsoló funkció. Két nagy nyilatkozása van. Egyik az a jelenet, amely a kolostrom költözését ábrázolja. Veszprémből utaztak a Nyulak-szigetére, végig csaknem a fél országon, s mindenütt láthatták a tatár-

dúlás nyomait. Elvadult tájon gázoltak ők is, parlagföldek és romok között. Itt-ott csontvázak vicsorogtak rájuk, borzalmasan megcsonkított koldusokkal, fájdalmukba beleőrült csavargókkal találkozottak. Az író szerint a „tatár úgy itt hagyta nyomát, hogy tán száz év múlva sem lepi be az idő pora” (201.). Az apácák sírtak, emlékek rémlettek fel bennük, hiszen — említettük már — sokan azért vonultak kolostorba, mert egész családjuk elpusztult. Amikor aztán szóba került közöttük a dúlás utáni anarchia, hogy az urak nem szeretik Bélát, hogy nincs megoldva az országban maradt kunok helyzete, hogy a parasztok uraik ellen acsarkodnak, akkor fogalmazta meg Katerina soror: „vége a világnak, megjövendölte ezt szent János apostol”. Egyformán táplálta az elrettentő látvány az áhítatot, a megváltásért sóvárgó, aszketikus önsanyargatást és az eszkatologikus lelki hangoltságot: a világvég várását, az utolsó ítéletre készülődést. S persze táplálta a Margitban izmosodó hitet: neki kell megváltania nemzetét, az ő lelki helytállásán, az ő égi jegyességén fordul meg egy ország sorsa. — Fontos a másik jelenet is. A Nyulak szigetéről lassan elterjedt a híre, hogy Margit — szent. Nyomorultak keresték föl, betegek vártak gyógyulást érintésétől, s megjelent az az asszony is, akit ágyasává kényszerített egy tatár, gyermekének gyilkosa. A lelki üresség, a borzalmas élet élménye itt is taszítja Margitot, fokozódik undora, idegenségérzete, egyúttal azonban át is hajlik a *részvétele*. Egyre tépdeste a szálakat, amelyek a világhoz kötöttek, egyre inkább kiszakadt a világpiszokból, ugyanakkor egyre egyetemesebb részvétellel ölelt magához minden szenvedőt, s mindig nagyobb terheket vett magára. Elszakadás, távolodás — aszkézisben valósuló visszaolvadás: ezt a kettős irányú folyamatot erősítette fel Margitban a külső környezet látványa, élménye.

Érintenünk kell végül a környezet újabb mozzanatát. Nem tárgyi, emberi kapcsolatokról van szó, inkább eszmei, szellemi miliőről: a középkori világképről. Aligha kell bizonyígtatnunk, hogy éppen a középkorban mennyire eleven, közvetlen társa, közvetlen befolyásolója volt a lelki mozgásoknak. Volta-

képpen nem gazdag a regény ábrázolta világgép, mintha fékezte volna az írókat az apáca kolostorok ismert műveletlensége és primitív vulgarizmusa. Amit nem ismernek, nem értenek, azt „isten nagy titkai”-nak minősítik. A világot olyasképpen képzeltek, mint a jón természetfilozófusok: a Föld kerek tányér, végtelen tengerek övezik, s hogy a tengeren túl mi van, az már bizonytalan.

Néhány hangsúlyos, állandó összetevője volt e vulgáris, naiv világgépnek. Mindenekelőtt a *pokol-kultusz*. Összefüggött a bűnhődés vallásos fogalmával, a középkor elrettentésre irányuló törekvéseivel. A pokol-képzet főleg morális vonatkozású: a bűn biztos bűnhődésének jelképe. Egyúttal naiv világmagyarázat is volt. Úgy képzeltek, hogy roppant tüzek lobognak a Föld alatt, ott lakolnak a bűnösök. A hegyekről mély lyukak vezetnek a mélybe, s ha túlfűtik az ördögök a poklot, akkor a lángok kicsapnak a lyukon, megremegettetik a világot. Aktuális történeti színeket is kapott e jelkép. Azt nem tudták, hogy mi van a tengereken túl, de abban biztosak voltak, hogy a tatárok földjén túl „a nagy, forró, bűdös kénköves tavak vannak, az ördög katlanai” (170.). A világgép fontos része volt az *ördög képzete*, amelyet az egyistenhívő vallások teremtettek isten ellenpólusaként. A klastrom lakóinak tudata szerint állandóan jelenlevő, örökös kísértő. Megjelenhet bármilyen alakban, természeti formákban éppúgy, mint testi vágyakban és gondolatokban. Ördög minden, ami elvonja a figyelmet az elmélkedéstől, az áhítattól, a vallásba feledkezéstől. Lényeg az, hogy e világgép szerint szakadatlan kísértés közepette folyik az emberi élet, állandó csapdák leselkednek a létezőkre, s a célját látó embernek le kell győznie a kísértést. A *csodahitet* említjük utoljára. Itt is fontos a lelki ráhangolódás, s éppen ezt növelték meg a kolostorok zártsága, a fogyatékos világismeret, a felolvasások és prédikációk példatárai. A csoda-típusok közül külön kell említenünk az átváltozást, a metamorfózist, mert végighúzódik minden mítoszban, s erősen él a kereszténységben is. Az ember vagy az ördög mesészerű átváltozásaira kell gondolnunk, amikor meg-

szűnik az ember testi meghatározottsága, képes magára öltetni bármilyen formát, s létrehozza a magunkban és a magunkon kívül létezés örömet és félelmét.

Mindez együtt azt jelenti, hogy állandóan jelen volt a transzcendencia a klostrom lakóinak tudatában. Az egyén olyan képzelt világerők között élt, amelyekben hitt, tehát számára szubjektíve realitások voltak, s befolyásolták eszmélkedését, lelki világát, érzelmi reakcióit. A pokol és a sátán állandó idézése örökös rettegésben tartotta az egyént, s csak az áhítat csendes öröme vagy a hit extázisa oszlatta e nyomottságot. Itt szabadult fel a lélek, itt könnyebbedtek terhei, ide kényszerítette a túlterheléstől szabadulni vágyó ösztön. A világkép lelki hatását még inkább erősítette a benigna vallásosság, hiszen szabad utat engedett az istenséggel való egyesülés felfokozott formáinak, a misztikus átélés valamennyi változatának. Valóban aktív tényező volt e szellemi struktúra, valóban ösztönző és elriasztó erő; a regény motívum-rendszerének egyik nagy forrásává vált. A történeti helyzet, a kolostor lokális viszonyai s az archaizáló nyelv mellett éppen a világkép jelenléte és aktivitása teremti meg azt a múlt-illúziót, amely fontos összetevője a történeti regény esztétikai struktúrájának.

### *Az aszkézis*

A gondolkodás sokféleképpen elemezte az alkotás folyamatát és természetét. A meglehetősen tarka anyagból két ellentétes felfogást kell most kiemelnünk. Egyik a modern életfilozófiákkal kapcsolatos: az alkotásban a személyiség teljes önmegvalósítását, önmagára ébredését, valamiféle totális létezést láttak. Ilyesmit jelzett Ady is apjához írott levelében: a skribler nép esendő, gyenge, de ha ír, legszebb éneke árad át a műbe, tehát ilyenkor közelíti meg azt az állapotot, amelyet Sartre a személyiség legfelsőbb szintjén való élésnek nevezett a *Temetetlen holtakban*. A másik felfogás szigorúbb, aszketikusabb színezetű. Thomas Mann beszélt arról, hogy terjedelmesebb művei írásakor mindig elkövetkezett egyfajta fáradt-

sági állapot, kicsit ráunt a témára, s a befejezés rendszerint erkölcsi helytállásának eredménye volt. Éppen ez a szigorúbb szemlélet jelzi, hogy a tágabb, lazább értelemben vett aszkézis óhatatlan velejárója minden alkotásnak, minden alkotói létezésnek. A személyiség alárendeli magát feladatának, s a koncentráltság, a célratörő erőfeszítés, az irányultság feszes állapotában él. Sokszor lemondások árán közelíti célját, s összefogottsága élesen elkülönül a pusztá életélvezők elengedettségtől.

Az aszkézis szűkebb, lényegi értelme mindig összefügg valamiféle önredukcióval, az *adottból* való kiszakadás és az *eszményben élés* emberi következményeivel. Bármilyen eszmény érdekében történt: közös jellemzője a jövőben élés és a jelenből való kiszakadás, illetve a korlátozott, redukált jelenben élés. A haladó politikai-szellemi mozgalmak mindig a teljes vagy a teljesebb ember eszményét emelték a magasba, de ha súlyos helyzetben kényszerültek csatázni, ha csapdák és véredek között vívták harcukat, a viszonyok rendszerint kitermelték az aszkézist. S létrejött akkor is, ha tétlenségre kényszerült a haladó gondolat, ha ájult bénaságig terhelte a retrográd erők súlya. Legyen szabad néhány ismert változatra utalnunk, csupán a két világháború közötti időből! Percov 1959-es cikkében a 20-as évek viszonyaiból magyarázta Majakovszkij költészetének tragikus árnyaltságát. A költő teljesen átélte magát az eszménybe, roppant erőfeszítéssel harcolt a jövőért, s a már-már nyomasztó önfeláldozás elfojtotta a jelenből származó kudarc-élményeket, a közösség érdekében elfojtotta magában még az egyént is. Déry Rózsánéja a *Befejezetlen mondatban* szinte feláldozta családját a munkásmozgalomért. Elszántsága egyszerre emelte át az eszme komor, nagy megszállottjai közé s azok közé a nyomasztó ember-típusok közé, akiknél a megszállottság módosítja az emberi érzések ősi törvényeit. Németh László sziget-elméletét is szigorúság és önfegyelem lengte be; a jobb erők átmentését kereső szándék nem véletlenül fogalmaztatott így Sántha professzorral a *Győzelem* című drámában: „Ilyen korban, mint ez, nem szabad, csak szerzetesként élni. Egy emberibb, páros,

vidám szerzetességben, de mégiscsak abban. Semmit se tartatok meg a világból a jövőn kívül: ez az egyetlen vagyon, amihez érdemes ragaszkodni... Ez a Sodoma esője előtti reggel: az embereknek el kell válniuk egymástól.” A lényeg az, hogy ha társadalmi-szellemi mozgalmak jutnak el az aszkézis gondolatához, akkor mindig a gátoltság, a nyomasztó akadályok kényszereivel kell számolnunk. S bármennyire megejtő a szellem nagy szerzeteseinek, a muzsik-csuhát öltő Tolsztojoknak szellemi sugárzása: éreznünk kell az erőfeszítésben eredendően benne rejlő tragikumot.

Aki olvasta a *Boldog Margitot*, láthatta: nagy lendülettel megírt, szinte egy tömbből faragott mű lapjait forgatja. A magasfokú átéltség, az alkotó kedv lendülete figyelmeztet: a téma nagyon közel állhatott az íróhoz, s talán az sem csupán a trilógia kompozíciós szabályaiból folyt, hogy egy év múlva ismét rokon jellemet teremtett újjá (*Julianus barát*). Ámulással fedelkedett rá Kodolányi önnön teremtményére: a magát szentté nevelő nő aszkézisére. Volt, kellett, hogy legyen lírai gyökere is ennek a szimbiózisnak! Németh László írja, hogy kortársai között két „szent” volt, akik rossz, beteg testük naponkénti legyőzésével építették életművüket: Kodolányi és Gulyás Pál. Bizonyára vonzó lehetett írónk számára ez a nyulak-szigeti szép nő, aki megregulázta testét, megzabolázta lázadó érzékeit, s fájdalmak, szenny és megaláztatás árán emelte magát a tiszta szellemség felé. Olyasmit sejthetett-élhetett át, mint a mítoszok metamorfózisaiiban: az ember ki tud törni alaki, testi predesztináltságából — szelleme, lelki erői révén.

A tatárjárás-regények nemcsak záró, de nyitó fejezetei is voltak Kodolányi eszmei-művészi fejlődésének. Az aszkézis központba kerülése jelzi már írónk megrendüléseit, a csapdászertű kor bénító kényszereit, szinte bevezeti a jól ismert válságokat és tévedéseket. Jelzi, hogy a tehetetlenségére ébredő intellektuel barátokozik az aszkézissal, az önmegváltás gondolatával; így próbálja elhatárolni magát a világpiszoktól, s a világ-megváltásnak ehhez a legsérülékenyebb változatához sodródik.

E személyesség aztán átformálta a regény világát, befolyásolta a múltábrázolás súlypontjait. Már a korabeli tanulmányok (Sőtér István: *A regényíró Kodolányi*; Várkonyi Nándor: *Kodolányi János*) hangsúlyozták, hogy sem a középkori misztika, sem a benigna miszticizmus nem bomlik ki igazán a műben, eltolódik egyfajta morális, aszketikus irányba. Segítette a módosulást a téma történeti háttere s az idő. A lefolyt tatárdúlás és az újabb betöréstől való rettegés állapotában létezett a kor, így az igazi misztikus célt, az istennel való egyesülést összeolvasztotta Kodolányi azzal a morális történet-szemlélettel, amely évszázadokon át hatott közgondolkodásunkban: a nemzeti katasztrófák mindig bűneink büntetéseként szakadtak ránk. Észrevehető, hogy a regény ábrázolta világképben a bűntől elrettentő elemek voltak túlsúlyban; a kor is halálfélelem közepette kényszerítette élni az egyént, így egyre inkább előtérbe került az önsanyargatás és a bűnöktől való megtisztulás vágya.

Margit aszkézise több, eszmeileg gazdagabb tehát a középkori misztikusok szokványos világánál. Ráadásul tovább bővítette Kodolányi a regény eszmei horizontját, mert a hősnő önsanyargatását kiemelte a privát és a vallási szférából, társadalmi-nemzeti ügyé, vállalássá, szolgálattá növesztette. Az aszkézisben valósuló misztikus cél összefonódott a morális történelemszemlélettel, s nemcsak önmagát akarta megváltani, hanem embertársait, nemzetét is. E nemzeti színezetű messianizmus láttatta úgy Margittal, hogy bűnei miatt küldte isten a tatárokat a nemzetre, s „ha esmég binőkbe esünk, visszajönnek” (24.). „Lassanként belécvődött a lelkébe az a meggyőződés, hogy a világ minden nyomorúságáért és bánatáért, a magyar föld és az Egyház minden szorongattatásáért s veszedelméért neki kell felelnie. És ez a felelősség rettenetes súllyal nehezült rá. Az ő érdeme Istennél száz és száz elesett lelket szabadít meg a földi szenvedéstől meg a túlvilági kín poklától” (276.). Aszkézisénck, vállalt jegyességének nagy célja, hogy megmentse nemzetét az újabb tatárdúlástól: „ő a maga vállára vette mindenek bűnét, s vigaszul kívánt szolgálni

a szegényeknek, árváknak, betegeknek, eltiportaknak, reményteleneknek, ő az Isten újabb büntetését, lesújtani kész osztorát akarta elhárítani a magyar nemzet feje fölül” (300.).

Feltétel nélkül vállalta az áldozatot és a mártíriumot; önként vetette alá magát az egyén fölötti nagy erőknek. Ahogyan közelített az ideálhoz, ahogyan küzdött a tökéletességért, úgy magasodott alakja a dúlás után újra berzenkedő, országépítő erők szimbólumává. S a szolgálatnak, a vállalásnak nagy példáját sugározta szét aszkézise: a teljesen feladatának élő, népe sorsáért önmagát is feláldozó, a kollektív történeti kényszereket felfogó személyiség példáját. Ahogy Talpassy Tibor írta: „Sorsával, áldozatvállalásával hangsúlyozza, hogy a népe boldogulásán munkálkodó vezetőnek mindig alá kell rendelnie magát az összesség által támasztott követelményeknek” (*A holtak visszajárnak*, 170.). Az egyéniség fő ága természetesen az égi jeggyessel való egyesülés vágya, a bűn és az ösztön elleni harc, a lélek megmaradásáért s az elragadtatásért vívott személyes küzdelem, ám a messianisztikus színezet kollektív értékekkel gazdagítja a hősnőt, és a nemzeti sorssal állítja párhuzamba.

### *A jellemrajz*

Roppant távolság feszül a regény kezdete és vége között. *A kezdet*: nyugósen, kedvetlenül ébredő gyermeklány, aki álmát meséli el az idős apácának, Katerina sorornak. Magas hegy tetején várat látott, s csodálatos fényben úszott a vár. Ő meg háborgó tenger partján állt, futott volna a fény felé, de nem tudott. Kiáltott, és földre rogyott, neki-nekifeszült a futásnak, de rémület bilincselte; félt, hogy elvész a hosszú úton. *A befejezés*: légiessé soványult alak, vézna test, aszketikus lélek; vágyik a halálra, s boldog mosollyal szenderül át a másvilágra. Visszatér a kezdet álma, de módosulva: kék a tenger, nincsenek rémek, az út sima és egyenes; sugárzó vidámsággal fut a gyermek a hegyen ragyogó vár felé, sikongókacagó eksztázisban érzi, hogy hamarosan megérkezik. Rokon kép, rokon álmom-vízió, mégis fényévnnyi távolság feszül között-



tük. A lélekmozgás e roppant ívén bontakozik ki az az erőfeszítés, amelyben szentté nevelődik Margit. Mert e mű jellemfejlődése: gátak, akadályok legyőzése, az önnevelés mindent lebíró, mindenén diadalmaskodó hatalma.

A csönd, a belső történés regénye a *Boldog Margit*. Az első rész talán a legsúlyosabb feladattal került szembe: egy gyermeklánynak kellett elindítani a szentté nevelődés távrolól sem gyermeki folyamatát. Életkor és viselkedés, életkor és lelkiesszmei tartalmak olyan ellentéte ez, amely csak kivételes tapintattal és nagy beleéléssel oldható fel, s még ekkor is fenyeget a jellem anakronisztikus túlterhelésének a veszélye. Bizonyára Kodolányi is érezte a jellemábrázolás e súlyos buktatóját, mert valóságos motívumszövevényel igyekezett indokolni a kissé abszurd emberi képletet. A gyermeki lélek mesevágya, képzeletének szabad szárnyalása jól összehangzott a klostrom csodakultuszával. A mesevágy áhítattal feledkezett rá a csodákra, s így lassan beléivódtak azok a tartalmak is, amelyek a középkori világképet jellemezték. Fontos az is, hogy vonzódott Margit az áhítat emelkedett pillanataihoz. Szerette a csöndet, a magányt, mert itt ugyanazt a szárnyaló emelkedést érezte, mint álmaiban. Azért vonzotta az áhítat, mert olyasmit élt át benne, mint amikor apja nagy homlokát s koraősz haját nézte, hangját hallotta. Érzésvilágát, hangulatait, révületét erősen befolyásolta meghalt nénjének az emléke. Úgy érezte a kislány, hogy benne nénye jött vissza, isten küldte, hogy szülei teljesíthessék fogadalmukat. Ugyanaz volt a nevük is, s álmából felriadva, néha azt hitte, hogy ő a másik, a korábbi Margit. Az átváltozás, a személycsere különös hangulataival lepték meg e féléber állapotok: mintha másodszor járt volna a földön, mintha ismerősei lennének a dolgok. Természetes, hogy a példázatok hatására is meg-megisméltlődött e furcsa szimbiozis, hiszen a misztika tág teret adott a személyiség elmozdulásainak.

Lehetett Margitban egyfajta természetes, eredendően belső hajlam a lelki tisztaságra, meditációra, az aszkézisra. Legalábbis ezt sugallja az író, amikor többször hangsúlyozza, hogy külsejé-

ben is hasonlított apjához. Homloka ugyanaz volt, de hasonlított rá kissé szomorú, néha elboruló, néha meg felgyulladó, nagy, barna szeme is. Egész életét végigkíséri az *apa-élmény*; mély részvétellel és fogékonysággal érezte át Béla szomorúságait, magányát, hangulati elborulásait, vágyát a remeték élete iránt. A lelki rokonság, a tatárdúlás emléke és a királyi család menekülése, a helyzet, amelyben Jézus jegyesének ajánlották szülei, a gyermeklányok talán ösztönös vonzódása apjuk iránt: mindez elég arra, hogy — gyermeki szinten — komolyan vegye hivatását Margit, hogy komolykodva, kicsit utánzászerűen kövesse a felnőtteket, hogy korán tanulni kezdje a világból kiszakadottak szerepét.

Aligha csodálkozhatunk, ha — színező, erősítő funkcióval — vegyes értékű motívumok is erősítik a fejlődést. Anselmus fráter mondja Olimpiádisznak: „a gyermeklélek sokszor ellentétes érzelmek között fejlődik Isten csodálatos virágává”. A hiúság, a kiválni akarás, az elsőségre törés, a makacsság „gyakran jóra hajtja a gyermeköcskét” (116.). A kolostorban élesen elkülönültek a vezetők és a sororok a gyermekektől: a neveltektől. Margit szempontjából egy negatívum a fontos: nem tartozott igazán egyik réteghez sem. Ő inkább dajkájához-nevelőjéhez, Olimpiádiszhoz vonzódott; ez az érzelmi kapcsolat vitte rá, hogy nagyoskodjon, hogy a felnőttek gesztusait imitálja, hogy önerejét próbálgatva hamar megismerkedjen a cilícium különböző fajtáival, hogy egy félállapotban, félig gyermeki, félig felnőtt állapotban éljen. A szerep, az imitáció sajátos helyzetbe sodorta: a felnőttek nem vették komolyan, kortársai közül, helyesebben a vele egykorúak közül pedig lassan kinőtt. Így minden irányban egyszerre kellett bizonyítania, pedig önmagát sem ismerte még, különösen nem lelki ereje határait. Kívülállása roppant próbákra ösztönözte, gyengesége viszont kudarcra predestinálta. Nagy érzelmi viharok kísérték letöréseit, de e depressziókban is eljövendő énje nyilatkozott. Még a mű első részében történt, hogy megérkezett a klostomba Olimpiádisz lánya, Örszébet. Margit éppen a cilíciumot próbálta ki magán: szöges, tüskés övet

kötött meztelen derekára, de nem bírta, beleájult kínjaiba. Elsötétítette lelkét a kudarc, tudatára ébredt gyengeségénck, félt, hogy nem képes feljutni a magas hegy tetején ragyogó várba. Őrszébetet látva, csak fokozódott indulata; úgy érezte, dajkája nem őt, hanem lányát szereti majd, s még inkább magára marad. A magány súlya, a féltékenység, a megkeseredés hatalmas látomást robbantott ki benne. A sötét düh a pokol képeit festegette: fortyogó üstökben főtt az egész kolostor, még apja és anyja is. Ájult, álomszerű vízió volt ez, szabadulni szeretett volna a kislány tőle, de hiába, a képzelet egyre vadabbul színezte – támasztotta a pokoli látványosságot. Testet öltöttek a prédikációk és a felolvasások példázatai, s önkívületbe sodorták a megkínzott kislányt. A kívülállás tehát erején túli vállalásokra hajtotta, a kudarcok pedig érlelték a bizonyára alkati hajlamot misztikára, révületre, látomásokra. Érlelték korán a benigna vallásosság extázisára.

Mindig reális motívumokkal építkezett Kodolányi, szemére is vetették egykor, hogy racionális szentté-válást ábrázol. A gyermeki élmény- és motívumkör persze átalakul, átlendül a transzcendencia vagy a féltranszcendencia világába, de átlendülését a miliő, lélektani és életkori sajátosságok segítik: álom, a kötetlenül csapongó gyermeki képzelet, ösztönös vonzalmak apjához s az apa képviselte lelki helyzetekhez, tartalmakhoz, a misztikát sóvárgó miliő stb. A motívumok színeződése révén nőtt át Margit is a már említett, felemás, lebegő helyzetbe, a gyermekkori és a felnőtté közötti állapotba. S az idő csak aláfesti, összhangzóan erősíti e lebegő félállapotot: itt is áll minden, a belső történés időnkívülségét sejtí meg az érzékeny olvasó.

A jellemfejlődést elvezeti aztán Kodolányi az első nagy konfliktusig. Ráskai Lea legendájában nem mindig meggyőző, hogy a fiatal királylány miért végezte a legpiszkosabb munkát, miért kényszerítette magát minden undort legyőzni, kosszal, tetvekkal együttélni. Mindezt a gyermeklány első, nagy konfliktusából magyarázza Kodolányi. Margit komolyan készült hivatására, felnöttek módjára penitenciázta magát,

s ha nem bírta az önsanyargatást, sírt, mint akinek elvették a játékait. Közben azonban mindenki, főleg az apácák és a priorissa — *királylánynak tartotta, királylányként bánt vele.* Volt e konfliktusban egy vallási komponens: alázatát tettetésnek, önsanyargatását értelmetlen hiúságnak tartották. Volt egy létezési, egzisztenciális összetevő: nem önmagáért becsülték, hanem rangjáért; nem önmaga volt, hanem a királyi hatalom jelképes jelenléte. Volt ebben egy eszmei természetű ütközés: nem engedték, hogy a szegénységre készülő benigna elfeledtesse származását; ő kapta a legjobb ruhákat, ónedény helyett aranyedényeket raktak elé, s óvták a nehéz, piszkos munkától. Úgy bontakozott ki e krízisből a jellem, hogy értelmes renddé váltak a Ráskai Lea által feljegyzett, kusza mozzanatok. Margit, hogy bizonyítsa önmagát, visszautasított mindent: az aranyedényeket, az új ruhákat, s kereste a legnehezebb, legpiszkosabb munkát. Önmaga megteremtése, bizonyítása, igazolása mellett rászakadt a programszerűen vállalt lelki gyakorlat, a lázadó érzékek megzabolozásának és elölésének nehéz folyamata.

Lassan túlnőtt környezetén, megkezdődött távolodása az evilági hiúság-vásártól. Meg is fogalmazta magában, hogy ő nem a felnőttek, hanem isten elkötelezettje, egyedül neki tartozik felelősséggel. A távolodás révén egyre kritikusabban nézte környezetét; úgy érezte, hogy a kolostorban élnek az igazi farizeusok. Ima közben ijesztő dolgokra nyílt a szeme: a „sororok mintha valamennyien átlátszókká váltak volna” (111.), „mindenki más, mint aminek vallja magát” (112.). A tiszta, gyermeki értékrend mély szakadékokat fedezett fel a felnőttek világában, s miközben távolodott tőlük, föléjük emelkedett, egyre inkább eszményeihez kötődött. Segítette a távolodást még egy motívum: ekkor hallotta az első híreket a nemi életéről, és önnön testében is jelentette magát a nővé érés mozzanata. Visszariadt tőlük, csak tisztátalanságot látott bennük, nem értette őket, de taszították, elkedvetlenítették. Mindezek hatására érezte úgy Olimpiádisz, a kislány nevelője és bizalmasa, hogy Margit „lassan kisiklik a kezei közül”,

hogy „kétségbe ejtően romlik” (115.). Egyúttal kitágulás, eszmei elmélyülés is a környezettől való távolodása. Mélyülés a hit követelményei, az credményes önnevelés irányába, de — különös módon — szociális, társadalmi irányba is. A magát megalázó, riasztóan piszkos munkákba temetkező Margit azt akarta példázni, hogy az „Úr előtt nincs király és nincs koldus” (109.), hogy a szerzetből is el kellene tűnnie a külvilág társadalmi hierarchiájának.

A transzcendencia irányába bontakozott tehát ki kríziséből, megbizonyosodott lelki crejéről, megerősödött igazában, felgyorsult környezetétől való távolodása. Amikor meglátogatták szülei, tőlük is úgy búcsúzott, mintha idegenek lettek volna. S aztán megkezdődött az a lelki helyzet-sorozat, amely majd a regény második részében uralkodik el: a váratlan letörések, a hangulati átcsapások sorozata. Ahogy eltávolodott tőle minden, úgy vált egyre súlyosabbá a magánya. Bele nyugodott a lelki egyedüllétbe, de végtelen szomorúság fogta el, nyomasztotta az elhagyatottság, míg csak bele nem fásult a sírásba, depresszióiba. Meg is lepte ez a hangulat, hiszen a nagy győzelem után telepedett rá. Csak az áhítatban, az elragadtatásban szabadult tőle, mert ilyenkor „fehér ruhás, égszínkék-öves asszonyt” vetített elé a látomás, aki magasán fölötte lebegett, megsimogatta és megcsókolta. Segített a meditáció és az önelelnzés is! Rájött, hogy azért vannak váratlan letörései, mert azonnal tökéletes akart lenni, pedig ez lehetetlen. „Mindennap le kell győzni egy hibánkat” — fogalmazta meg a célt, s még inkább belevetette magát a munkába, tanulásba, önsanyargatásba. A nagy konfliktus feloldódása végén az is megfigyelhető, hogy nemcsak kiszakadt környezetéből, hanem vissza is olvadt. Ám a visszaolvadás más, magasabb rendű volt a korábbi állapotnál. Lelki síkon győzte le azokat, akik gúnyolták benne a királylányt; környezete tisztelettel kezdte nézegetni piszkos ruháját, s látszólag minden adva volt, hogy könnyedén szaladjon fel a várba, a hegy csúcsát uraló, fényes, ragyogó várba. Valójában konfliktusok sora volt további életútja is!

\*

A regény középső részében előre haladt a jellem kialakulása, s a folyamat eljut a befejezésig. A jellemrajz lényege az ön-alakítás és az állandó terhelés szakadatlan együttléte, az összefonódottságukból kicsapódó érzelmi hullámváz, a lelki lehangoltságok és emelkedések különös keveredése, a váratlan átcsapások, kereszteződések. Összhatásában majdnem olyan c jellemrajz, mintha a 19. század kauzális emberszemlélete után a kikapcsolások, a hirtelen letörések világában mozognánk. Kodolányit azonban vajmi kevésbé formálták az új század irracionális életfilozófiái, s Margit jellemének töréseit sem ide kell visszavezetnünk. Inkább az abszolút célok, a totális eszmények természetéből következnek a lélekmozgás váratlan állapotai. A túl magas eszmény révén túl nagy terhet vesz vállaira a személyiség; az abszolút eszmény távoli, alig elérhető ragyogása örökös kudarcra kárhóztatja az emelkedni vágyó embert, szinte predesztinál a tragikumra. Valóban csak a megszállott szentek, a már-már aszketikus zabolázottságba szelidült lelkek képesek elviselni a kudarcok állandó súlyát, s kialakítani valamiféle bizonyosságot. „Elviselni” – valószínűleg nem is pontos itt e kifejezés, hiszen a labilis lélekállapot egyszerre ok és következmény. Következménye az eszményt közelítő erő-kifejtésnek, s oka további viselkedésformáknak. A depressziótól szabadulni vágyó ösztön veti bele magát a megszállott önnevelésbe, az érdemek gyarapításába, s a feloldódás vágya elgúny ki a misztikumban, az áhítat és a látomás pillanataiban, a transzcendencia keresésében. Az érzelmek örökös hullámváza, a lélekállapot hirtelen változásai, az okok és következmények egybecsúsítása s az önszabályozás diadalai keltik bennük az érzést, hogy roppant mélységeket jár meg Kodolányi lélekábrázolása.

Az elmondottak előlegezik, hogy Margit fejlődése sem egyenesen ívelő folyamat, itt is hullámvázokkal, váratlan letörésekkel és újrakezdésekkel kell számolnunk. A jelenetezések négy nagy próba, négy nagy helyzet köré rendezik el a lélekmozgást. Összefügg a hősnő belső világával, hogy e jelenetek sem lehetnek fokozó, lépcsőzetes emelkedést sugalló helyzetek.

Inkább *halmozó, variáló helyzeteknek* neveznénk őket; rendszerint a kísértés alkalmai, a szépen épített, már-már befejezettnak vélt lelki világ megroppanásai, tehát halmozzák és variálják a küzdelem kríziseit. Talán csak annyi mutat az emelkedés, a jellem végső kialakulása felé, hogy az utolsó jelenet (az Ottokárral való házasság erőltetése) a leg súlyosabb próba, itt a legnagyobb Margit megkísértetése és győzelme.

Az *első helyzet* a testi növekedés, a testi változás fázisával kapcsolatos. Margit megnyúlt, kamaszlány lett, s az átmenet különös szokásokat állandósított. Jobban kereste a magányt, visszahúzódott cellájába, magába merült, elfeledkezett mindenről. Ha rányitották az ajtót, összerezent, arca holtápadtra vált, máskor meg elpirult, s úgy pattant fel, mintha kígyó marta volna meg. Különös, áttetsző, nagy volt a változás, mintha „itt egy másik, ahhoz csak hasonló, de mégis egészen különböző Margit élne; szinte idegennek látszott” (211.). Együtt járt az átmenettel az idegrendszer túlfeszített hiperszenzibilitása! A váratlan hatások — erősebb hang, hirtelen benyomás — szinte ideggörcsig túlozták a lélek felajzott, készültségi állapotát. Ebben a túlérzékeny, labilis helyzetben vált fontos tényezővé a cella kőkeresztje! Vonzotta a felzaklatott nőt, mindig rajta pihent meg tekintete, valamiféle kiegyensúlyozottság csábjával kecsgettetett, egyúttal azonban *szokássá* változtatott rendkívüli helyzeteket. Rájött arra a nővé érő kamasz, hogy ha sokáig nézi a feszületet, ha beleéli magát a látványba, akkor azonnal nekilődül a képzelet, s áttemeli a látomások anyagtalan, feloldó világába. Konkrét szemlélet és beleélés — ez vezetett el a látomás képességének megszerzéséhez és gyakorlásához. Ahogy aztán testében jelentette magát a *nő*, úgy jelentek meg a nemiség átcsapásos, álruhás formái. Álmában Benedicta csókolgatta, kéjesen zsi bongott egész teste, egy ismeretlen világ kísértette és riasztotta. A kiválásra, elsőségre törő nőt elkésértették e tünetek; törekvése tragédiájától rettegett, az emberi nemmel való végzetes azonosságától. „Hiába akart olyan lenni, mint Isten szentjei, hiába királyleány. . . olyan tisztátalan asszonyi állapot,

mint a többi” (227–28.). A személyiséget kormányzó cél azonban sohasem omlott össze, mindig rátalált az újrakezdés tartalékerőire. Nagy dacba váltott át most is Margit, most vált igazán fontossá számára, hogy legyőzze önnön testét. Ettől kezdve kereste tudatosan a legpiszkosabb munkát, visszatartotta az ételt is, s szembeszállt mindenkivel, aki könnyíteni akart dolgain. A jelenet utolsó soraiban szinte fel is oldódott, úgy érezte, hogy alázata és penitenciái végképp kiölték belőle a királylányt. Az első jelenet két irányba hatott tehát: szinte természetes képességévé vált a látomásba áthajlás, az önnevelés viszont tudatosan irányult a test megzabolozására.

A második helyzet kevésbé drámai: lényege a konkrét események ihlette látomás és meditáció, amely még nagyobb serénységre ösztönözte a nőt. Említettük már: a Nyulak szigetéről lassan szárnyra kelt a hír, hogy Margit — szent. Világiak sereglettek hozzá, koldusok, betegek, meggyalázottak függesztették rá szemeiket. Az egyetemes részvét, a szenvedőkkel való összeolvadás nagy alkalmai e találkozások. Itt ivódott bele a meggyőződés, hogy ő felel a világ minden nyomorúságáért. A helyzet a karácsonyi ünnepben tetőzött, ekkor hajlott át a látomásba. A hozzá sereglő elesettek képe összefonódott a jászol képével, és a lelki kontamináció életre hívta a jászolhoz vonuló nyomorult világ látomását, s megindította az elmélkedést. Ha van Megváltó — kérdezi Margit —, akkor miért nincs vége a szenvedésnek? S a felismerés: „azért, mert azoknak, akik a világ javáért könyörögnek, nincs elég érdemük Istennél. . .” (275.). Még nagyobb elszántsággal folytatta tehát érdemei gyarapítását, de aszkézise kiszélesült, elmélyült. Túlnőtt a pusztai személyes érdeken, a kiválás, az elsőség individuális motívumain. Ekkor ötvözte magába az egyetemes részvétet, ekkor érezte meg, hogy nincs igazi kiválás — visszaolvadás nélkül. S a jellem eszmei mélyülése révén, a visszaolvadó részvét emberi, szociális értékei révén volt képes közelíteni a — megváltó-szerephez.

A harmadik helyzet a macska jelenettel kezdődik. Tavasz volt, s a kikelet nyiladozása megkísértette a sororokat. Nyug-



talanabbak, ingerlékenyebbek lettek, s jött a „nagy” esemény: a klastrom fekete macskája megkölykezett. Parázs veszekedés támadt, hogy mi legyen a kiscicákkal. Amikor Benedicta és Alexandria azt javasolta, hogy pusztítsák el őket, szinte hisztérikus tiltakozás robbant ki. Még Margit is azt kívánta, hogy bár büntetné meg őket az isten kegyetlenségükért. Az álom aztán újrakölti e jelenetet, de parttalan kombinatív lehetőségei révén át is alakítja, a lelki elfojtásokat szabadítja fel, a belső világ titkait kényszeríti vissza a felriadó nő tudatába. Azt álmodta Margit, hogy az anyamacska és a kölykök felugrottak az ágyára, s dorombolva-nyalogatva hízelegtek neki. A jelenet aztán átfejlődik a nemi vágyak jelképes nyilatkozásába: „Margiton ciklandó izgalom borzongott végig” (283.). S az álom most már kegyetlenül végigjárta a megnyílt utat: rémülten látta Margit, hogy a macska férfité változott, s nyomul utána, öleli, simogatja. Irtózáttal tépte ki magát a jelenés hatalmából, s mindjárt az okokat és az ellenszert kutatta. Látható, hogy az epizód megismétli és variálja az első helyzetet, s önmagában nem is mond annál többet. Legfeljebb azt jelzi az ismétlés, hogy mily nehéz volt legyőznie az ébredező nemi vágyakat, s ismét visszakényszeríti tudatába azt az emberi helyzetet, amelytől talán leginkább irtózott. Az szintén természetes, hogy az önelemzés most is csak a bűn bűnhődéséig, a naiv ördög képzetig és a flagellum ellenszeréig képes eljutni. Nem is önmagában, inkább következményeiben érthető meg az epizód jelentősége! Margit figyelme ismét önmagára irányult, az elviselhetőség legszélső határáig növesztette penitenciáit, s ez csak fokozta a környezet ámulását. Példátlan alázata révén emberfelettivé nőtt társai szemében, s a nem-civilági lebegés szinte kikényszerítette a sororokból a látomást. Jolent látta, hogy „Margit nem is állott a kövezeten, amikor imádkozott, hanem egy jó arasszal a pádimentom fölött lebegett”. „Elena látta, hogy Margit feje fölött égi fény villogott” (286.). S e látomások a győzelem, a megbizonyosodás jó ízével töltötték el Margitot. „Diadalmasnak érezte magát. . . Rendíthetetlen erő s öntudat töltötte el. Nem volt hát hiába-

való az imádság, önmaga sok gyötrődése!” (287.) Arra vigyázott csupán, nehogy a kevélység bűnébe essen.

A középső rész utolsó — *negyedik* — helyzete a legsúlyosabb krízist zúdítja a már-már diadalmas apácára. Újból ellentétes és váratlan helyzet, a győztes lélek legnagyobb megpróbáltatása! Olimpiádisz beiktatásán mesélte a provinciális atya és Gerardus mester, hogy Béla kibékült Ottokárral, s a cseh király feleségül akarja venni Margitot. S itt már szinte erején felül kiszélesedett a front, most már nemcsak önmagával és szűkebb környezetével kellett megküzdenie, hanem — mindenkivel. Szembekerült szüleivel, az egyház és a kolostor érdekeivel, külpolitikai szempontokkal. Mindenki Margitot hibáztatta, de vádolták a provinciálist s a priorisszát is, az elhibázott nevelésért. Oly ellenségessé vált körülötte a környezet, hogy tervezték más kolostorba való áthelyezését is.

A helyzet számtalan kisebb jelenetre bomlik, s valamennyit meghatározza a hősnő makacssága. Minden erő megtörött ellenállásán, pedig nem mindig a belső biztosság szikrázott az ütések alatt. A hír hallatán azonnal nagy vihar kavardott benne. Teste-lelke tiltakozott a terv ellen, s megkeseredettsége mindenkiben ellenséget látott. „Úgy érezte, hogy az ördögök gyülekezetében ül, csak lesik az alkalmas pillanatot, hogy a nehezen felépített épületet, lelke tisztaságának és tökéletességének hófehér épületét rombadöntsék” (300.); „gyermekévei óta először érezte igazán a teljes elhagyatottság jeges hidegét” (301.). A dermedt magány ismét létezési konfliktusba taszította: önvád gyötörte, mert nem bizonyította magát mások számára, nem tudott olyan példát felmutatni, amely akár csak egyetlen embert is meggyőzött volna. Nemcsak a külső helyzet, de az egzisztenciális konfliktus is közrejátszott abban, hogy tényleg romokban hevert az előző fejezetek szépen épített épülete. A lelki ormok távlatai és éles hegyi levegője után ismét a mélységek vak és fullasztó világába zuhant Margit. Ismét a kezdet kezdetén vesztegelt: „elülről kell kezdenie az egészet. Még több érdemét kell gyűjtenie Istennél, még nyilvánvalóbbá kell tennie, hogy ő a tatárvésszel bünte-

tett ország minden bűnéért vezckel, s el akarja hártani az újabb büntetést” (302.).

Am ekkor olyan konfliktust is át kellett élnie, amelyet sohasem tudott feloldani. Steril, halk világ ringatta eddig, parányi közösség gondjai-viszonyai között, s e reduktív milió illeti is az eszménybe átnövés ceremóniájához. A nyers, a kegyetlen élet hullámai ott törtek meg a kolostor falai tövén, ami bejutott belőlük, az olyan átszűrű volt már, hogy a kakaó is összhanggá hazudhatta magát. A tényleges, a valóságos élet jelent most meg előtte, a lábnak rá kellett lépnie a földre, a dolgoktól elszoktatott érzékszerveknek észre kellett venniük a valót. S furcsán keveredtek a „vonzások és választások” is! Jézus jegyesének logikáját nem helyeselte az egyház és a kolostor sem; rajongott apjáért, s csak a gondjait szaporította; nemzetét akarta megváltani, és segítségéért esdekelt a tényleges nemzet. „Igen, ha a valóságos világ földjére tette a lábát, már süllyedőben volt, már elszorította szívét a magány hideg fuvallata” (343.). A reális érdekek láncolata nem az ő világa volt, ő csak a transzcendencia homályán át tudott ide visszapillantani. Itt érezte a „teljes elhagyatottság jeges hidegét”, amott, az eszmény és a transzcendencia birodalmában a jó magány várt rá, az elégedettségnek az az állapota, amikor az ember kitölti önmagát, maga is elég önmagának, s ráadásul társalognak a hit és a látomás támasztotta jelenésekkel. „Már nem is e világban él” — olvashatjuk a fejezet vége felé; lompos, piszkos volt, de „oly büszkén járt-kelt, mintha lába nem érné a földet. . . és ajka körül szelíd, megbocsátó, magába merülő, szinte révült mosoly játszott” (331—32.). Így is csak annyira volt képes, hogy kirekessze tudatából a valót, hogy elterelje figyelmét a házassági terv támasztotta, elbizonytalanító ütközésekről. Csupán akkor oldódott végleg fel, amikor szülei kibékültek vele. Itt győződött meg arról, hogy helyesen cselekedett, s ezzel be is fejeződött a jellem kialakulása, s befejeződtek a terhelést követő, váratlan összeomlások.



A harmadik rész csupa elégia és líra: az elmúlás elégiája s az eksztázis lírája. Bármennyire ellentétes érzelmi állapotokról van szó, kiegyenlíti őket a regény. Az eksztázis átalakul csendes rajongássá, Mária szépségének vagy a halál sóvárgásának emelkedett élményévé, tehát össze tud békülni az idő múlásának elégiájával. A lélek mély rétegeinek ábrázolása után a hangulatok világába érünk, a belső rezdülések finom, sóhajszerű lebegéséhez, ahol az elemi fájdalomnak sem kavarnak már fel viharokat, a rajongás is tiszta emberi lírává szépül, s a lélekmozgást szomorúság fátyolozza be. A nyelv igazodik a kifejezendő tartalmakhoz. Néha prózaverssé szerveződik, különösen akkor, amikor a Mária-kultusz ragadja el Margitot. Ritmikus variációk sorakoznak fel, szinte himnikus magasságokig fokozza a női szépséget a képek creje, az ismétlések varázsa, az archaikus zengzet nemes komolysága, a díszítő alliterációk: „Ó, szizlő szép szömök, szép szömök, csillagzó fényben csillagozván! Ó, rózsálló, piros, tündöklő szép orcák, ó arany színvel fénylő, szép sárhajak! Ó, méznek ézőségével folyó avagy ézőlő szép ajakak, Istenfia gyakorlatos csókolgatásával megistenültek!” (382.) A szűk kolostori világ, a kőfalak börtöne jórészt kizárta a természetet a regényből. Itt, a nyulakszigeti csendben, évszázados fák árnyékában, a budai hegyek látványával lopózik be a táj a műbe, a líra forrásává válik, s különösen a záró akkordokat árnyalja. Az emberi érzelmekhez igazodik a természet; átlékesített, érzelmi tartalmakat hordozó, néha jelképpé növe tablókat jelenít meg. Nagy belecléssel megírt részletek az öreg Béla és Margit találkozásai! Akadozik a szó, a néma ölelés mindennél többet mond számukra, hallgatás és gyónás a lélek megmosásának már-már szakrális ceremóniájává lényegül. Szembenézni kényszerít önmagunkkal s a komor dolgokkal, de könnyít, emel, súlytalanít is.

A harmadik részben módosul a jellem s a lélek mozgása. Nagyívű, emelkedő folyamatot figyelhettünk meg eddig, bár zuhanások, váratlan letörések szabdalják meg a főhős belső fejlődését. Most már csak önnön szintjén létezett a csúcsra

jutott ember, fejlődésének felfelé ívelő folyamata egyszintű mozgásba váltott tehát át: az átlag fölé nőtt szent öntörvényű viselkedésébe. Eleinte van még némi cselekmény, némi eseményszerűség. A kialakult jellem, a szent, benne kell, hogy éljen önnön környezetében, s e viszony kiobbantja a jól ismert konfliktus-típust. A nagyság akaratlanul is normát képvisel, pusztá létével örökösen jelzi, hogy mennyivel maradtunk el az eszmény mögött, s a környezet ritkán viseli el a szakadatlan megmérettetést. Megújuló és elcsituló súrlódásokra kényszerült Margit is. Csak kevesen tudtak azonosulni vele, társait inkább taszította és ingerelte a személyiség jelezte ideál. Természetesen nem ölthetett végletes formát az ütközés, nem válhatott a kisszerű környezet és a nagyság tragikus konfliktusává, de ott rejtőzött e lehetőség az eseményekben. Képvisel némi történést Béla és István fegyveres viszálya is, ám a regény a háború lelki visszhangját adta: a kolostor polarizálódását és Margit iszonyú fájdalmait. Ott van végül az idős apáca halála, amely először kényszerítette a hősnőt, hogy szembenézzen a nem-lét tényével és következményeivel. Szinte a Szabó Lőrinc hirdette felfogással, a „nem fájsz, hanem érdekel” elvével meredt bele a halál birodalmába, s bár kezdetben lázadozott ellene, apja halálakor rájött, hogy „élet s halál együtt mérendők”, hogy a létezés nagy kerete, a kör önmagába térése a halál. S a szent számára természetesen a végső cél is: az égi jegyessel való egyesülés.

Eseményszerűség — említettük a bekezdés elején. Nem igazi cselekményről van itt szó, mert mindig a történések lelki visszhangja jelentkezik a regényben. A befejező rész igazi történése: a múló idő, a szereplők halálhoz közeledése. A hangulatiságnak s az időnek megfelelően állóképekre bomlik a részlet; montázszerűen összeillesztett, huszonnégy hangulatkép sorakozik egymás mellé, s e mozaikokban ott érlelődik a halál. Egy-egy pillanatkép újból számba veszi a kolostor lakóit, felrajzolja azokat a nyomokat, amelyeket az idő múlása hagyott vissza rajtuk, jelzi életük lezártságát, befejezettségét, a szükségszerű véget. S a sorakozó mozaikokban ott érlelődött

Margit sorsa is: a mindent feloldó halál, a befejezésre ráhangolódott élet nyugalma és emelkedett öröme.

Kivételes művészet s nagy beleélés rajzolta meg az agónia pillanatképeit. Élet s halál között lebegett Margit napokon át, maga is csodálkozott, hogy él még, de ez a lét nem a reális dimenziókban mozgott már. Álomszerű, csendes önkívület, néha a valóra révedés, az érzetek és a tudat kötetlen kalandozása, élet s halál között az átvezető utak kémlelése jellemezte. Minden világos és átlátszó lett, a fokozhatatlan magányban könnyedén szárnyalt a gondolat, súlytalanná, lebegővé vált a test is:

„úgy érzi, a test . . . most széttágul, szétszóródik a végtelen térbe . . . Mintha a keze sem az ő keze lenne már, meg tudja ugyan emelni, de úgy tekint rá, mint valami idegen tárgyra . . . Lábai a messzibe nyúlnak, akarata nem ér el hozzájuk . . . Jó így feküdni, szabadon, könnyen, szinte a magasságban lebegve, mintha ringató hullámok vinnék, emelnék egyre feljebb. Könnyű, tapinthatatlan hullámok, mint a fény” (442.).

S most idézi vissza a zárókép azt az álmot, amellyel indul a regény. Visszaidézi, belejátssza a haldoklás folyamatába, de némi változtatással: eltűntek a rémek, a gyermek könnyedén, sikongó-kacagó eksztázisban szalad a hegyen ragyogó vár felé. Szerkezetileg összefog, lekerekít az ismétlés; odailleszti a pillanatképeket a lélekmozgás ívéhez. A változtatás viszont a kezdet és a vég közötti távolságot jelzi: a lélek győzelmeit, az esendő világ és a fenyegetett nemzet megváltására felszánt aszkézis megdicsőülését. Irodalmunk valóban magasrendű lélekelemző regénye e mű: egy különös jellem nagy beleéléssel ábrázolt lélekrajza.

### *Néhány szó az archaizálásról*

Heves vitát robbantott ki Kodolányi regényecinek nyelvi archaizmusa. Mészöly Gedeon *Régieskedhetnémség* című cikkében (*Nép és nyelv*, 1941) lajstromozta a hibás alakzatokat

(kresztyén, vagyomünk, ike atyáimünk, hároman stb.) és a téves grammatizálást. Felsorolt olyan eseteket is, amikor ismert, régi szavak helyett nyelvújításkorit szerepeltetett írónk, s amikor nem érezte igazán az általa használt alakzatok hangulati értékét. Tudós írás Mészöly cikke, de nem mentes a sértő szándéktól, a konzervatív ízlés nyilatkozásától (hivatkozásai Baksayra és Herczegre) s a gőg lekicsinylő gesztusaitól. A polémia aztán elfajult, rágalmozási perré dagadt, mert Kodolányi fogadott vagy fogadatlan prókatorai politikai gyanúsítgatásokkal és alantas fenyegetésekkel támogatták ingatag érveiket. A történeti távlat a lényegre kényszerít összpontosítani: a nyelvtudomány vétót emelt az ilyesfajta „régieskedetnémség” ellen. Igaz, Mészöly példái a *Julianus barát*-ból valók, de ítélete a trilógia egészére vonatkozott.

Könnyű lenne elintézni e vitát a literátorok gyakori érvével: a hallását vesztett tudomány fülel a harmónia birodalmára, tudományos pontosságot követel ott, ahol csupán az illúzió a cél: egyfajta archaikus illúzió. Ahogy Móricz írta ugyanebben az évben a Rózsa Sándor özését támadóknak: „Rózsa Sándor mégsem beszélhetett debreceni dialektusban. . . De ne gondolja, hogy azt ambicionálom, hogy tökéletes legyen. Én csak színt keresek.” (*Kelet népe*, 1941. október 15.) Nyilvánvaló az is, hogy ha nagyon távoli kort ábrázol a történeti regény, éppen a nyelv világa a szükségszerű anakronizmus (Lukács György kifejezése!) egyik forrása. Az még elképzelhető, hogy a *Halotti beszéd* vagy az *Ómagyar Mária-siralom* nyelvén írjon valaki árpádkori regényt, az azonban aligha, hogy a modern olvasó élvezné is e nyelvi rekonstrukciót. Régi és mai egyensúlya, különböző eszközökkel archaikussá árnyalt, modern nyelv: ez lehet csupán az írói cél, ha már régieskedni akar, mert a nyelvi archaizálás nem lényeges kritériuma a történeti hitelességnek.

Igaz érvek ezek, jelen esetben mégsem nyugtathatnak meg bennünket. Kodolányi szándéka ugyanis több volt a pusztá illúzió teremtésnél. Nemcsak színeket keresett; élt benne az ambíció, hogy bizonyos mérvű nyelvi rekonstrukciót is el-

végezen, tehát valóban érintette a tudomány birodalmát. Már *A vas fiaiban* megfigyelhető, hogy két nagy forrásból táplálkozott az archaikus nyelvi illúzió: az árpádkori nyelv-állapot rekonstrukciójából és a tájnyelv ritka, a köznyelvtől távolos szavaiból és alakzataiból. Ismeretes, hogy az Árpádkor végén fejeződtek be bizonyos hangfejlődési tendenciák: a monoftongizálódás, a labializáció és illabializáció, a nyíltabbá és zártabbá válás stb. Kodolányi mindenütt a mai állapot ellenkezőjét használja! A mai labiális és illabiális alakok fordítva, illabiális és labiális változatban olvashatók (marhája helyett morhája; város helyett váras stb.). Fordítva használja a mai zárt és nyílt alakzatokat; visszateremti a mássalhangzó-torlódást, főleg a jövevényszavakban. Diftongust használ a mai monoftongizálódott formák helyett (iclet, lián, laó stb.), rekonstruálja a mássalhangzókivetés előtti állapotot. A v, j hangokat hiátustöltőként fogja fel, s meglehetősen szabadon bánik velük. Természetes, hogy sokszor találkozunk a régies ragozással és a nyelvemlékek emlékezetes szavaival: seped, kegyüggyön stb.

Az archaizmus másik nagy forrása a baranyai és a délsomogyi tájnyelv. Találkozunk jellemző igeragozással, az „aszondi”, „bánti”, „láti” vagy a „hazudol” típusokkal, összevonásokkal (hová lett helyett „há lött”). Nagy tömegben vetít vissza a 13. századba a köznyelvtől messze eső, nehezen érthető táj-szavakat: épőlődik, bergyákol, cerkadozik, cikákol stb. Épp a tájnyelv lendíti túl az archaizálást a szükséges mértéken, s a megértést nehezíti néha („Egyszer kitesse a gyuhát. Akkorát epekődik.”).

A *Boldog Margit* nyelvi szempontból is kiemelkedő alkotás. Nem nyomasztják a testvér-regények túlzásai: valóban csak színeket keresett az író, csak árnyalt: a lélek tájain barangolván, nem juthattak szóhoz vitás értékű ambíciói. Csupán a párbeszédeket színezi a félig tájnyelv, félig kódexnyelv; az elbeszélő részek csak hozzáhangolódnak az archaikus illúzióhoz. Az akkurátus tudomány bizonyára itt is csóválhatja néha a fejét, de meg is kell hajolnia a nyelv káprázatos pompája



láltán, az erő, a finomság, a régiség ekkora összhangja láttán. Sőtér István véleményével kell egyetértenünk: annyi hajlékonysággal, oly gazdaságosan és meggyőzően használja írónk e kitalált, fiktív kódex-nyelvet, hogy felülmúlja a legraffináltabb stíl-utánzókat is.

HUSZADIK SZÁZADI STÍLUSPROBLÉMÁKRÓL —  
A RADNÓTI-ÉLETMŰ KAPCSÁN\*

Teljes értékű kommunikációs viszony kialakításának — hogy divatos fogalomból induljunk ki — elengedhetetlen föltétele, hogy az „üzenet” küldőjének és felfogójának közös kódrendszer álljon a rendelkezésére. Más szóval: reménytelen bárminek az előadására vállalkozni, ha szavainknak nincs egyazon értelmezésük, ha megtörténhet, hogy a szükséges logikai műveletek elvétele nélkül is máshová juthat a „címezett”, mint ahová őt a „küldő” irányítani akarta. Míg azonban pl. a matematikai tudományoknál egyértelmű, hogy az egyes jelck („1”, „2”, „X”, „+” stb.) mit jelölnek, addig az irodalomtudományban már alighanem a köznyelveknél is nagyobbak a „kódolási zavarok”. (Éppen annak következtében, hogy itt határozottabb az egyértelműség iránti igény, ami ebben az esetben azt eredményezi, hogy a többjelentésű szavakat *más-másfajta egyértelműséggel* használják.) A vizsgált dologról alkotott eltérő vélekedések vitája néha csüggesztően egybebonyolódik egy másikkal: azzal, amelyik mögött az a terminológiai kérdés húzódik meg, hogy vajon az esetleg hasonló, esetleg részben azonos, de

\* Közvetlenül e cikk elkészülte után az MTA Stilisztikai és Verstanti Munkabizottságának rendezésében, NÉMETH LAJOS, SZABOLCSI MIKLÓS, TÓKEI FERENC és ÚJFALUSSY JÓZSEF előadásai nyomán élénk szóbeli vita bontakozott ki az érdekelt területek különböző képviselői között arról, hogy van-e stílusa a huszadik századnak. Bizonyos vonatkozásban ehhez is kapcsolódik ez az frás — részben párhuzamos, itt-ott polemikus jelleggel, részben a megközelítésnek más útjait keresve. Egy-két mondat módosításának erejéig ugyanakkor — nevekre való közvetlen hivatkozás nélkül — már hasznosítja is az ott elhangzottakat.

mindenképpen különböző dolgok közül melyik jelölhető „jogosan” (több indok alapján) egy bizonyos szóval.

Annyi mindenki számára világos: pl. azt a kérdést, hogy mi jellemzi a szamarat, nem lehet anélkül megválaszolni, hogy előzetesen tisztáznánk, vajon a patások közé tartozó állatfajtaról vagy egy bizonyos gyerek-(ember-)típusról vitázunk-e; „a kocsi” milyenségéről sem lehet addig vitatkozni, amíg lovaskocsik, autók és fölvevőgép előre-hátrahozását lehetővé tevő kerek szerkezetek közül ki nem jelöljük *valamelyiket* — vagy pedig föl nem tüntetjük, hogy éppenséggel *mindegyikük* legfőbb közös sajátágaival kívánunk foglalkozni. A mondottaknál lényegesen kevésbé kézzelfogható dolgokkal (nem-tárgyi jelenségekkel) foglalkozó irodalomtudomány viszont már ismételten és óhatatlanul beleesik az itt elkerült hibákba, minthogy híjával van valamiféle közmegegyezéssel elfogadott terminológiai szótárnak. Itt ugyanis már korántsem elegendő minden esetben az adott szövegösszefüggéseket gyorsan áttekintő-fölmérő „józan paraszti ész” munkája, mellyel az a lehetséges jelentések közt kiválasztja a számára evidensen legvalószínűbbet — amire hasonló köznyelvi problémáknál egészében véve nyugodtan ráhagyatkozhatunk.

Sajnálatos tény: egyelőre erősen fenyeget a zűrzavar — illetőleg az ebből való ki nem jutás — veszélye. Ugyanakkor az is világos, hogy a hiányolt precíz szakkifejezésszótárnak a megalkotásáig azért nem lehet más munkákkal a tétlen várakozás álláspontjára helyezkedni. (Adott esetben: semmit nem írni olyan kérdésekről, melyekkel kapcsolatban a „stílus” megjelölés alkalmazása célszerűnek látszik, egészen addig, amíg meg nem egyezünk abban, hogy mit is kívánunk e szóval jelölni.) A saját szóhasználat hozzávetőleges körvonalazását követően nemcsak hogy jogos lehet, hanem éppenséggel szükséges is az érdemi kutatás ezeken a területeken. (Tehát az, amelyik magukkal a dolgokkal, nem pedig a „metanyelvnek” csak közvetett fontosságú kérdéseivel foglalkozik.) Hiszen maga az utóbbi is megköveteli az előbbi téren történő előre-

haladást: a „szótár” sem alkotható meg a *fogalmak* tisztázása, ez utóbbi pedig annak a *valóságnak* a közvetlenebb megismerése nélkül, amelyről elvonatkoztatás útján nyerték; a két végpont felől való közös közelítés vezethet csak célra.

Az alábbiak egy irodalomtörténeti rész-kérdés megvilágítását kívánják megkísérelni úgy, hogy a róla visszaverődő fényt általánosabb (egyszersmind terminológiai vonatkozású) kérdéseknek egy fokkal tisztább láttatására is föl lehessen használni.



Ó ... szép  
és régimódi szenvedés, halál,  
költőhalál, fennkölt és hősi kép,  
tagolt beszéd, mely hallgatót talál –  
mily messzi már ...

Ezek a klasszikus eszmények, ezek a higgadt méltóság érzetének testet adó sorok alkotják – mint jórészt ismeretes – a Radnóti-életmű egyik pólusát. Annak nemes tartása kap itt formát, aki „míg csak él, amíg csak élhet, formában beszél, s arról mi *van* – itélni így tanít”. A metrumok tiszta nyugalma, antik rekvizitumoknak az *örökre*, az *időtlenre* utalása – vergiliusi keretszerkezetek megújítása, az antikvítás pásztorainak és múzsáinak megidézése.

Hűvös, rothadó avarban állok,  
kibomló látomásaim között.

Valahol itt lelhető fel a másik végpont, melyre ennek a lírának a legfőbb szerkezeti elemei – a kettő közt ívbe feszülve – odarögződnek. Ideálissá tisztult valóságalelemek szép elrendezettségének helyére betörő „valószerűtlenség” abszurditásainak kaotikus valóságossága. Realisztikus (minél közvetlenebb valóságmegragadást célzó) tendenciáknak majd klaszszicistává stilizált-nemesített, majd szürrealisztikus-expresszionisztikus nyugtalansággal „keresztzett” változata: képletté

egyszerűsítő formában így jellemezhetjük ezt a lírát. Vagy — ha úgy tetszik: megfordítva a szószervezetet, s ezzel egy parányit a kategorizáláson is változtatva — majd klasszicizálás törekvéseinek, majd szürrealisztikus-expresszionisztikus stílus-sajátságoknak realiztikus alapszövevényen való „elhelyezése”.

Eklektikus jellegű életművel lenne dolgunk? Stílustörekvések elegyedéseként próbáljunk felfogni egy általánosan értékesnek tekintett költészetet? Vagy operáljunk inkább a „stílus-szintézis”-nek valamilyen fogalmával? Kockáztassunk meg talán éppenséggel egy olyan tételt, mely szerint igazában nem is a nagy stílusokban (illetőleg a különböző stílustörekvések tiszta érvénycsülésében), hanem inkább ezeknek a met-széspontjain született művekben kellene az igazi értékeket fölismerünk? S ha igen, akkor vajon miért — és ha nem, akkor miért ne lehetne így?

Nehéz kérdések. Térjünk ki előlük — legalábbis egyelőre. Induljunk el kisebb anyagrészek közvetlenebb vizsgálatából. Már csak azért is, hiszen a Radnóti-életmű „pólusairól” bevezetésül mondtak egyelőre nélkülözök a gondosabb alátámasztást. Mélyüljünk el legalább egy fokkal jobban a hivatkozott anyag vizsgálatában: vegyünk szemügyre néhány kiragadott idézet helyett néhány egész verset a késői remekek közül. Talán három közismertet: az egymás közelében született *Hetedik eclogát*, az *À la recherche*. . .-et és a *Levél a hitveshez*. Ha nem is teljes tüzetességgel, mégis úgy, hogy fontos jellemzőiket ragadhatjuk meg — olyanokat, melyek az érintett általánosabb kérdések tárgyalásakor is számba jöhetnek.



Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?

Közismert Radnótinak ez a sora, klasszicizáló — klasszikus hagyományokat felújító — törekvéseinek talán legpregnansabb megnyilatkozása. Hexametert adó akusztikai alakzat, mely szemantikai értéke révén ennek a versformának általános

emberi értékeire — emberi „jelentésére” — utal, a szavak („értik”, „haza”) asszociatív köre által az értelmes, eszmények és hagyományok által összefogott emberi közösség értékeiből is fölidézve valamit.

Az idézet — ez döntően fontos — legszerveesebben része a műegésznek. Hiszen az antik versforma korántsem külsődleges, pusztán az akusztikai réteg egészét meghatározó rendező-elv itt: a tisztaság, a már-már hűvös fegyelmezettség a közvetlenül érzéki (akusztikai) és az elvont (gondolati) komponensek közötti rétegek sokaságában is meghatározó szerephez jut. Úgy, hogy közben megjeleníti a mindennek ellentmondó közvetlenül tapasztalt valóság tényezőit is: azét a valóságét, melyről az idézett verssornak csupán kérdésformája ad nyugtalanító jelzést.

Hűvösen fegyelmezett a vers nagyobb egységekbe rendezése is: olyan sorokkal kezdődik, melyek a rabság „keretét” adó drótokat idézik föl, s a mű végéhez közeledve visszatér az újra feszülő drótok motívuma. (A már-már mérnöki rend „kereteit” épp a dekorativitásra — keretezett képekre — utalás hozza inkább a klasszicizmus szép „formafegyelmének” közelébe.) A részletek tagolását illetően: klasszikusan egyszerűek (egszersmind klasszikusan általánosítóak) néha a kisebb szókapcsolatok is: *egy* jelző (vagy éppen antikós-régies értelmező jelzős szerkezet) szabályosan *egy* jelzett szóhoz kötődik. Állandó jelzős kapcsolatként „hangos olasz”, „szakadár szerb”, „méla zsidó” követi egymást, fegyelmezett tagolásban, (távrol a „Szerbia vak teteje” s a „búvó otthoni táj” hármas tagolási rendjének felelve a maga *háromszor kettes* tagolásával az itteni *kétszer hármastak*), „az álom, a szép szabadító” közelít az első szavak-kirajzolta cselekményben, „az álom, az enyhetadó” nem tud a beszélő számára megérkezni az utolsóban Klasszikus költőeszményeknek felel meg a sorok-megidézte szereplő tevékenysége is: *ír*, egyedül ébren annyi más közt, megörökítve mindazt, ami körülötte van és történik, a *szellem* fegyverének erejével magasodva fölébe az *anyag* béklyózó erőinek. Ír — és nem homályos sejtéseknek vagy feltörő vágyaknak adja oda

magát, hanem tisztán lát és ért. A „látod” az első szó, mely elhangzik, s ez tér vissza az utolsó szakaszban is. Amikor pedig az érzékeltetett éles és hűvös fény-árnyék-hatás nem láttatja a szemmel, akkor a vele szorosan összekapcsolt, de nélküle is működni képes ész „az tudja a drót feszülését”. — Klasszikus nyugalom hatja át a beszélő szemléletmódját is: „rövidebb egy nappal a fogság, s lásd, egy nappal az élet is...”. Az értelem — ha az ezt jelölő szó ezúttal nincs is leírva — pontosan látja itt is rész és egész viszonyát, a megingatni nem tudott belső nyugalom pedig egyensúlyt tud látni — teremteni? — az *egy jó—egy rossz* viszonyában. Az ezt megelőző sorban épp ellenkező rendben követték egymást a hasonlóképpen polarizált tényezők: „A bolhák ostroma meg-megújul, de a légsereg elnyugodott már”; az egy negatív—egy pozitív érték egymást váltása növekvő súllyal alakult a másodikban egy pozitív—egy negatívvá. (Rövidebb a fogság: pozitív értéket jelentő tény, rövidebb az élet is: negatív. — A kisszerűen pillanatnyi és az általános-emberi közti kapcsolatot az „elnyugodott” szó segít megteremteni: szintaktikailag a kisszerűhöz kapcsolódik, asszociatívén viszont az egyetemeshez.) Ugyanazt a „lassú tekintet” által megfigyelt egyensúlyt s az ebből adódó ritmust éljük itt át, mely előbb a „jóhírt vár, szép asszonyi szót, szabad emberi sorsot, s várja a véget, a sűrű homályba bukót, a csodákat” párhuzamából adódott. S amely *harmadszor* a befejezésben lesz különösen hangsúlyossá, a „nem tudok én már meghalni se, élni se nélküled immár” kettősségében. (A kettősségekből adódó részleges párhuzamok száma általában véve — a mondottakon túl is — jelentős: ez mintegy az egész mű anyagát adja „fedezetül” — rejtett élményerősítőül — az említett párhuzam-élményhez. Pl.: „... csak az ész, csak az ész”; „búvó otthoni tájra. Búvó otthoni táj”; „Alszik a tábor”, „Alszik a tábor...”; „újra feszülnek”, „újra clalszik”; közben párhuzammal rokon élményt ad egy pontos felezés: „És aki jobbra nyöszörg, aki balra hever”; keretszerű párhuzamot teremt asszociatívén a motívumrokonság révén az enyhe varázssalassággal megjelenített álom és a „suhognak az álmok” sor

az első, illetőleg az utolsó szakaszban.) S nem utolsósorban a mindenképpen *tiszta kép* adására irányuló költői törekvés tudja megláttatni a „szétdarabolt lázas test”-ben is, hogy az „mégis egy életet él itt”.

A klasszicizmuséval rokon emberi tartás fontos tényezőinek testet adó mű ugyanakkor klasszikus (még inkább talán klasszicista) költői művekkel 180°-os ellentétben álló tényezőket is tartalmaz. *Önmagukban véve* már az említett clemck egy része is ilyen, csak egymás viszonylatában való elrendezettségük milyensége rokonítja őket az említett törekvésekkel. Rongyos, kopaszra nyírt fejtű, horkoló rabok látványa, vaksi küszködés, a „férgék közt fogoly állat”-lét megalázó gyötrelmei, megkeseredett szájíz földre nyugózó anyagisága — chagallian groteszk meseszerűséggel repülő foglyok látomása, álmok suhogásának hallucinációi s az *érzéseknek valóságként* tételezése: naturalisztikus és szürrealisztikus-romantikus tényezők egymást kiegészítő ellentétei. Maga az akusztikai formájával és mondattagolásával egyaránt klasszikus nyugalmat megtestesítő zárás is magában hordja a romantikára jellemző magatartást azáltal, hogy az *érzés valóságát* iktatja az *objektív külső viszonyok* valóságának helyébe. Meghalni nem *akart* a levél írója — vagy arra vágyott, hogy legalább vele lehessen döntő percében az, akinek karjában — úgy érezte — „a halálon, mint egy álmon”, úgy eshetne át. De meg *kellett* halnia, a teljes kiszolgáltatottság magányában. És nemcsak „kívülről”, tehát életrajzi adatokból tudjuk, hogy így történt: ennek lehetőségét a mű által leírt helyzet is tisztán mutatja.

Ha stílusvizsgálati szempontokkal közelítünk ehhez a műhöz, akkor azt figyelhetjük meg, hogy ez a kettősség (ti. a közvetlenül adottat megragadó realizmusé és a tőle magukat messzire elrúgó művészi törekvéseké) a maga kettősségében szembesítődik bizonyos klasszikus sajátságokkal (ezeknek itt-ott talán modern konstruktivista törekvésekkel rokon sajátságaival). Ezekből alakult ki *a mű komplex struktúrája*. Ezek együttese ismerhető fel abban a műalkotásban, mely olyan *magasrendű, következetes emberi magatartásnak* ad nyelvi kifejezést, mely



a rabság szűk terébe szorítottság és az ebből megkísérelhető ál-szabadulásoknak magát-odaadás kettőssége ellenében a rendteremtés fegyelmzettségét vállalja önként magára. Azért, hogy ennek eszközeivel: *alkotással* tudjon helyzetén — igaz, hogy csak részben, de ténylegesen is — úrrá lenni.

Mások, de ugyancsak az itteniekhez hasonlóak nemcsak az egyes tényezők, hanem a belső arányok is az elemzésre kiválasztott másik két versben. Az *À la recherche...*-ben az állandó jelzős szókapcsolatok („a szépmosolyú nők”, „a fürge barátok”, „a tündérléptű leányok”, „a drága barátok”, „a gyors behívók”, „a rég elesettek”), az egymással párhuzamban futó klasszikus tiszasággal tagolt szószerkezetek („szépszemű karcsú pohár”, „háború hallgatag évei”, „metrum tajtékos taraja”), az egyes szavak és szószerkezetek asszociatív köre („nemes”, „költőkkel... koszorúzott”, „asztal”, „pohár”, „metrum”, „bölc”, „verssorok”, illetőleg „torzó”, „harcra tiportak”) ugyanúgy klasszikus értékeket idéznek (illetőleg ilyeneknek a pusztulását), mint ahogyan az akusztikai rétegben a hexameter lüktetése, a felidézett cselekmény tekintetében a tűnődő szemlélődés alpmagatartásának a kifejezése, a társadalom zűrzavara elől a szellem számára inenedéket nyújtó zárt kis világ képének vagy a baráti hűség kézszorításainak felidézése. S hivatkozhatnánk a *Hetedik eclogá*hoz hasonló más mozzanatokra is, melyek közelebről-távolabbról klasszikus (illetőleg klasszicista) színezetűek. Ám az itt-ott szürrealisztikus látomásszerűség sem hiányzik: „Verssorok úsztak a lámpák fénye körül, ragyogó, zöld jelzők ringtak a metrum tajtékos taraján, és éltek a holtak...”, „torzóik aránya kibomlik... jajjal teli Szerbia ormán”; szürrealisztikus az utolsó két sorban az „akik élnek még” és a „kik eltemetetlen, távoli erdőben s idegen legelőkön alusznak” teljes egymásba olvadása is. De közben itt is kirajzolódik a költőt közvetlenül körülvevő valóság képe: az olyan nyers valóságélményt adó sorokhoz hasonlóknak is, mint a „horkolva aludt körülöttük a század”, közvetettebben a temetetlen halottakra, lepecsételt marhavagonokba zártakra s a társadalomra utaló sorokban, végső

fokon azonban mindjárt az elsőben is, mely az egykori *mindennapi* és bizonyára nem is minden kisszerűségtől ment valóságnak az „emlékké nemcesedési” folyamatáról szól. Amely tehát reális önmegfigyelés eredményeire támaszkodva teszi „a helyükre” a klasszikus szépségben megjelenő — mert a barbár viszonyok közti emlékezés folyamatában többletértékkel gazdagodó — képeket.

Ez a lélektani realizmus jut még nagyobb szerephez a *Levél a hitveshez* soraiban: a pszichikum mozgásainak pontos, hallgatólag és hűvös kirajzolása alkot benne egyfajta alaprétetet, mely közvetlenül csak egy-egy villanásra tűnik elő mások alól, mégis — legalább részben — meghatározza azokat. Ez a műszer-érzékenységgű önmegfigyelés — „a megfigyelt Én” benyomások iránti fogékonyságának és felindult állapotának következtében — egyaránt megőrökíti pillanatnyi impressziók és életöszönt lángra lobbantó vágyakozás, föl-földerengő kedves emlékek és „a 2×2 józansága” egymást váltásának egymást majd színező-átható, majd dinamikusan ellenpontozó küzdelmét. A hatások *sokféleségének* kitett gazdag emberi benső feltárulkozását művészi kéz is *segylmezi*: az első ellentétek mindjárt nyitáskor rendbe feszülnek (mélység és csönd — erős hang — csönd — magasság és erős hang ritmikai láncolata kap meg az első két sorban) — „bíbor parázson” és „zuhanó lángok közt” magát átvarázsolni akarás szcnvedélye szembesítődik az utolsó részben „a 2×2 józanságá”-val úgy, hogy a szélső pontokat mégis egyetlen „hullám” segít egyszersmind egymásba oldani. Ahhoz hasonlóan, ahogyan fény és árnyék, álom és valóság, remény magasába emelkedés és éber lét útjára visszahullás, fölfelé emelkedő tekintet és „zuhanó vágyó” bombák motívumai föl-alá hullámozás állandó ritmusával visznek a befejezésig, ahol a kezdetben *szemlélt* hűvösség („*körém* fölállván sok hűvös érintésű büszke páf-rány”) a bensőben átéltté lesz („mint egy hűvös hullám... hull *rám*”), ahol a tételesen kimondott „felkiált” már tényleges kiáltássá erősödik, ahol a lefelé irányulás tragikum-értékeit a „mély” helyett már a „zuhanó” képviseli. Ellentéteknek

nem geometriai pontossággal kiépített, hanem eleven lüktetés szabálytalanságait is mutató rendszere ez a vers, s ebben a hullámzásban egymásba is oldódnak az ellentétpárok, hiszen éber lét és álom, feltörő vágyakozás és józan számítás nyugalma végső soron *egyazon irányban* lendít előre: a jobb életért való cselekvés felé. A külső (akusztikai) és a különféle belsőbb rétegekben egyaránt kimutatható az az egység, mely a sokféleséget áthatja. (Sem a szakirodalom, sem a közízlés nem látszik megkérdőjelezni azt az ítéletet, mely szerint a vers egységes remekmű.) Pedig bizonyos tekintetben itt is „elegyes stílusú mű” áll előttünk. Önmagában véve az „üvölt a csönd fülemben” akár expresszionista programversbe is beillnék, a pár sorral később kiemelhető „hangod befonja álmaim” impresszionisztikus-szimbolikus századelői versek enyhén sejtelmes hangulatiságát idézi, a „kihez vakon, némán is eltalálnék”, majd a „bíbor parázson, ha kell, zuhanó lángok közt varázslom majd át magam, de mégis visszatérek” Petőfi lobogó romantikájának közvetlen rokona, míg az önnön tudatvékenységet mérés („A csókjainkról élesebb az emlék”, „most szememre belülről lebbensz: így vetít az elme”) a kései József Attila és Szabó Lőrinc lélektani realizmusáé, „a 2×2 józan-sága” pedig leginkább talán a neue Sachlichkeité.

Tudjuk: antikizáló-klasszicizáló törekvések kezdettől jelentkeztek Radnótinál („pásztori énekeiben”), hatott rá az expresszionizmus is (vö. pl. a *Férfinapló* bevezetőjével), az új tárgyias-ság is (vö. ugyanennek a ciklusnak 1931. december 8. és 1932. január 17. című darabjaival), a szürrealizmus is (vö. pl. *Béke, borzalom*). Értékes verset ezeknek a törekvéseknek a jegyében is nem egyet írt, a nagyok azonban a késői periódusban születtek, abban, melynek természetét viszont a létező stílus kategóriák valamelyikében már csak akkor lehet elhelyezni, ha azt „partalanná” tágítják. (Amivel lényegileg meg is szüntetik.)

Hasonló a helyzet nagyobb általánosságban is. Az említett stílustörekvéseknek mindegyike hatott a magyar líra egészére is: a klasszicizálás jórészt Babbitól ered (vö. versein kívül *Új klasszicizmus felé* c. írásával), jelei megvannak Szabó Lőrinc-

nél (közvetlenül pl. a *Pannón őszben*, de általában véve is<sup>1</sup>). Illyésnél (pl. *Látod, hogy gőzölög. . .*, de nála is általánosabb a törekvés), József Attilánál (*Hexaméterek*), de másoknál (pl. Kosztolányinál) is érezteti hatását; az új tárgyiasság erős nyomot hagy Illyés költészetén is (pl. *Elégia*, a *Három öreg* első része), Kosztolányit és talán József Attilát is érinti; az expreszszionizmusnak egészen széles körű a hatása, akárcsak a szürrealizmusé, s a konstruktív törekvések is figyelmet követelő befolyással vannak a kor magyar lírájára, főleg Kassák és József Attila költészetére. És mégis: a legnagyobb művek közül viszonylag kevés született az említett (vagy az említés nélkül hagyott) irányzatok valamelyikének „tisztá” vagy akárcsak jellemző termékeként. (Nem tér el ebben szembezőkően a próza képe sem.) Az *Óda* vagy az *Eszmélet*, *A reménytelenség könyve* vagy *Az elveszített napernyő*, a *Hősökrol beszélek* vagy az *Aggastyánok isszák az újbort*, *A huszonhatodik év* vagy mondjuk a *Négysoros* nem egy-egy stílustörekvés reprezentánsai. (Mint ahogyan az *Iszony*, *A befejezetlen mondat*, a *Kegyenc* vagy mondjuk a *Macskajáték* sem.) Még a hangsúlyozottan és programszerűen „izmosos” Kassák is „keresztezi” egymással a különböző törekvéseket, s tételesen is kimondja, hogy nem kíván egyetlen stílustörekvésnek sem föltétlen hívőül szegődni.

Itt kanyarodunk vissza kiindulásunk tájékára.

A „stíluskeresés” műszóval, illetőleg az egyes korokban ható — vagy éppen megerősödni nem tudó — ún. *stílusertető erő* kutatásával ismételtén és végső soron bizonyára nagyon is indokoltan találkozunk a művészeti szakirodalomban, így a korunk törvényszerűségeit elemző írásokban is.<sup>2</sup> *Stílusra-nem-találás* szülötteiként kellene tárgyalnunk — említett jellegzetességeik alapján — az említett műveket?

A mondottak alapján úgy látszik, érdemes lenne másképpen

<sup>1</sup> KABDEBŐ LÓRÁNT: *Szabó Lőrinc lázadó évtizede*. 1970. 503.

<sup>2</sup> A hazai szakirodalomban különös figyelmet szentel ennek a kérdésnek NÉMETH J. AJOS: *A művészet sorsfordulója* c. könyve. 1970.

föltenni a kérdést. Talán úgy, hogy lehetőség nyíljenk *részleges válaszok* adására.

Mindenekelőtt: hogy mű-egység és stílus egység nem azonosítandó fogalmak (más szóval: hogy valamely mű szervezeti egység lehet akkor is, ha történetesen egyetlen stílusirányzatba sem illeszthető pontosan bele), arra már múlt századi anyagon végzett elemzések, illetőleg hozzájuk fűzött fejtegetések is rámutattak.<sup>3</sup> Emellett alighanem figyelmet érdemel az a tény is, hogy maguk az új stílustörekvések sem föltétlenül azzal az igénnyel léptek porondra, hogy megteremtsék a korban uralkodóvá tehető *stílusirányzatot* — tehát valami olyat, ami átmenetileg uralkodó voltával is *egyét* képvisel a *sok közül* —; sokkal inkább az igazi, a magasabb rendű vagy legalábbis az elavulttal (elavult törekvések összességével) szemben *egy gyökeresen újat jelentő*, a korszakkal adekvát új *művészetnek* a programját hirdetik meg. Talán megengedhető itt a föltételezés, mely szerint ez más szóval azt is jelenti: a pontokba foglaltan meghirdetett programoknak a *mélyén* valójában olyan törekvés húzódik meg, hogy *korukkal adekvát remekművek megalkotása* elől hárítsák el az akadályokat, ezeknek törjék és mutassák az utat. Ha ilyen föltételezésből kiindulva vizsgáljuk a kérdést, akkor az derül ki, hogy az említett törekvések — Sturm und Drang-szerűségeik gőzeinek „elforrásai” után — végső soron *teljes eredményre vezettek*, csak — társadalmi programok és törvények viszonyának kettősségéhez hasonlóan — nem mindig ott és úgy adva igazi értéket, ahogyan ezt meghirdették, ahogy elképzelték. Századunkban az egyes „stílustörekvések” e minőségükben (programjaik- és mozgalmyszerűségük-adta egységükben) mintha éppenséggel egészükben „Sturm und Drang-ját” adnák *valami másnak*. Mert míg korábban a világlátást, magatartást, „életérzést” valamilyen általánosabb érvénnyel átható változás lett „stílus teremtővé” — ez hozta létre korukkal adekvát komplex művészi

<sup>3</sup> *A stílus néhány kérdése — egy periódus lírájának tükrében.* ItK 1969/4. 459–64.

struktúráknak olyan sokaságát, melyek egymással szembe-  
 ötlően rokonoknak, másoktól viszont eltérőeknek mutat-  
 koztak —, addig az utolsó évszázad szemléletváltozásának  
 mintha épp az egymást követő változások sokasága lenne a  
 legfőbb sajátsága. Ami azt is jelenti, hogy *külön-külön* az egyes  
 — valamilyen tekintetben a legtöbbször szélsőséges — válto-  
 zások nem függnek szorosan össze az emberi benső *lényegét*  
 érintő-meghatározó változásokkal, ebből következően csak  
 kivételes esetekben lesznek valóban komplex művészi struktú-  
 rák (remekművek) létrehozásának bázisául szolgáló *teljes értékű*  
*emberi magatartások kialakítóivá*. Valamiféle „heterogén kömp-  
 lexitást” a különböző pólusokhoz egyoldalúan kötődő „stílu-  
 sok”-nak csak az *összessége* ad. Az ellentétek szerves egységének  
 megtestesülését adó remekművek az utolsó évszázadban  
 láthatóan olyan magatartások, olyan világlátások talaján  
 születtek, melyek már *nem tudják elfogadni* a különböző rész-  
 változásokat valamiképpen abszolutizáló stílusprogramokat,  
 hanem a *sokféleképpen differenciált* valóságra való differenciált  
 reagálásoknak emberi-művészi *fegyelmezésével* törekszenek  
 az emberi integritás művészi szolgálatára. Sokszor egymástól  
 erősen eltérő módokon, a részletek tekintetében igen eltérő  
 belső arányokat alakítva ki, a sokarcúságban testet kapó egy-  
 séget azonban mindig megadva.

Ha ezt a felfogást — vagy ilyesfélét — tennénk a magunkévá,  
 akkor tehát a korstílus-teremtés igényét *részben* (a kifejezés  
 által jelölt törekvések *egyikének* vonatkozásában) a kiemelkedő  
 esztétikai értékeket hordozó egyes művek (mint eredmények)  
 összessége szempontjából kellene megítélni, s *további* lépésként  
 ezekben kellene keresni (ill. megkeresni) a közösnek mutatkozó  
 domináns jegyeket. Tehát azokat, amelyek *esetleg* valamilyen  
 meghatározható ún. korstílus(ok)ra, stílusirány(ok)ra-stílus-  
 törekvés(ek)re jellemzőknek mondhatók. A meghirdetett  
 programpontokhoz való viszony éppúgy másodlagos fontos-  
 ságú kérdés lenne ebben az esetben, mint az, hogy a programok  
 és esetleges személyi kapcsolatok talaján létrejött csoportosu-  
 lásokhoz (illetőleg ezek történetéhez) személyesen mennyire

kapcsolódott hozzá egyik vagy másik író. Ezeknek a meghatározandó esetleges stílusirányoknak a felismeréséhez viszont minden bizonnyal távlatra van szükség; arra, hogy efemer jelenségek folytatás nélkül maradásának, illetve lényeges jelenségek módosultan továbbélésének tényeit, másrészt pillanatnyilag fontosnak látszó különbségek elhanyagolható voltát föl lehessen ismerni. A jelenben a kezdő, tájékozódó lépések megtételénél sokkal többre még nem nagyon látszik lehetőség.

Nem elképzelhetetlen viszont, hogy egy ilyesfajta rendszerezéssel idővel elejét lehetne venni annak a veszélynek, mely a részint világnézeti-politikai, részint stíluszempontok szerint történő rendszerezések merev kettősségéből adódik.

A „stíluskeresés” kérdéskomplexumának egy másik összetevőjét vizsgálva ugyanakkor már nagyobb figyelmet érdemelnének az előbbieken másodlagos fontosságúként említett tényezők. Hiszen a legjellegzetesebben esztétikai értékek létrehozására irányuló törekvésen kívül a művészetekben olyan — közvetlenebbül társadalmi mondható — tényezőkkel is számolni kell, amilyen a közös hang kialakításának igénye. (Ide sorolható alkérdés a közös „kódrendszer”-é, az egyazon „nyelv”-é. A „hang” részben mondandót is jelent.) Vagyis: nagyjából az az igény, hogy értékes alkotások más alkotók és „csak-befogadók” körében egyaránt közönséget — tehát lazább-szorosabb közösségi alakulatot — tudjanak a maguk számára, maguk köré kialakítani. A közös — sajátos minőségéből adódóan — mindig képes arra, hogy valamiféle többletértéket adjon, ha pedig ez a bizonyos többlet által művelt alkotásmód egyszermind önmagában véve is jellegzetesen alkotó (tehát közösségi értékek felvételére alkalmas) törekvés, akkor ennek a bizonyos többletnek megnő a jelentősége. Tehát akkor, ha nemcsak arról van szó pl., hogy történetesen sok művész fejezi ki egyidőben és egymáshoz hasonló érzékenységgel a maga pillanatnyi benyomásait (vö. impresszionizmus), vagy hogy sokan fejezik ki egyidőben és egymáshoz hasonló intenzitással a maguk dühös kétségbeesését minden érték értéktelenné válásának érzetében (vö. dadaizmus), hanem

a társadalmat megújítás közös pátoszát, tudatos világot formálás egyazon szigorát vagy mondjuk örök értékekbe vetett egyazon hit erejét-nyugalmát tudják kifejezni, akkor olyasvalaminek jutottak a birtokába, amit minden bizonnal egyaránt nagyfontosságúnak kell minősítenünk általánosabb társadalmi és „szűkebben véve művészeti” vonatkozásban. Valaminek, aminek meglétét vagy hiányát pozitív vagy negatív tényezőként külön is számításba kell vennünk mind az egyes művek, mind az egyes korszakok (életművek, fejlődési periódusok stb.) vizsgálatánál.

Más szóval — hogy megkíséreljük röviden summázni a fentebb mondottakat — legalább három tényezőt jelöl (vagy látszik jelölni) a szakirodalom „stíluskeresés” terminusa. Azokat a törekvéseket, amelyek 1. általában a kor igényeinek megfelelő (ahhoz direkt vagy indirekt módon erőteljesen kapcsolódó) *esztétikai* értékek létrehozására, 2. melyek ezen belül valamilyen módon lehetőleg *konstruktív-közösségi jelleg* érvényrejuttatására és 3. melyek ezeken túlmenően (vagy tőlük függetlenül) arra irányulnak, hogy fontosabb, lehetőleg egyszerre több művészeti ágban is meglévő *közös vonásokból* kialakított, ily módon viszonylag közérthető, viszonylag állandó *közöniséget* (befogadó közösséget) *teremtő alkotások együttesét* hozzák létre. Gyakran — és nyilvánvalóan nem is merő véletlen alapján — találkoznak egymással ezek a törekvések, kisebb vagy nagyobb mértékben egymásba is oldódhatnak, mégis külön-külön — vagy: külön-külön is — léteznek. Érdemes őket együtt is vizsgálni, szükséges azonban, hogy legalábbis elméleti síkon meg tudjuk őket egymástól különböztetni. A magunk korának összefüggéseit vizsgálva különösen fontosnak látszik ennek megtétele.



# VALLOMÁS

---

GARAI GÁBOR

## HOGYAN SZÜLETIK?

Könnyebb az anyának hároméves kislánya: „hogyan születik a baba?” kérdésre válaszolni, mint a költőnek arra: hogyan születik a vers.

A kérdés azonban gyakran elhangzik, s az ember — ha idejében lenyeli a hirtelen ajkára toluó hetyke válaszokat, az ilyesfélét, hogy :„semmi köze hozzá”, vagy: „így is, meg úgy is” — kénytelen tárgyilagosan megvallani magának: ez a lehető legtermészetesebb kérdés, amit hozzámintéztek, és bizonyára én is ezt kérdezném először, ha egyszer normális ember létemre egy eleven költővel találkoznék.

Ezért igyekszem tehát minden ilyesféle — látszólag naív és természetesen laikus — kérdésre tisztességesen válaszolni. Azt persze a legbuzgóbb igyekezettel sem tudom megmagyarázni: *általában* hogyan születik a vers — ehelyett inkább megkísérlem egy-egy versem keletkezés-történetét *elmesélni*. De talán ez sem egészen haszontalan: alkalmas lehet arra, hogy a költészet misztikus és emberfölötti titokzatosságáról a lelkekben élő balhiedelmeket oszlatgassa, megmutatván, hogy a költő is ezen a földön jár, ugyanolyan vagy hasonló örömök, bánatok érik, mint bárki mást, csupán az a különös benne, hogy mindezt — szerencsés esetben — versben meg tudja írni. De végtére is: hogyan írom meg azt a verset? Mi történik bennem a vers születése — vagy fogantatása — pillanatában, vagy az esetleg hetekig, hónapokig tartó keserves vajúdas idején? Erre szabatos választ adni valójában mégsem tudok. Azt azonban: mi történt azelőtt — vagy, ismét a születés képzetét idézve: ki az apja a gyereknek — többé-kevésbé pontosan el tudom mondani.

## Tűz-tánc

A verset 1957 nyarán írtam. Nem egyszuszra, többszöri nekifutással. Közben nem is tudtam biztosan, hogy egy verset írok, csupán azt sejtettem, hogy a lassan épülő részek valami-képpen összetartoznak. Amikor erről már határozottan meggyőződtem, akkor illesztettem össze az egészet — és akkor tudtam, végre, befejezni.

A vers tulajdonképpen játéknak indult. Nem minden előzmény nélkül. Már egy évvel korábban megírtam *Dzsessz* című versemet (s addig legsikerültebb munkámnak tartottam), amelyben a modern — ha tetszik, amerikai típusú — nagyváros apokaliptikus, -válság-váró, s a vad zenében is narkotikumot kereső, zaklatott közérzetét igyekeztem megfogalmazni. A *Tűz-tánc* első, töredezett soraiban nem általában a dzsesszben kifejeződő életérzést, hanem egy akkor divatos tánc, a *Rock and roll* ritmusát próbáltam — szinte vak-szöveggel — lekottázni. Könnyen ellenőrizhető: „Tűz, tűz, ég a palota” (rock, rock, rock, everybody); „zöld láng száll ide-oda”... és így tovább. Hanem a játéknak szánt vakszöveg mégsem lett egészen „vak”. A zenét idéző rész végén már bambusztűz ropog, vagyis: akaratlanul idelopakodott egy távoli — pontosabban vietnami — kép, s a ropogva égő bambusz képzetéhez egy időben nem is oly távoli, iszonyú emlék társult, a háborúé, s egy még közelebb: az 1956-os októberi–novemberi napoké. A zene zaklatott ritmusa pedig eszembe juttatott egy fiatalembert, akit akkoriban láttam táncolni valahol. Rock and rollt táncolt. Törékeny, kistermetű lánypartnerét olykor a hátára dobta, máskor előre-hátra csúsztatta két szétterpesztett lába között. Közben teljesen szenvtelenül elnézett a semmibe. Mintha nem érdekelné semmi, s még ezt a táncot is kábulatban járná. Nagyon csúnya fiú volt, szegény. Duzzadt, mérges pattanások borították az arcát, mint kitörni készülő kicsiny vulkánok. A tekintete szinte üveges volt. Amikor láttam, még nem tudtam, csak a vers írása közben

ébredtem rá: hirosimai halottakéra emlékeztetett az arca, a képeslapból ismerős áldozatokéra.

Csakhoggy őt nem a bomba semmisítette meg, hanem — a közöny. S az, hogy nem a fölismerést, a szembenézést, a tudatos állásfoglalást keresi — ehelyett, nyilván félelemből, tétovaságból csak a teljes elfeledkezést, az öntudatlanságot.

A vers második részében a fiú megsokszorozódik. Már nem óróla van szó, hanem korosztályának — s az én korosztályomnak — mindazon tagjairól (magamat sem kivéve közülük), akik valaha is a közöny, a végletes önfeledtség vagy az esztelen indulat tévútjain keresték vagy keresik most a megoldást az ifjúság nagyfeszültségű, gyötrelmes problémáira. Azokról is, akik nem hallották meg az értelem szavát, de „mohón kaptak” a „szagos csalétek” után, és az ellenforradalom napjaiban megtévesztetten, „vad kiáltozással járták az utcát”. És azokról is, akik alig megismert eszmékkel oly felelőtlenül „szeretkeztek”, mint a szoknyavadászok, akik másnap már rá sem ismernek a meghódított lányra.

A harmadik részben a kérdéseket magamnak szegezem. Vajon le kell-e gyűrni az ifjúság természetes ösztöneit azért, mert esetleg tévútra vezetnek? Vajon példa lehet-e a lemondó, csak a munkára, a kötelességre, a felelősségre koncentráló már-már askétikus fiatalság? Vajon megoldást hozhat-e félelmeinkre és el-elszabaduló féktelen indulatainkra, közönyünkre és mámorunkra, ha elfojtjuk, vagy legalábbis radikálisan megrendszabályozzuk az ösztönéletet?

A nemleges választ (s utóbb azt is, hogy: mit igen) a vers utolsó része fogalmazza meg. Mert nem az ösztöneinkkel van a baj, nem a Sturm und Drangba sodró ifjúi hevületekkel. A közönnyt vagy a mámort — valószínűleg ösztönösen — olykor azért keressük, indulataink azért vezethetnek tévutakra, mert sohasem ismert fenyegetés lebeg a világ fölött, mert:

Szféráinkban angyalok nyájai helyett  
stroncium-petéék tenyésznek;  
engedd kitelelni a férget —  
gubóját szétrepesztí,

megszáll a mandulavirágba  
s érett korában  
porrá őrli gyümölcsét.

(Talán nem mellékes itt megjegyezni, hogy e sorokért kap-  
tam néhány dorgálást tudós bírálóimtól. Szememre vetették,  
hogy általában stronciumról írok, holott — s ezt természetesen  
én is tudtam — csupán a stroncium 90-ről van szó; továbbá,  
hogy ez a valami nem hasonlítható a petéhez, nem teelhet ki,  
és így tovább. Én mégis úgy vélem, hogy ez a részlet a költői  
— tehát nem tudományos — megismerés közegében hitelesen  
*öltözteti testbe*, teszi érzékletessé, foghatóvá a gondolatot.  
Hitelesebben, mint a vers sok más részlete, amelyet ma már  
nem ugyanúgy írnék meg, ámbár változtatni sem tudok rajta.  
Még azt is, úgy gondolom, kellő érzékletességgel sejteti, hogy  
a stroncium 90 hatása tönkreteszi a serdületlen fiúk nemző-  
képességét, hiszen ha „megszáll a mandulavirágba” abból  
nem lesz már többé érett gyümölcs.)

De hát hol a kiút a közönyből, a mámorból, az oktalan  
indulatokból, a vak ösztönösségből? És — az újabb kérdés  
bennem az előzővel egyszerre fogalmazódott meg —: mi  
a magyarázata annak, hogy én ezekben a válságokkal terhes  
időkben korántsem kételyek nélkül, scyllák és charibdisek  
között hányódva, úgy döntöttem: azokhoz tartozom, akik  
ebben a hazában, most és itt a szocializmust, és hosszabb távon  
világméretben az emberiség nagy közös rendjét, a kommun-  
izmust akarják megvalósítani?!

Akkor úgy véltem — ma már ki merem mondani, bizonyo-  
san tudom: csak két alternatíva van. Vagy kitelelnék a stron-  
cium-petéék, „vagy ez a mi hitünk valósággá válik”.

Ezért kiáltottam akkor — a *Tűz-tánc* megírása idején —  
„Egyetlen Rendért”; egyetlen éltető rendjéért népemnek;  
ugyanazért a Rendért, amely az egész emberiséget élteti, fel-  
emeli; vagy mielőtt még felemelné — s közben is — minden-  
csetre megmenti a pusztulástól. Hogy ne taglózzon le minket  
se a közöny, se az öntudatlan mindenről-megfeledkezés. Mert

létezik, ha nem is könnyen feltárható, út a jövőbe. Mert nem lehetetlen a holnap — ne adjuk meg hát magunkat.

És most veszem csak észre: mintha olyasmit is előre jeleztem volna, ami csak jóval később került világszerte „napirendre”, olyan „Egyetlen Rendet” óhajtottam én ebben a versben, „melyben még az állat s levél a fán is hazára találhat”. Immáron pedig egyre hazátlanabbak a „civilizált” országokban a fák, a levelek, az állatok, sőt szerte a földkerekségen az élővizek, a tengerek, s a vizek teremtményei is. Hazátlanságuk vajon nem az ember végveszedelmének sötét kockázatára figyelmeztet?

Nem hiszek általában a költők váteszi képességében — a magaméban pedig különösen nem. (Ez nem szemforgató szerénykedés, és nem is cáfolata annak, hogy a konkrét helyzet konkrét elemzése — még ha nem is egzakt megismerés pályáin fut a célba — időtállóvá teheti, sőt visszamenőleg igazolhatja a verset.) Csak azt hiszem, sőt tudom, hogy a *Tűz-tánc* — sajnos — nem vesztett időszerűségéből, s ha némely sorai gyöngéit ma már jóvá nem is tehetem — *azért* az Egyetlen Rendért — ugyanazért, az emberiség egyetlen mentségéért és menedékéért — továbbra is konokan és türelmetlenül perel.

### *Artisták*

Amikor ezt a verset írtam, nagyon elhagyatottnak éreztem magam. S levertségem, szomorúságom különösképp valami keserű elégedetlenséggel párosult, önmagam elleni lázadozással, hogy: ez így nem mehet tovább; mintha a rilkei „Du musst dein Leben ändern” (Változtasd meg élted) imperatívuszát szegeztem volna tulajdon szívemnek. Mert hiszen tulajdonképpen nem is voltam elhagyatott: szűkebb családomban éppen sem betegség, sem nézeteltérés nem támadt, barátaim is akadtak elérhető közelben, csak a kezemet kellett volna kinyújtanom értük. S mégis, egyedül ültem egy eszpresszóban, oktalan elhagyatottság érzésével a szívemben, s ezért az érzésért már-már gyűlöltem is magam. Ha legalább meg tudnám

fogalmazni versben! Inkább valami jót, valami szépet kellene képzelni, kitalálni, hogy fölviduljak tőle. Képzelni, kitalálni! — ugyan!

S ekkor váratlanul eszembe jutott az artista-mutatvány, amit előző este láttam a cirkuszban — és újra átéltem azt, amit ott: végigfutott a hátgerincemen a hideg. De honnan ez a „szent borzongás”, amit csak egészen nagyszerű, katarzis-teremtő dolgok láttán, olvastán érez az ember? Azt még csak megértem, hogy a fiam (alig hét éves volt akkor) lélegzet-visszafojtva figyel, de mitől borzongok én, aki tán százszor is láttam már ezt a meglehetősen banális produkciót. A férfi, térdét behajlítva, fejjel lefelé lóg a trapézen, foga közt valami kettős bőrtárcsát tart, az egyik felét ő harapja, a másikat partner-nője, aki így clynúlt testtel, kiterjesztett karokkal saját tengelye körül forog. Mi rendít meg engem ebben a mutatványban? Attól félek, leesnek? Ott van alattuk a háló. Vagy ellenkezőleg: valami tragikus szenzációt *remélek*? Semmiképp sem. Mindig szerettem az artista-népet, feltétlenül nekik drukkolok. Mégis, mi kelti hát ezt a gyönyörteli hideglclést?

És ekkor már diktálta magát a vers. Csak pontosan, mennél pontosabban, szűkszavú tárgyilagossággal leírni a látványt — s akkor majd kiugrik a megfejtés is talán.

Amikor leírtam a negyedik strófát, úgy éreztem: megvan!

Milyen figyelemben forognak  
s mily figyelemben, tudva: csak  
együtt szállnak, ha egyikük vét,  
mindketten aláhullanak! . . . ”

Igen, erről van szó. Az artisták mutatványa nem csupán önmagát mondja el, annál sokkal többet. Az emberi lét egyik nélkülözhetetlen *feltételét*: a *feltétlen egymásrautaltságét*, amire ebben a korban nagyobb szükségünk van, mint valaha.

Hosszú távon egyszerűen nem is élhetnek nélküle sem az „egymásra bízott szeretők”, sem a „közös dolgok tevői”, de még azok sem, akik szubjektíve elutasítják az egymásrautaltság megőrző, tiszta fegyelmét. Azok sem, akikről az *Artisták*

ellenkező előjelű párjában, a *Tiszta szigorúságban* írtam, egy évvel korábban, de — attól tartok — ma is időszerűen. Persze, ők, akik „lépten-nyomon a megvesztegetés vámját vetik ki ránk”, akik megletették a nyitját: „miképp kell kiváltságtalan időkben kiváltságokat titkon csenni” — ők szubjektíve bizonyára nem igénylik a szolidaritás kölcsönös elkötelezettségét, objektíve azonban ők is létezésüket kockáztatják, épp azáltal, hogy csak önmagukkal törődnek; mert „példájuk pestis, fekete ragály”, s a társadalom nem tűrheti a végtelenségig a ragály terjedését, ki kell vesse egészséges szervezetéből a kórokozókat.

Mert az egyetlen természetes és ésszerű magatartás az emberek közösségében — az artistáké, pontosabban, az, ami mutatványukban megtestesül. Vállalásához nincs szükség lemondásra, még kevésbé aszkézisre, s hősiek pátozra sem. Hiszen tulajdon, személyes érdekét is az szolgálja bölcsen, aki hittelt mondja és át is éli, hogy „a másik ügyéhez egész léteimmel van közöm”. S ha ennek megfelelően cselekszik, nem döngeti a mellét és nem várja a dicséretet. Inkább úgy viselkedik, mint az artisták, akik ügyetlen, groteszk bókkal köszönik meg a tapsot, mintha azt akarnák kifejezni ezzel a mozdulattal: köszönjük, de hát nem történt semmi különös; csupán azt tettük — amennyire tőlünk tellett — amit *lehetetlen volt nem tennünk*, s ezt várjuk el tőletek is ott a nézőtéren; ezt várjuk el, mi művészek és más, egymásrautaltan dolgozó, alkotó emberek — tőletek, akik különféle ügyes-bajos dolgainkat intézitek a világban. Hogy tudjátok: belénk fogódzva éltek, s nem szakadhattok el tőlünk tulajdon létezésetek végzetes kockáztatása nélkül.

### *Éhség*

Ma is őrzöm a *Népszabadság* 1963. április 7-i, vasárnapi számának egyik megsárgult, elrongyolódott lapját. A lap egyik oldalát egyetlen írás tölti be, a címe: *A leggyilkosabb betegség: az éhség*. Szerzője Rudnyánszky István. A cikk tömő-

ren, dermesztő tárgyilagossággal ismerteti és kommentálja az Egészségügyi Világszervezet megállapításait az emberiség táplálkozásáról. Korábban is voltak hézagos ismereteim, még inkább: rossz sejtéseim, és régi, háborús tapasztalataim arról, hogy a helyzet nem éppen rózsás, de a tények és adatok ebben a tömény adagolásban a cikk első olvasásakor valósággal sokk-hatást keltettek bennem. „Az emberiség jól táplált 28 százalékkal szemben 12 százalék rosszul táplált, 60 százalék pedig alultáplált. . . Az újszülöttek egynegyede nem éri meg első születésnapját. . . Minden második gyermek arra születik, hogy éhezzen és elpusztuljon, még mielőtt termelni kezdne. . .” És így tovább.

Olyasféleképp éreztem magam, mint amikor egy új vers elkezd bennem önálló, gyötrelmes életét. Úgy is mondhatnám: ihletett állapotba kerültem — ha ezt az „ihlet” szót nem kompromittálták volna a költészetről a köztudatban élő, a 18–19. századból itt rekedt babonák. De rögtön rámtámadt a kételkedés: nyilvánvalóan csak olyasmit érdemes versben megírni, amit semmilyen más műfajban megírni nem lehet, ez a „téma”, ez az éhség-dráma azonban megtalálta a maga legtökéletesebb kifejezési formáját ebben a tömör és „tetemre-hívó” publicisztikus írásban. Mit kezdjek hát vele én? Szedjem versbe a statisztikai adatokat? Képtelen, értelmetlen és céltalan vállalkozás!

Szomorúan és némi tisztos mesterségtudó alázattal lemondtam hát a versről, de azért — hogy máskor is, újra elővehessem — eltettem irattartómba a kitépett újságlapot. Hónapokig hordtam magammal, s olvastam el újra meg újra, míg nem arra a — hitem szerint: végleges — megállapításra jutottam, hogy ebből pedig vers sohasem lesz; de hát ez a legkisebb baj a dologban — versekkel úgysem lehet jóllakatni az éhezőket.

Aztán, egy kora-nyári reggelen (éppen a konyhaasztalnál ültem, reggeliztem: előző napról maradt sült húst ettem kenyérrel) a rádióból hallottam vissza a cikkből ismert adatokat. Félfüllel figyeltem csak, mégis egyszerre — akaratlanul — megállt a kezemben a kés, és úgy éreztem, kifordul a számból



a falat. És gondolkodás nélkül kimondtam magamban a vers első két sorát:

Naponta egyszer álljon meg a kés  
a kenyér s a hús fölött a kezünkben.

S rögtön azután a harmadikat;

Világbirodalom az éhezés.

Akkor már tudtam, hogy ebből mégiscsak vers lesz (el is készült, egyetlen nekifutásra, még aznap délelőtt), s tudtam azt is, hogy ebbe a versbe „beleférnek” már az adatok meg a szakkifejezések is, anélkül, hogy rímbe szedett statisztikává válnék. De hogy miért tűri meg épp ez a vers akár a rideg — ha tetszik publicisztikus — tényközléseket is, azt már csak később tudtam több-kevesebb bizonyossággal megmagyarázni.

Azt hiszem, azért, mert az első két sor — s más módon a harmadik — olyan érzelmi-indulati hajtóerőt szabadít fel, olyan személyes és kollektív megrendüléstől robban, hogy a vers „gépezete” így már elbírja a mégoly súlyos és „tárgyilagoss” tények rakományát; sőt, alighanem csakis ilyen „rakománnyal” érhet célba; máskülönben dübörgő üresjáratá, egyetlen kacskaringós káromkodássá vagy hosszadalmas jajveszékéssé válnék.

Sokan — s nem merő jószándékból — igyekeztek félreírteni ezt a versemet. Azt mondták, például: micsoda álszent magatartás ez, hogy én, akinek jut kenyér és hús is az asztalomra, az éhezőről prédikálok; ha olyan nagyon izgat a dolog, éhezzenek velük, és akkor majd beszélhetnek. Erre azt válaszolhatom: nem olyan országban és nem olyan társadalmi rendszerben élek, amelynek az emberiség kétharmad részének éhezéséért bűn terheli a lelkiismeretét; ellenkezőleg, olyanban, amely nem szűnik meg cselekedni az egész emberiségért, s főként a legszegényebbekért; nem a gazdagok — a szegénység haszonélvezőinek — álnok „jótékonykodása” mondatja hát ki velem az indulat igéit, hanem küldetés-tudata annak a közös-

ségnek, amely ma egyedül vállalja híven a világméretű kollektív felelősséget. Másrészt, még nem olyan társadalomban élek, amelynek tagjai *naponként* (vö.: „Naponta egyszer álljon meg a kés . . .”) tudatában volnának annak: „még nem elég”, hogy mi már valamivel jobban élünk, nem hagyhatjuk cserben az éhezés „világbirodalmát”, s nem feledhetjük, hogy a nyomorból extraprofitot csiholók sohasem fogják *önként* odaadni fölöslegüket a nélkülözőknek, ez utóbbiaknak pedig ma is — mint tegnap — egyetlen mindent megoldó esélyük a tőke hatalmának teljes és végleges megdöntése, ezért „várják és éltetik” — tudva vagy öntudatlan — „a jóllakató világforradalmat”.

Igenám — szokták kérdezni erre másfelől —, de miért olyan sürgős nekem az a világforradalom, netán azokkal a „balos” ultra-radikálisokkal vagy kalandor anarchistákkal tartok, akik forradalmat kezdeményeznének ott is, ahol nincs forradalmi helyzet, vagy nem szánnák akár egy újabb világháborúba sodorni a földkerekséget merő türelmetlenségből; és egyáltalán, hova rohanunk, hát nem érünk rá?

Hogy mennyire érünk rá, javasolnám, kérdezzék meg, mondjuk, egy utcakövön háló kalkuttai riksa-húzótól. Nyilvánvaló azonban, hogy — bármilyen sürgető a szükség — éppen a világforradalom igazán következetes képviselői nem mondhatják ma azt, hogy „kerül, amibe kerül”, hiszen egy nukleáris katasztrófa lehetősége minden ínségnél iszonyúbb nyomorúsággal fenyeget. De nem mondhatják, s nem is mondják — és a vers utolsó sora emellett szeretne hitet tenni —, hogy föladtuk vagy „mésékeltük” a végső célt; mert, ha még mindig nem is „ez a harc lesz a végső”, de ma is érvényes bizonyosság, hogy az egyetlen mentség és menekvés — nyomorból és háborúból — csak a világméretű kommunista társadalom lehet, csak az, hogy „nemzetközivé lesz holnapra a világ”.

A verssel perlekedők utolsó kérdését már kissé szomorúan írom ide. Valahogy így hangzik: csak a távoli világ, meg a nemzetköziség érdekli a költőt, a saját népe, nemzete nem?

Védekezni nincs okom, magyarázkodni is restellkedem. (Magyarázom, hogy egyetlen versbe nem lehet mindent leírni; az „egyrészt-másrészt”-et meg a „félreértések elkerülése végett közlöm”-öt sem?)

Csupán néhány versemre hívnám föl a figyelmét a jószándékú kételkedőknek: a *Hazámra*, vagy a *Honalapítókra*, a *Júniusra*, a *Vándorút* című ciklusomra. Azzal a tiszteletudó figyelmeztetéssel, hogy ezek — a költő világképének jellemzőiként — csak az *Éhséggel* együtt érvényesek. Mint ahogy az *Éhség* is — ha netán szerzőjét mindenestül a légből akarná emelni — félszárnyú madár lenne nélkülük.

## PETŐFI SÁNDOR: AZ ÉV VÉGÉN\*

Petőfinek bevezetőül elhangzott költeményét több okból is idézni kívántuk mai megemlékezésünkön. Először is azért, hogy megszólaljon a legnagyobb pápai diák, a magyar és az egyetemes irodalom egyik szellemóriása. De azért is, hogy e halhatatlan, ám mégsem eléggé ismert, pályázáró remekmű titkaihoz közeledve, a legújabb stíluskutatások eszközeivel próbáljunk feleletet találni arra a kérdésre, mi teszi széppé a lírai költeményt.

Úgy gondolom, mai ünnepélyünk méltó kerete lehet e kísérletnek. Hiszen éppen most 440 esztendeje annak, hogy ősi iskolánkat megalapították és 130 éve annak, hogy ebben az ősi kollégiumban Petőfi és Jókai ösztönzésére a magyar nyelv és irodalom művelésére hivatott képzőtársulat kezdte meg működését. Itt gyulladt ki az a láng, mely a magyar költészet és próza e két kiemelt művelőjének útjára rávilágított. 130 évvel ezelőtt itt kezdett felfelé ívelni Petőfi pályája, mely a magyar irodalom megújítása, a szabadságharc előkészítése és szellemi irányítása után, 1848 végén záró szakaszához érkezett.

Petőfi, a volt nemzetőr, kapitányi ranggal 1848-ban került a magyar honvédséghez. Eleinte kiképző tiszt Debrecenben, de miután december 15-én fia megszületett, az év végén harctéri beosztást kért Kossuthtól, hogy Bemhez indulhasson az erdélyi hadszíntérre. Ilyen körülmények között búcsúzott, szokása szerint versben, a távozó évtől.

\* Elhangzott 1971. október 30-án, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság pápai Jókai – Petőfi-ankétján.

Íme a baljóslatú külső körülmények, amelyek között ez az örökbecsű alkotás megszületett. Az ifjú költő, a fiatal házaspár, az újdonsült apa, amikor éppen végső csatákra, az utolsó leszámolásra indul, amikor Európában a forradalom tüzei már kihunyóban voltak, s az évszázad emelkedő ívben felfelé haladó első fele hanyatlani kezd. Íme, a világtörténelmi szituáció, mely e poémának keretet ad, létrejöttét magyarázza és jelentését sugallja.

A legújabb stilisztikai kutatásokban egyre jobban előtérbe kerül a nyelvi közlés funkcióinak elemzése. Ne feledjük, hogy a puszta szóbeli érintkezés is mily sokrétű és bonyolult folyamat. A beszélni kívánó, meghatározott körülmények között kapcsolatot teremt valakivel, hogy valamit nyelvi formába öntve neki elmondjon. Üzenetét úgy kell megszerkesztenie, hogy társa megérthesse. Mindkettőjük számára közös nyelvi alapról kell kiindulnia. Ha pedig már létrejött kettőjük nyelvi úton szövődött kapcsolata, akkor gondoskodniuk kell ennek mindvégig zavartalan fennmaradásáról. Ily szituációba ágyazódik mondanivalójuk szövevénye, mint eleven kontextus. E szövegyszerű üzenetnek, a konkrét beszédhelyzettől függően igen sokféle rendeltetése lehet. A megszólaló gyakran csupán saját magáról, lelkiállapotáról, szorongatott helyzetéről vagy éppen örömről kíván hírt adni valamilyen formában. Híradásának célja azonban a másik fél felhívása, figyelmeztetése is lehet. Megint máskor a kettőjükön kívülálló világ dolgaira vonatkozik ez az emberi hangos üzenet. De az is gyakori, hogy e közleményekben sajátos módon elegyedik e háromféle mondanivaló, a beszélő önkifejezése, a társához intézett felhívás, s a külső világ dolgaira való utalás. Már régen felismerték, hogy az egyes költői műfajokban e háromféle funkció közül hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe. A lírai költészetben az első személyre irányuló önkifejezés a legszembevetőbb. A forradalmi költemény, vagy a lelkesítő csatadal viszont másokhoz intézett felhívás. Az elbeszélő költemény ugyanakkor a külső világ felé való kitérkedés, erre való utalás.

E különféle funkciók azonban a költői műfajokban is sajátos

módon elegyedhetnek, más-más arányban és értékrendben fejeződve ki. De az említett három funkción felül a lírai alkotásoknak van még egy rendeltetésük is, amit röviden költői funkciónak nevezhetnénk. A verses alkotásokat épp e sajátos funkciójuk emeli ki a konkrét szituációból, amelyben létrejöttek, szakítja ki őket a földhözköötöttségből, a megrogzítettségéből, olyanformán, mint az *Ezeregy éjszaka* meséiből ismert varázsszőnyeg, hirtelen a magasba röpítve a közlést, s közben hol távolítva a földi valóságtól, hol pedig sejtelmesen közelítve hozzá. Így válik az egyszeri közlés folyamatában a mulandó múlhatatlanná, az egyszeri és egyedi örökkévalóvá, a megismételhetetlen megismételhetővé, az eltűnő újra meg újra visszatérővé. Mindezt a költők ősidők óta tudták, vagy inkább csak ösztönösen sejtették. De az egész világirodalomban kevesen fejezték ki ezt oly szépen, oly egyszerűen és megragadóan, mint éppen Petőfi idézett költeményében. Ezért, úgy érzem, kevés vers született, mely ennyire önként kínálkoznék arra, hogy belemertülve a költői alkotás legrejtettebb titkaiba is behatolhassunk.

Ma már szinte közhelynek számít az a megállapítás, hogy a költői alkotás lényegéhez tartozik a többértelműség és a több szólamúság. A lírai költemény azáltal válik többértelművé, hogy a kontextusba ágyazódó és a konkrét szituációban kibontakozó jelentéséhez hol nyiltabban, hol leplezettebben mindig valami többletjelentés is társul. A nyílt és rejtett mondanivaló közt ily módon támadt feszültség ragadja ki a költői alkotást a prózai világ alantas szféráiból, a mindennapi nyelvi közlések folyamatának szürke áradatából. S mert a lírai alkotásokat hajdanában énekelve vagy hangszeren kísérve adták elő, s így a nyelvi megformálást közvetítő hangsorokhoz zenei hangok is társultak, a versek több szólamúsága közvetlenül is érzékelhetővé vált.

Hogy az ihletett költő verse miként válik valóban többértelművé és több szólamúvá, arra csak úgy cszmélhetünk rá igazán, ha a lírai költészetnek az énekkel és a zenével való szoros kapcsolatát mindvégig szem előtt tartjuk. Sokan úgy vélik,

hogy az emberi beszéd valamikor még szételemezhetetlenül, egyben ének is volt. Ám ahogy a fogalomalkotás nyelvi szükségétől hajtva az emberi beszéd feladata mindinkább a gondolatközlés lett, a hangos beszéd egyre inkább elvált az énektől, amelynek fő funkciója továbbra is az érzelemkifejezés maradt. E két közlésforma funkcióinak elhatárolódása azonban máig sem teljes: áttételesen az ének és a zene is fejezhet ki a nyelvi közlésre némileg emlékeztető mondanivalót, másfelől pedig a hanglejtés, a beszéddallam révén, vagy az indulatszavak segítségével a nyelv is utalhat érzelmeinkre. A lírai költészetben a beszédnek és az éneknek, a fogalmi kifejezésmódnak és az érzelemkifejezésnek ez az ősi befefonódása, s az ily módon támadt többértelműség és több szólamúság tárul elénk. Így ötvöződik egybe többféle elemből a sajátos költői mondanivaló, a nem egyszer csak alig-alig szételemezhető poétikai dikció. Ezért, ha a lírai költészet hatásának elemeit kívánjuk kibogozni, meg kell ismerkednünk az ének és a zene, legfőképpen pedig a dal titkaival is.

A beszéd és a dal közös vonása, hogy mindegyik időbeli sorrendben, lineárisan következő hangokból tevődik össze. Míg azonban a nyelvi közlésben a hangoknak elsősorban mint a fogalmi mondanivalóra utaló szavakat és mondatokat kifejező *beszédhangoknak* van szerepük, az énekben és a zenében felcsendülő hangoknak mint *zenei hangoknak* van alapvető funkciójuk. A beszédhangok rövidségének és hosszúságának, sőt hangfekvésbeli különbségének is lehet szerepe a nyelvi közlésben. Ám ilyen módon a beszédben csupán egyes szavakat szoktunk megkülönböztetni s számos nyelv van, mely az effajta különbségekre alig-alig épít. Ezzel szemben a zenei hangoknak magasságbeli váltakozása a dallam kialakulásában tudvalevőleg alapvető fontosságú, s ugyanígy kimagasló szerepe van a dallam létrejöttében a hangok időtartamának is. Hiszen a ritmus hullámzását éppen ez hozza létre. A beszédhangokból felépülő nyelvi közlés fogalmi tartalmát szükség esetén leválasztjuk a hangok soráról, hiszen ugyanazt a mondanivalót más nyelven rendszerint teljesen más hangok sorakoz-

tatásával is lényegileg egyenértékűen kifejezhetjük, egyik nyelvről a másikra fordítva át a közölnivalót. Az a mondanivaló azonban, amit a zenei hangok a pontosan megszabott és előre kimért szakaszokban és strófákban sorakozva kifejeznek, sohasem szakítható el az egyes alkotóelemektől és ezek megszabott sorrendjétől. Egy matematikai értekezés mondanivalója számtalan nyelven és lényegében egyenértékűen is kifejezhető. A nyelvi közlés tisztán fogalmi tartalma tehát elválasztható egy-egy adott formától, míg a zenei közlésben kifejeződő tartalom a formával megbonthatatlan egységet alkot, oly módon, hogy a tartalom egyben forma és a forma tartalom is. Mindebből azonban az is következik, hogy a lírai költemény akkor, amikor a dalszerkesztés követelményeihez igazodva, s megszabott strófák rendje szerint tagolódva, előre kijelölt ritmust követ, a zenei alkotásokhoz hasonlóan formailag kötötté válik, s ezáltal a költői mondanivaló tartalma és a megformálás módja között szétválaszthatatlan kapcsolat jön létre. Ez a formai meghatározottság teszi a költői alkotást változtathatlanná, véglegessé és örökké, és emeli ki a konkrét beszédhelyzet térbeli és időbeli zártságából. A lírai költeményt tehát a formai kényszer egyfelől megköti, másfelől pedig fel is oldva időtlenné, örökkévalóvá teszi.

Lássuk most, hogyan valósul meg mindez Petőfi idézett költeményében. E vers 10 ötsoros, lényegében egyező terjedelmű strófából áll, s így teljesen megfelel a dalszerűség követelményének. Ez szükséges is, hiszen maga a költő is említi, hogy talán éppen utoljára pendítve meg lantját, dalt készülni: „És ki tudja? tán utósó, Legutósó lesz e dal. . .”

A strófák számának kerekése mellett nem kevésbé figyelemre méltó a sajátos strófaszervezet is. Trochaeusi lejtésű, 8, illetve 7 szótagnyi terjedelmű, öt-öt sorból épül fel minden versszak, úgy, hogy először egy-egy rímtelen nyolc szótagú sort találunk, s erre hét, majd két 8—8, végül pedig egy záró, 7 szótagú rímelő sor következik. A strófák öt-öt sora tehát eléggé bonyolult, ám mégis jól érzékelhetően ölelkezve, szabályosan ismétlődik. A dalszerűség tehát nyilvánvaló s ezt



erősíti a rímek elhelyezése is, a már említett rímtelen első sor után a többi sorok végei mindig összecsengnek más-más sorokkal, a második sorvég az ötödikkel, a harmadik pedig a negyedikkel. Így az első sor a maga rímtelenségével zenei ütemelőzőként, felütésként hat.

A hosszú és rövid szótagok váltakozásán alapuló trochaeusi lejtés, bár időmértekes, mégis igen közel áll a hangsúlyos magyar versek lüktetéséhez. Ezért van, hogy a trochaeusi verssorok könnyen átjátszhatók hangsúlyos magyar verssé. Ez a kétféle értelmezési lehetőség pedig még csak fokozza az így szerkesztett költemények belső feszültségét. Így a Petőfi választotta versforma az ősi nyolcas hagyományos ritmusától sem szakad el, s ezáltal a népi és nemzeti verseléshez is közel áll, ám ugyanekkor a klasszikus, görög–római és európai hagyományokat idéző időmértekes verselés ritmusát is hordozza. A költő nyilván nagyon is tudatában volt annak, hogy az örökkévalóság bérci felé kiáltott és az egész emberiséghez intézett évszázad búcsúdalához alig felelt volna meg a népdalokat idéző, hagyományos népi versforma, az ősi nyolcas. Másfelől azt is éreznie kellett, hogy mondanivalójának súlyosságához inkább illik az ereszkedő lejtés, mint a nyugtalanul felfelé szökellő, jambikus sorok emelkedése. Így a választott trochaeusi lejtésű strófák tökéletes összhangban vannak közölnivalójának rendíthetetlen, sírontúli nyugalmaival.

Az időmértekes, nyolcas, hetes trochaeusi lejtésű rímes verssorokból való strófaszerkesztésnek költészetünkben a múlt század közepére már igen számottevő hagyományai voltak. Csokonai, Vörösmarty és mások után, már maga Petőfi is gyakran írt ilyen verssorokból álló költeményeket. Alig egy évvel korábban, 1847 szeptemberének első napjaiban, Szatmárban írt egyik költeményét, melynek címe: *Ősz elején*, a nyár tovatűntén melázva, már ugyanennek a ritmusnak ringása szerint önti formába:

Üres már a fecskéfészek  
Itt az eszterhéj alatt,  
Üres már a gólyafészek

Ott a messzeség homályin,  
Ott az égnek magasán.  
Látom még mint kis felhőket,

Tetejében a kéménynek . . .  
Vándornépe ott halad,

Vagy már nem is látom őket?  
Csak úgy képzelem talán.

Hogy azonban e komoly léptű verssorokból felépített versszerkezethez mennyire illett az elmúlás, a búcsúzás, az elválás hangulata, arra nézve a Petőfit megelőző évtizedekből idézhetnők Csokonai sorait is:

De a múzsáknak szózatja  
A sírt is megrázkódtatja,  
S életet fuvall belé.

De idézhetnők 1865-ből Tompa Mihály híres utolsó verseinek e strófáját is:

Pályánk nem tart már sokáig,  
A nap gyorsan éjre válik,  
A nyár téllé zordonult . . .  
Míg futottunk, s fennre törtünk  
Minmagunknak nem növeltünk,  
Csak halotti koszorút.

Mindezt figyelembe véve aligha kételkedhetünk abban, hogy Petőfi számára év végi költői merengésének dalbaöntésekor már mint egyik kész lehetőség, önként kínálkozott e korábban már többszörösen is kipróbált dalszerkezet. Egy-egy ilyen, előre megszabott versmodell, kötött és szabályosan váltakozó soraival, rímeivel és strófaival, s ezekben szigorú mérték szerint lüktető ritmusával egyfelől az ismétlődő azonosság, másfelől pedig a szavak kifejezte tartalom állandó változásával az egyidejű különbözőség egységét rejti magában.

A búcsúdallal költői mondanivalójának rendkívül tömör és kristálytisza megfogalmazása lángelmére valló művészi teljesítmény. A lantot végső megszólalásra hívó költő néhány egyszerű hasonlatra és ellentétre építi fel költeményét:

Zengj tehát, zengj édes lantom,  
Zengd ki, ami benned van,  
Szólj vadul, és szólj szelíden,  
Ragyogóan és sötéten,  
Szomorúan és vígan.

Vadság és szelídség, világosság és sötétség, szomorúság és vigalom azok a mély ellentétpárok, amelyeknek szélső pólusai közé egy lezáruló költői életpálya lírai kifejezésformáinak egész gazdagsága befér.

S majd még tovább folytatódik ez az ellenpontozásosan felépített, több szólamú dalszerkesztést utánzó kifejezőmód: az ősi tölgyeket szakító vihar dühét éppúgy idézni kívánja lantján a költő, mint a mezők fűszálait mosolyogva, csendes álomba ringató szellő szelídségét. Azután pedig, e hasonlatok után, inunár példázatosan szólva, a tükör szerepét szánna lantjának, hogy belőle még egyszer felcsillanjon egész élete.

Ezt a zenei ellenpontozást tudatosan is vállalva, a költő, tűnő élete legszebb két virágának a mulandó ifjúságot s a múlhatatlan szerelmet nevezi, a világirodalom egyik legszebb strófáját alkotva meg. Majd pedig az utolsó versszak mindent feloldó csodálatos záróakkordjait előkészítve a végső búcsúvétel tékozló adakozását a lenyugvó nap sugárözönének pazarló szétáradásához hasonlítja.

Petőfi hasonlatait elemezve önkéntelenül is az a sokat idézett, rejtélyes sor jut eszünkbe, mely Goethe *Faust*-jának legvége felé döbrenti meg az olvasót: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis” (Mind, mi elmulandó, csupán hasonlat). Az egyik legnagyobb élő stíluskutató a költői hasonlatban, sőt magában az egész költői alkotásban is újból meg újból élénk táruló hasonlóság keltette szimbolikus, sokrétű, több értelmű lényegre való, sejtelmes utalásként értelmezte Goethének e talányos sorát. Úgy érzem, megállapításai igen találóak, s feltétlenül közelebb visznek bennünket a költői hatás titkainak feltárásához. De talán még ezzel sem érhetjük be, s még ennél is mélyebbre hatolhatunk. Mi a költői hasonlat lényege? Ha Petőfi a maga, oly sokféle formában kifejeződő költészetét hol viharhoz, hol szellőhöz, hol meg tükörhöz, a végső búcsúvételt pedig a napnyugtához hasonlítja, valójában igen különböző dolgokat vet egybe. De mégis, az ilyen hasonlatokban az összevetésnek mindig van valamiféle szemléleti alapja: a magával ragadó sodrású költemény, bizonyos tekintetben,

valóban olyan, mint az elemi erejű vihar, a megejtő lágyságú dal is olyasféle benyomást kelthet, mint a szelíd szellő. Ám a költői hasonlat feszítő ereje nemcsak az azonosításban rejlik, hanem abban is, hogy a merész egybevetések tárgyai közti egyidejű különbség képzete sem halványodik el bennünk. Mert ösztönösen érezzük, hogy a dal olyan is, mint a vihar, a szellő, vagy a tükrő, de más is, s az emberi élet túnta olyan is, de más is, mint a napnyugta. De ugyanez vonatkozik mindenre, ami Goethe-i értelemben elmulandó: az elmúlás folyamatában is minden pillanatban van még valami a régiből, a múltból, az életből, de van már, egyre inkább, egyre több, a halálból is. Az elmúlás folyamata tehát bizonyos tekintetben valóban olyanféle, mint az egybevetés, a hasonlat, a példázat, sőt mint maga az egész költői alkotás. Hiszen a lírai költeménynek szabályos ritmus szerint lüktető, előre kimért soraiban, egymásnak felelő sorvégi rímeiben, vagy szókezdő alliterációiban is, mindig valami azonosság újul meg, de mégis, mindig változó formában. Megdöbrentő élességgel utal erre *hasonlat* szavunk is, melynek töve ugyanaz, mint a *meghasadásé*: aki önmagával meghasonlik, már csak részben azonosul régi énjével, melytől elszakadva, elhasadva, alapvetően megváltozik.

Már a költészet hajnalán is ugyanennek az elvnek az érvényesülését láthatjuk. Az ótestamentumi *Énekek Énekének* híres sorai is mind megannyi hasonlatok, s bennük a gondolati párhuzam szintén az egyidejű azonosság és az egyidejű különbözőség feszültségét idézi elő, mint ebben a találomra kiválasztott részletben is:

Erősítsetek engem szőlővel,  
 üdítsetek fel engem almákkal,  
 mert betege vagyok a szerelemnek.  
 Az ő balkeze az én fejem alatt van,  
 és jobb kezével megölel engem.

A *Kalevala* is így mondja el, hogyan épít bárkát Louhi, Észak varázsló úrasszonya:

Bárkát épít Pohjolának,  
 Csata-csónakot csináltat.

Bárka népét besorozza,  
 Had fiait helyre hozza,  
 Mint a kácsa kicsikéit,  
 Réce rendezí csibéit,  
 Kardforgató száz leventét,  
 Íj hordozó hősök ezrét . . .

A mindig megújulva visszatérő azonosság lüktetését érezzük az alábbi vogul énekben is, amely a lóáldozat bemutatásakor mondott ima szavait idézi:

Lába ha tán gyarló volt,  
 Vas lábat illessz rá,  
 Háta ha tán gyarló volt,  
 Vas hátat illessz rá,  
 Feje ha tán gyarló volt,  
 Vas fejet illessz rá.  
 (Képes Géza fordítása)

Vagy *Kömlíves Kelemenné* székely balladájában:

Amit raktak délig, leomlott estére,  
 Amit raktak estig, leomlott reggére.

Vagy a magyar gyermekversben:

Pénn volnék, perdülnék,  
 Karika volnék, fordulnék . . .

Vagy Arany János lantján, a népdalok hangulatát újra keltő, varázsos formában:

Száll a madár ágrul-ágra,  
 Száll az ének szájrul-szájra:  
 Fű kizöldül ó sírhanton,  
 Bajnok ébred hősi lanton.

Mi hát a titka az ilyen párhuzamos sorok hatásának? A ritmus sejtető szabályos ismétlődésével felkeltett, párhuzamosságbeli azonosság érzése, mely azonban az e keretek közti, előre sejtető váltakozás bizonyosságával szövődik egybe, úgy, mint minden hasonlat, de úgy is, mint minden, ami elmúlandó, ami váltakozva, az is, ami volt, de tűntében már egyszerre más is.

Megemlékezésünk vége felé érve még csak egyet kell mindehhez hozzátennünk: a megszabott mérték szerint lüktető sorokat a költő tetszése szerint élesen szét is tagolhatja, a sorok végén a mondatokat is lezárva, de meglepetésszerűen a következő sorokba áthajlva össze is kötheti. Petőfi e költeményének legtöbb sora egyben versmondatainak végét is jelzi. Ha azonban valamelyik sora mégis áthajlik a következőhöz, ennek szintén szimbolikus jelentősége van. Így abban a két sorban is, ahol a mutató névmás látszólag elszakad attól a szószerkezettől, amelyhez pedig oly szorosan tartoznék:

Tedd még ünnepibbéké ez  
Ünnepélyes perceket.

Ugyanígy egyik legszebb strófájában a névelő válik el a szószerkezettől, s éppen ott, ahol a múlhatatlanságról, az elválhatatlan folytonosságról dalol a költő:

A mulandó ifjúság s a  
Múlhatatlan szerelem.

Ez az áthajlás azonban, paradox módon, az elszakadással egyidejűleg a legszorosabb együvé tartozást is jelképezi, éppúgy, mint a költemény híres záróakkordjaiban, a Beethoven-i nagy szimfóniák hangvételére emlékeztető, a mindenségbe kiáltó és az örökkévalóságra utaló fenséges sorokban, ahol a költő a régies szóhasználattal hirtelennek, vagyis hírnév nélkülnek, nyomtalanak nevezett elmúlás tragikumát az örökké visszhangratalálás bizonyosságának hitével enyhítve a világirodalom egyik legszebb áthajlását alkotta meg:

Hirtelen ne haljon ő meg!  
Zengjék vissza az időnek  
Bércei a századok.

A múltból, századok tüntén, ilyen átívelő visszazengés legyen a jövő felé mai megemlékezésünk is.

BALÁZS JÁNOS

## A REVICZKY-DALOK SZERKEZETE

Valamennyi Reviczky-dalt végiglapozva, azt tapasztaljuk, hogy viszonylag kevés köztük az egyértelműen erede magas művészi értéket képviselő költemény. A saját hangr. találás után is sokszor utat téveszt, akár a nehézkesség, avittság, akár a túlkönnyed megoldások, az érzelmesség irányában. A fejlődési folyamat és az egész életmű alapján pontosabban körülhatárolhatjuk a sikerült Reviczky-dal feltételeit.

*Tárgyi oldalról*: gondolatilag, érzelmileg két pólusnak kell szerepelnie. Például: nemcsak a világbánat-élménynek, hanem feloldásának is; nemcsak az angyali, krisztusi jósnak, hanem a sátáni, démonikus megkísértettségnek, vágnak is. A két véglet szerepeltetése mindkét lehetőség, út fenntartását, a kettő közti habozást jelenti Reviczky-nél, ebből ered a vers, itt: a dal belső feszültsége különböző fokozatokban, a leghevesebb vergődéstől a legszelídebb hullámvásig.

*Alanyi oldalról*: nem egyértelműen szentimentális és nem egyértelműen ironikus szerepre van szüksége, hanem a kettő ellenpontozó együtteségre különböző változatokban. Így voltaképpen olyan „kettős helyzet-dal” jön létre, amely már nem igazán helyzetdal. Azaz: a tárgyi és alanyi változások együttese műfaji, stílusbeli stb. változást is hoz. A helyzetdalból kiindulva Reviczky egy, azt megőrizve-meghaladó új formát teremt.

A dalok többsége így már nem nevezhető zsenének, de teljesen, egyértelműen eredetinek sem. S ha megkíséreljük áttekinteni ezeket a nem teljesen eredeti, átmeneti darabokat, akkor néhány alapvető elvétési típust találhatunk.

1. „*Egysíkú dalnak*” nevezhetjük a félig sikerült daloknak azt a fajtáját, amikor az érzelmi-gondolati skála, tárgyi és alanyi végletek *egyike* kerül csak a vers gyűjtőpontjába. Vagy: amikor az egyik fél kerül túlsúlyba (l. *Donna Diana* 3.; *Mikor a langy szellőcske*. . . ; *Örök szerelem*; *A tavasz első napsugára*. . . ; *Sok szép lány*. . . stb.).

2. Gyakori variáns az, amikor jelen van ugyan mindkét

pólus, de mégsem jön létre a dal Reviczkyre jellemző eredeti, belső dinamizmusa. Miért nem? Vagy, mert az egyik túlsúlyba kerül, a belső ingáshoz nem elég egymással ellensúlyozottságuk aránya, mértéke. Vagy, mert — ha létre is jön a kívánt kettősség — nem hatja, járja át az egész verset, csak egy-egy részletét (l. *Bimbónak társa; Alázat; Kerülsz?; Szerelmi özvegységem* stb.).

3. „Túl könnyed dal”-nak<sup>1</sup> nevezzük azt a típust, amelynél létrejön ez a fent említett belső játék, de túl könnyedén, nem több és nem más a már nagyon is jól ismert, költői közhelyé vált belső ringásnál (*Első szerelem* 3., 4., 6. darabjai; *Beh jó; Ápril; Kár volt. . .* stb.).

4. Ennek fordítottja az, amikor túl tárgyiasan, túl nehézkesen váltja verssé a költő ezt a két part között vergődést, s ez nem lesz más, mint belső párhuzam, kiegyensúlyozott mérleg, dal-könnyűségűvé nem oldott belső váltakozás (l. *Ha hallanál. . .; Papír-romok; Kell, hogy hozzád visszatérjek* stb.).

5. Az elvétések tipizálása nyilván torzít, — közbeeső árnyalatok, átmenetek differenciálják tovább a jelzett főváltozatokat. Így például mintegy minőségi lépcsősorrá alakíthatóak a „témában” azonos, vagy hasonló, de ihletben, attitűdben, hangvételben, versformában stb. különböző Emma-dalok. Ilyenformán (elvételeken át közeledve a jólsikerültséghez): *Könyvemmel; Nem voltál már ifjú lányka; Utóhangok* 1–2.; *Dicsőség; Te vagy még mostan is. . .; Emléked, mint virág a könyvben; Mi lenne, hogyha összejönnénk; Még most is véled; Mégegyszer; Szerelmi epilóg.* Lépcsősor, amelyet végigjárva tanúi lehetünk annak, hogyan alakul Reviczky-nél ugyanannak a témának, ugyanolyan felfogásán belül, „emlék”-jellegén belül az élményhez való viszonya; az élmény — vers-én — versalkalom stb. viszonya egymáshoz. Az egyéni Reviczky-dal, az eredeti, más költők szerelmi dalaitól különböző, ritka sikerű

<sup>1</sup> Legutóbb HANKISS ELEMÉR mutatott rá, milyen közeli rokonságba kerülnek egymással ezen a kényes határterületen a középszerű, sőt, jó költők gyengébb versei és a slágerek. (*Sorrentól narancsfák alatt . . ., A népdaltól az abszurd drámdig* — Magvető, 248.)



„remek” közös vonásait is körvonalazhatjuk így, egymás mellé állítva a legszebbeket, leghibátlanabbakat.

### *A legszebb Reviczky-dalok*

Három fő „téma” jegyében születnek: *szerelem, ifjúság, elmúlás* a tárgyuk, s többnyire egymással átszöve, egymást felidézve mutatkoznak. A megjelölés egyúttal az egyénítés láthatatlan belső határait is jelzi. Hiszen mindhárom „tárgy” a legősibb, legkonvencionálisabb lírai közkincshez tartozik. Ahhoz, hogy e vers-alkalmakon belül a kifejezetten Reviczkyre jellemző vonásokat megragadjuk, tovább kell és lehet szűkítenünk sajátos határaikat. Akár a *szerelem*, akár az *ifjúság*, akár az *elmúlás* élményc áll a dal középpontjában, a jólsikerültség feltétele Reviczkynél az, hogy kellő távolságban, kellő megközelítéssel, kellő közegben szerepeljen. Mit jelent ez a kellő megszorítás? Jelenti egyrészt a költő és az élmény meghatározott *időbeli, térbeli* viszonyát. Ezt akár az Emma-verspéldákon is követhetjük. Sem a túlságos közelség, sem a túlságos távolság nem tesz jót a Reviczky-dalnak. Többféle értelemben nem. Már Vajdánál tapasztalhatjuk: *nem* a Petőfi-féle közvetlen élmény, *nem* a nő közvetlen közelsége adja a legforróbb, legteljesebb ihletet, hanem a tőle elválasztó *távolság* átélése. Az *elérhetetlenség* teszi a szerelmezt önmagánál súlyosabb-értelművé, növeszti titkok hordozójává, átvitt jelentőségűvé.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> A századvégi költészetben általában megfigyelhető ez a vonás. RÓNAY GYÖRGY ír erről (I. Századvégi *szerelem*; *Petőfi és Ady* között – Magvető, 1958. 237.). Reviczky esetében kiemeli ezt az „elérhetetlenség” motívumot KOMLÓS ALADÁR (*Reviczky Gyula* – Művelt Nép, 1955. 126.), MEZEI JÓZSEF pedig egyenesen így fogalmazza meg: „Ez az özvegység tulajdonképpen szerelemeszménye, az elérhetetlenség biztos szituációja, a beteljesületlenség véglegessé tevésé. Az özvegyi állapot összefüggésben van azzal az éteri világgal, amellyel a költő körülveszi magát... Emma házassága, »hűtlensége«, jó ürügy a gyászra, a nagylelkű megbocsátásra, az áradó vágyakozásra és epekedő vallomásra, a régi mámoros dalokra... újra beletemetkezhet maga is az eltemetett szerelmebe...” (*A szimbollista élmény kialakulása*; *Reviczky Gyula* – Akadémiai Kiadó – 1968. 395.)

Az, amikor akár *vágy*, akár *émlék* formájában van jelen. Reviczkynél az tűnhet fel, hogy ennek az időben, térben elválasztottságnak van egy optimális foka. *Elvontan* fogalmazva úgy határozhatjuk meg: a Reviczky-dal sajátos tárgya az élmény, amint éppen tárgyiasság és tárgyiatlanság, élményszerűség és az élmény eltűnése között lebeg. Alanya (a verset író költő, a vers-én): az a költő, aki helyzetdal-íróként, szerepet játszóként éppen megszűnik (mind érzelmes, mind érzéketlen, cinikus nivoltában), ugyanakkor, modern személyiségként még csak „létesül”. *Konkréten*, így történik az, hogy Reviczky szerelmi ihletői között Lajka éppoly fontos szerepet játszik, mint Emma, s mindketten tökéletesebb versekben jelennek meg, mint a „beteljesülőbb”, valódibb szerelmet jelentő perditá, illetve Rezeda. Négyőjük közül Lajka a leglégiésebb, a legkevésbé valóságos nő-élmény, aránylag a legtöbb remekbe sikerült dal ihletője. Szerepet játszik ebben az, hogy az ifjúság (ezen belül is a kamaszkor, a csaknem-gyermekkor) leghamvasabb teljességével, az álmok, ábrándok legtótálisabb világával társul. Reviczky művének egészét, irodalomtörténeti helyét tekintve, voltaképpen ezzel: az első szerelme, az *elsőség* költői megörökítésével bizonyul legpáratlanabbnak.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Többek közt ebben is rokona Turgenyevnek, az első, a születő szerelme nagy megörökítőjének, akihez különösen vonzódik, akire gyakran hivatkozik, akiről verset ír. Nem független ez a rokonság egyéb közös vonásaiktól, melyek egyikére KOMLÓS ALADÁR figyelmeztet, amikor a *Pán haldál*ban felfedezi TURGENYEV: *A nimfák* című prózai költeményének inspirációját is (i. m. 121.). Mindkét hasonlóság összefügg azzal a közösséggel, hogy mindketten a reálisat, de annak eszményi oldalát keresik; a közvetlen valódit, de annak légiés, átvitt értelmek felé hajló változatait, amely testet ölt a tájak, érzelmek ábrázolásában, s egyes motívumok kedvelésében is, például a *füst* jelképesé növe szerepeltetésében. Reviczky előszeretettel idézi a *Füst* című regényt, annak is a hazafelé utazó Litvinov-jelenetét aki „mélábusán nézi a vasúti kupé ablakához verődő füstöt”. (*Valami a könyvcímekről* – Koszorú, 1884. szept. 7. – Páku-kiadás, 553.) Ez, a „szimbolikus líraiság” az, amit MEZEI JÓZSEF ezen a néven emel ki (i. m. 213.). A Turgenyev-összefüggést DIÓSZEGI ANDRÁS elemzi, ennek közös társadalmi credítől kompozíciós, stílusbeli hasonlóságaiig. (*Turgenyev*

## Szerelmi dalok, első szerelem

A Lajka-dalok, az *Első szerelem* legszebb darabjai (1., 2.) — a *Találkozás, A pozsonyi ligetben* — így válnak életmű-reprezentáló erejűvé. Mindegyik példája a fél-tárgyiasságban (félanyagtalanságban) rejlő tökéletességnek, egyben a szerelem, ifjúkor, múlt idő egymásbafonódó élményeinek, s belőlük egy speciális, Reviczkyre jellemző költői alaphelyzet megfogalmazásának. Ez az alapszituáció nemcsak az egyes versekre, nemcsak a szerelmi élményre, hanem Reviczky egész költészetére (irodalomtörténeti, történelmi helyzetéből fakadó pozíciójára) is jellemző, ennek teljes értékű megjelenítése.

Sütkérezem clálmodozva  
 A bágyadt őszi napon.  
 Lelkembe' nincs virág, verőfény,  
 Csak hervadt, néma fájdalom.  
 Tévedt madárként egy-egy emlék  
 Repül át néha szívemen,  
 S szelíden, könnyeimet áldva,  
 Te újra megjelenesz nekem.

(*Első szerelem*, 1876.)

Ebben az egyetlen versszakban is megfigyelhető az egész vers, az egész Reviczky-líra minden fő karakter-jegye. A *tárgyi*, (tapasztalati, érzéki) *valóság*nak az az „*alanyi*” (belső átélésben, szubjektívizálásban megjelenő) *valósággá áttűnése*. Az „elálmózva sütkérezés” valóságos ténye, a költő valóságos alakja elmosódik. Belső történések, villanások, jelenések, káprázatok kerülnek előtérbe. A „virág, verőfény”, „átrepülő madár” képei nem valóságosak, csupán hasonlatok, „lelkemben”, „szívemben” léteznek, — illetve ott sem léteznek, hanem vagy *hiányuk* létezik („n i n c s virág, verőfény”); vagy *mozgásuk, eltűnésük* idéződik meg („Tévedt madárként egy-egy emlék / Repül át néha szívemen.”). Az *alany*nak, a verset író

magyar követői; *Tanulmányok a magyar—oroszi irodalmi kapcsolatok köréből* — Akadémiai Kiadó, 1961. II. 84—137.)

költő én-jének is a már kiemelt vibrálása tűnhet szembe. „... ily bolondot nein inűvelhet / Soha a józan emberész.” — mondja önmagáról, mintegy kívülállóként, az elidegenített költő-szerepről. Mégis vállalja az „érzelmes ifjú” szerepét:

Kacagjon rajtam minden ember,  
Csak engem boldoggá tegyen!

Vállalja, de nem azonosul ezzel az én-nel sem feltétlenül, hiszen végig, mindig jelen van (láthatatlan, de versbe-kódolt „közönségként”) a „minden ember” álláspontja is, teljesen nem szakad el ettől, élesen nem fordul szembe vele. Ezt a fenntartásosságot, az alkalmi, pillanatnyi, véletlenszerű elszakadást jelzi az élmények, a belső valóság síkján is. „... sokszor úgy óhajtom: / Legyen ily álom életem.” — írja, benne a rejtett állítás, illetve tagadás — „Nem mindig óhajtom ezt”. Másutt: „Tévedt madárként egy-egy emlék / Repül át néha szívemen.”: ismét az esetlegesség a kivételesség, bizonytalanság kap hangsúlyt. Külső és belső valósághoz, tapasztalati realitáshoz és önmagához egyaránt *kettős* viszonyulás, e kettősség fenntartása, lebegése, vibrálása a vers ihletének, sikerének, életmű-reprezentáló voltának egyik titka. Az „álomnak tetsző múlt” kezelésében is ez az árnyalat a reviczky, más költőktől megkülönböztető. Egyszerre tartja fenn a megmosolygás és elérzékenyedés átsuhanásának lehetőségét, hiszen mindkettő jelen van, s ugyanakkor kizárólagosan egyik sem. A *pillanat*, az *alkalom* az, ami fontos, s amely így varázsos szerepet kap.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Ez, a pillanatra fölvilanó ihlet, az ajándék-szerű alkalomban, illanó káprázatban megragadott teljesség, a töredékben átélt totalitás a korszak egész lírájának uralkodó élménye. Szélső példaként elég RIMBAUD: *Illuminations*-ét említeni (vö. Sz. K.: *A modern líra születéséről* — Filológiai Közlöny, 1970/3–4.), de hivatkozhatunk, formában közelebbi lírai párhuzamként a fiatal Yeatsre, vagy az orosz kortársak közül többre is, akik programszerűen is megfogalmazzák ezt a költői tapasztalatot.

Születünk, meghalunk, időnk se több;  
tört pillanat két pillanat között; stb.  
(W. B. Yeats: *A majdnem Írországhoz*,  
Orbán Ottó fordítása)

Nemcsak az „elálmodozás”, hanem a „bágyadt, őszi nap” és a „sütkérezés” is hozzátartozik ehhez, a kellő révület előidézéséhez és megidézéséhez. Egymást ellenpontozzák az alig-észrevehető gyorsasággal egymás sarkába-lépő kellemes — keserű képzetek. Az „elálmodozást” a „bágyadt ősziesség” elmúlásra-intése követi, a „virág, verőfény” képzetait nemlétezésük, majd a „hervadt, néma fájdalom”. Erre viszont rögtön a szabadulás, könnyedség madárképe röppen fel, — de a ritka ajándék intő jelzőivel — s ez a láthatatlan, öntudatlan, raffinált belső játék hasonló módon folytatódik.<sup>5</sup> Együttesen az emberi teljesség elvesztésének, ugyanakkor ilyen áttételes megőrzésének fájdalomban-édességben (pillanatnyiségben) átélését közvetítik. A tragikus és irónikus felhangok egymást fogják, belső hullámmásuk arányossága, ritmusa, egysége adja a dal ízét és a kikevert szín és hang vitathatatlanul eredeti árnyalatát. Az árnyalat az, ami az egyediséget és a teljesség álmát is őrizni hivatott, éppen ebben az alig-létező (épp-hogylétező) létében. Az eltűnés és megmaradás, a jelképesség-finomulás jegyeivé lesznek például a Lajka-versekben a hangsúlyozott „kékség”, „ártatlanság”, „halványság” jelzői. Az „ábrándok derűs világát” „szenvedés beárnyékozása” mélyíti; — a tavasz „bűbáját”, — az „oda van”, „többé nemi” drámai-

*Illanó perc jut csak el zengőn versemig.*

Minden illó pillanat teljesült világ.

Játék, melyet égi híd tarkán ível át.

(K. D. Balmont: *Bölcsességem nincs,*

Eörsi István fordítása)

<sup>5</sup> HANKISS ELEMÉR mutat rá, hogy Arisztotelésztől G. Santavanáig az esztétikai definíciók többsége kettős, dinamikus jellegű, s hozzáteszi: „... elkerülhetetlenek ezek a kettős definíciók? Nemigen látunk más magyarázatot, mint hogy a definíciók t á r g y á n a k : az esztétikumnak magának elidegeníthetetlen lényege ez a kettősség, az ellentétes pólusok közti állandó ide-odavillanás.” (i. m. 81.) Másutt: „ide-odabillegő fogalompárokról”, „ellentétpárok, élménypárok, ellentétes tudatkategóriák és tudatsfokokról” beszél, azaz „sík váltásról” stb. (uo. 39, 150, 151; KEATS: *Óda egy görög vázdhöz* — Alföld, 1967/8. stb.)

sága; az idill-szerű világot az álomszerűségbe szétfoszlás. A „bűbajos emlék” egyben „bohó” is; a dalok „zokogása” egyben „édes” is; az „öröm sugárzása” — a „sírni szerettem volna” vágyával teljes. A „május elseje” az „ősz derével”; az idő, a tavasz „elszállásában, letűnésében” jelenik meg; az „üdv s a vágyak”, mint „régii üdv”, „régii vágyak”; a „most” „akkor”-ral bővül, a „volt bolondság” az „érthetetlen”-séggel. Ez az optimális, legkedvezőbb Reviczky-dal közeg, ahol így zenél, susog a szordínós vágy, fájdalmas beteljesülés:

Ah, álom, álom, álom!  
 Azt mondja, ifjúságom  
 Mulandó, hűtelen . . .  
 Szép ligetem, virulj csak,  
 S te szív, álmodd a múltat  
 Még egyszer át, s légy csöndesen.

(A pozsonyi ligetben, 1880.)

Reviczky legszebb szerelmi dalai voltaképpen nem a szerelemről, hanem annak hajdan-volt, vagy lehetséges (de át nem élt) édességéről zengnek. A társra-találás *álma, vágya* jelenik meg, s mindig társul a hervadás, *elmúlás, volt-ifjúság* képzetével. A szerelem, ifjúság, elmúlás legeredetibb dalainak így külön-külön egymással átszöttek a visszatérő, közös motívumai.

### Az ifjúság dalai, *Tűnő ifjúság*

A *Tűnő ifjúság* c. költemény — e más oldalról szemléltető alkotás — nemcsak az *Ifjúságom*-kötetnek, hanem az egész életműnek is mottója lehet. Már címével is elárulja, hogy az *eltűnés* mozzanata a hangsúlyos. A vers-egész főszereplője: a tapintható, tapasztalható *valószerűség hiánya*, a kéz közül kisikló lényeg élménye. Már első soraiban is tanúi lehetünk ennek, együtt az egyénítés is ezzel a mozzanattal esik egybe.

Fut, fut, repül az ifjúság előttem,  
 És én üzöm rózsás nyomát zihálva;

Az „ifjúság rózsaí”-kép konvencionális. Reviczky-nél viszont „rózsás nyoma” van csupán, s ezt is csak „úzi. . . zihálva”. Az ifjúság hajdani valósága (egyben a tapasztalati valóság alaprétége) csak „nyomként” van jelen. Ennek „zihálva üzése”, a lehetetlen hajszolása, tchetetlenséget kifejező ál-cselekvés. Olyan levegőt markoló gesztus, melynek „teste”, „anyaga”, a pusztá hevesség, a kétségbeesett, hiábavaló igyekezet. Az „úzó zihálás” hangzása, hangfestő zizegése is így kap szerepet: a zene, a sugallat közvetíti a csak sejtethőt. S nemcsak az adott, remekbe-készült Reviczky-költeményben tapasztalhatjuk, hogy egésze, lényege különös módon „mozgékony”, hogy főszereplője az idő (ez testet ölt a nagyszámú ige jelenlétében is, harmincöt ige a negyvensoros versben; — a belső ismétlésekben, kötőszó és igekötő halmozásokban, feltételeesség, kérdezés és mozzanatosság, gyakoriság alkalmazásában); a legjellemzőbb, legszebb költemények mindegyikében központi helyen áll az *átúnés*, a *kézből kisikló élmény*, az *ellebbenés* (l. *Pdn haldla*, *Salamon király álma*; *A cigaretről* stb.); s ez ritkábban már a versek címében is jelentkezik (*Futó idő*; *Múlnak a hetek. . .*; *Mulandóság* stb.). Reviczky költői nyelvének alig-fogható eredetisége, verselési vívmányainak lényege is ezekben az árnyalatokban ragadható meg.

A *Tűnő ifjúság* ez a *mozgékony:ág*, ellebbenés, — a vers minden egyes elemét, azok minden kapcsolatát, viszonylatát átható, egységesítő, kohéziós erőként szerepel. Figyelemmel kísérhetjük ezt például abban, ahogyan a szóanyag, a köznapi kifejezések, közös vonásokat nyernek a költői szövegben, egy bizonyos árnyalatuk kerül előtérbe, s ez az árnyalat egymáshoz való kapcsolatukban még erőteljesebbé válik. Ha közelebről megnézzük a kiemelt igéket, elsőként az ismétlések, igekötők sajátos szerepe tűnhet föl. (Fut, fut, repül; ha kezdhetném, ha nyitnák; kiűztek, kitagadtak; meg-meglegyint stb.) A meg-megújrázott cselekvés rebbenései térnek vissza. Ugyanakkor viszont ez a „cselekvés” nem valódi akció, hanem éppen egyféle, vágyott tett előtti állapotot, illetve valami lehetőségnek a megsemmisülését jelzi. (Fut, üzöm, nem érem el, kezd-

hetném, – hulladoznak, szétfoszolnak, megfakul stb.) A kettő között kimarad valami és ez a *hiány* az, ami középpontba kerül. Másfelől a gyakoritás, mozzanatosság, kezdő, ható igeképzők, igekötők más funkciója is feltűnhet. (Setétül, kezdhethném, óvhatnám, leskelődik, hulladoznak, szétfoszolnak, megfakul, összerezdül, tengődöm, csalódhatom stb.) Egyetlen apró, rezzenésnyi mozzanat, mindig egy apró lehetőség és annak *eltűnése* vibrál a sorok mögött. A feltételes módok ismétlődése, az –e kérdőhangocska bizonytalansága, lebegése valóság és lehetőség között, ugyanczt a reszkető latolgatást hordozza (ha kezdhethném, ha nyitnák; óvhatnám-e, akarnék-e, futnék-e, lökném-e stb.). Mindezek a kétség, a nyitvahagyott kérdés eldöntetlenségén, ingatagságán túl és belül voltaképpen csupán a tagadással állítanak kimondatlanul. (Nem akarnék-e? Akarnék! Nem futnék-e? Futnék! Nem lökném-e a porba? Lökném!) Ezekhez csatlakozik az első szakasz tagadással állítása (S többé nem ér el szép idők varázsa), illetve a vers végének kétszeres tagadásból összetett, paradoxonszerű állítása:

Nem azt sajnálom, hogy mindig csalódtam;  
Hanem, hogy többé nem csalódhatom!

A szerepeltetett főnevek esetében szintén hasonló *elanyagtalanozás* tanúi lehetünk, s szintén alig észrevehető módon. Ha a *cselekvés*nél azt tapasztaltuk, hogy egyetlen, hiányt jelző, lehetőség elszalasztását idéző mozzanatra redukálódott a versben, – a dolgok, tárgyak neveinél tanúi lehetünk annak, amikor valóságos létük *árnyékaiként*, emlékeiként jelennek meg. Szerepel itt: virág, nap, rózsza, szél, – arcom heve, május, gyöngye lány, s a bibliai éden, sátán, kígyó, almafa. Látszólag a legkonvencionálisabbá vált költői jelzős kapcsolatok formájában alkalmazza ezeket: a lány – gyöngye; a pillangót – úzi; májusban nyitó virágokat idéz, ifjúság virágait említi, koszorúba fűzi a virágokat, elhagyott, száraz virágbokor jelenik meg. Olyan szókapcsolatok, „képek” ezek, amelyek már az almanach-líra fordulatainak többségénél is kopottnak hatnak,



közhelynek. De Reviczkynél látszólag áll csak fenn (legjobb darabjaiban!) ez a hagyományos átvétel. Valójában, mint itt, — alig észrevehető módon átlényegítetten, deformáltan alkalmazza ezeket a trópusokat. A vers szövegében, többnyire a hozzájuk fűződő jelzőkkel, szintagmatikus kapcsolatokkal mintegy eltünteti a kép alapját jelentő valós képzetet, — de a hagyományos költői átviteleket is — a szubjektív képzetkapcsolások mögött, a ráarakódó mozgás-képzetek, ráértések rétegei alatt. Bevezetőként az „ifjúság rózsás nyoma” esetében jeleztük ezt a folyamatot. De ugyanczt, hasonlótl figyelhetünk meg a Reviczky-versék, — a *Tűnő ifjúság* „virág”, „rózsa”, „hervadás” stb. szavai esetében is. A „virágok” például „kelyhüket nyitják”, „májusban” nyitják, — mint akármely költő-elődnél. De egyrészt „szívemben” nyitják a kelyhük, másrészt feltételes módban történik mindez és avval bővül, hogy egy kettőspont után szinonimát is kapnak: „Bűvös hajnalálmim”. Hozzátehetjük: az utánakövetkező szó nem véletlenül rögtön a „hervadás”, — melytől nem óvhatja lelkét. Nem véletlenül, mert a kiemelt belső dinamizmus, egyben a szavakban, szókapcsolatokban és vers-egész dallamában egyaránt ott ringatózó kettősség Reviczkynél a virág mellé mindig a hervadást, a kinyíláshoz az elhullást, a váglyakozás mellé a lemondást illeszti.

Természetesen ezt az ellenpontoszó technikát itt a követhetőség kedvéért egyszerűsítetten emeltük ki. Mindez egymást átszövő formában, a szavak hangtestének, szemantikai hátterének, ismétléseknek és ráértéseknek finom hálójaként jelenik meg; az egyes ellenpontok is ellenpontoszák egymást; sokértelműség és hangzási polifónia elválaszthatatlanok.

### *Az elmúlás dalai, Ősz felé*

A *Reviczky-dalok*nak ebben a sokértelmű és polifón jellegében, egyúttal a megszokott szavak, képek — szokatlan, eredeti asszociációs háttérben fontos szerepet játszik az, hogy — mint a *szerelem* és az *ifjúság* egymással, — úgy mindkettő az *elmúlás*

képzetével társul, meghatározott, sajátos belső törvények szerint. De ez az összefonódás kölcsönösséget jelent; — a halál, hervadás képei (szintén a legszebb, legreviczkysebb dalokban) mindig egy volt-szerelm, volt-ifjúság édességétől telítettek.

A századfordulón különösen kedvelt „*ősz*”-téma,<sup>6</sup> annak is *Reviczky*nél talán legsikerültebb megéneklése: az *Ősz felé* jó példa erre.

Vágy, szenvedély bevonja szárnyát;  
Dalaim immár csendesek;  
Bennük csak néha-néha zendül  
Egy álom, egy emlékezet.

A szép tavasznak álma őszkor;  
Virágokról édes regék.  
A szív, mely lemondásra készül,  
S úgy megzokog: Ne még! Ne még!

Így indul a vers, — s a továbbiakban, az összesen ötször négy sor minden két-két sorában a már említett belső feszültség-párral találkozunk. Vágy és szenvedély szárnya — *bevantan* jelenik meg, — a dal lendülete — *elcsendesedve* bukkan fel. Az álom, emlékezet — „*néha-néha*” zendülővé ritkul. A „virágok édes regéje” — „*ősi álom*” csupán; de a „lemondó szív is” — csak „*készül*” még és haladéként könyörög. A „hév nyár”

<sup>6</sup> Verlaine-től Fofanovig sorolhatnánk erre a példákat, s minden esetben az életművet reprezentáló jelentőséggel találkozhatunk az őszi versekkel, az egyes költészetek esszenciáját sűrítőként. A magyar századvégen Arany, Vajda, közismert őszikéin, illetve őszi erdőképein kívül minden kisebb költőnél is rátalálunk a szintén lényeges kifejezési alkalomként feltűnő őszi versekre Vargha Gyulától Endrődi Sándorig; Zempléni Árpádtól Czóbel Minkáig. *Reviczky*nél a legelső: *Őszi dalt frok . . . -tól* (1875), a *Hull a virág . . . -on át* (1876) az *Őszi rózsáig* (1885), s az 1878-as őszi versekig, élete végéig nagy sorozatát találjuk az őszi daloknak. Mindezek közül az *ősz felé* képviseli az egyik legsikerültebb változatot. Megszületése évében is írt még két őszi verset — gyermekdal jellegűeket —, és lefordította *LENAU: Őszkor* című költeményét. Ezek a darabok éppúgy, mint az élete végén született *Az erdő hervadása* (1888) és a *Szeptember végén* (1888) nem tudják megismételni (még nyomát elérni sem) az *Ősz felé* varázsát.

„rózsája” viszont már „lehajtott fejjel”, megadóan várja a halált, — az „édes vágyak, virágok” — is hullonganak a szívbén. A „tél, fázás” — előborzongásként van jelen a még csak „bágyadt” tájban, s a „vér” is még „föllobog” a napsugárnál, — mely viszont szintén „langyos” csupán, „őszi”. E belső ellenpontoszások hullámszerűen csatlakoznak egymáshoz.

S mikor már a vér búcsúzóul föllobogott, az őszi napsugár is mintegy „kilobbant”, hogy átadja helyét a télnek, hidegnek, fázásnak, — akkor fordulat tanúi leszünk. A várt és logikusan következő tél helyett „tavasz mosolyog” a költőre, „virulni látja a világot”. De azt is elárulja: ez már nem a valóságos, külső világ, hanem egy teremtet, belső, álmovilág, melyet „rózsaszínű fátyolon át” lát, révületben.

Tavasz mosolyog reám keresztül  
Egy rózsaszínű fátyolon,  
Látom virulni a világot,  
S csak álmodom, csak álmodom . . .

Azaz: az utolsó négy sor a vers egész előzményét, előző négy szakaszát ellenpontozza.

Milyen varázslat történt a versben? Látszólag a dal a „szenvedély bevont szárnyainak” elvont képétől egy bontakozó, konkrét őszi táj megidézése felé halad, a lehajtott fejű rózsza, hullongó virágok, bágyadt vidék, langyos napsugár szemléletes képeiig. Valójában az érzéki tényeknek, természeti elemeknek csupán nyoma, hamva ködlik fel. Minden esetben, vagy hasonlattal jelzetten, vagy félig eltűnt hasonlításaként lebegnek az érzékítés és pusztán jelentés mivoltában való felbukkanás között. Az utolsó szakaszban ez a vibrálás teljes fordulattá erősödik: képzet és valóság helyet cserél. Az első sorban „szárnyait bevonó”, valóságos „vágy és szenvedély” itt álmovilág (vágy és szenvedélyként) éled újjá. Az „elcsendesedő dal”, a „szép tavasz álma”, „a lemondásra készülő, megzokogó szív”, „fejét lehajtó rózsza”, — a költő „rózsaszínű fátylas” világában „virul” újra, „mosolyog” tavaszként, — s így őrződik meg fenyegetettsége és megmentettsége épségében és álmovilágban.

szerűségében, — álmovilágként. A vers egésze így megismétli és hatványozza is a kiemelt belső ellenpontokat. Objektív és szubjektív összefüggések, leírás és látomás költői helycseréje, a költő és világa viszonyának átváltozását állítja elénk mikrokozmoszban. Az apró remek kristályszerű teljességét bizonyítja az, hogy ez a „váltás” az öt szakasz minden kis elemében, a köztük létesülő viszonylatok kimeríthetetlenességében jelen van, mintegy végtelen-értelműségként és végtelen elemzési lehetőségként.

*Vezérmotívumok; az idő szerepe a legszebb Reviczky-dalokban*

Az utoljára említett versben a tavasz, nyár, — a virágok, rózsa, vágy, és vér mintegy szinonimákként mutatkoznak, s a velük párhuzamos álommal, emlék-vel, regé-vel, a dal-lal, magával a zendülés-sel egymást felidéző, többrétű (és többrétűségében sejtelmes) asszociatív kapcsolatban állnak. Mint már a *Tűnő ifjúságban*, illetve az *Első szerelemben* stb. láttuk: az *álom*, a *bágyadt ősz*, a *volt-virág*, *verőfény*, *volt-viruló liget*, *hervadó liget*, *hervadás* stb. újra meg újra visszatérnek a Reviczky-dalokban, mintegy *vezérmotívumait* képviselik. Természetesen több, más, lényegében hasonló motívum is csatlakozik a felsoroltakhoz. De valamennyinél megtaláljuk a közös jellemvonásokat, egyúttal az egész lírai életmű fő értékeit, aliglátható „vívmányait”.

Választ adnak például arra a kérdésre is, miben mutatkozik Reviczky költői nyelvének eredetisége? Különös eredetiség ez, hiszen feltűnően, szinte tüntetően szűk szókincset alkalmaz, a fogalmak, képzetek egészen vékony, speciális rétegét találjuk csak meg verseiben. Joggal állapítja meg Komlós Aladár, hogy „A viszontagságot nála mindig a vihar, a dalt virág, a szomorúságot ősz, hervadás, temető, *csupa elcsépelte jelkép* érzékíti”.<sup>7</sup> Szó-alkalmazásának egyhangúságát, gyakori szó-ismétléseit

<sup>7</sup> KOMLÓS A.: *A magyar költészet Petőfitől Adyig* — Gondolat, 1959. 330.

Vajthó László emli ki éles szemmel.<sup>8</sup> Mégis, ez a képvilág és ez a szókincs, amelyben a szív, szenvedés, rózsa, koszorú, hervadás stb. képzetkörei dominálnak, s amely a Csokonai—Berzsenyi—Kölcsey örökségen kívül főként a magyar szentimentalizmus hagyományából, és az almanach-lírából merít,<sup>9</sup> abban különbözik elődeitől, s annyiban jelenti ez az átvétel a modernizálás alkalmát, amennyiben legszebb verseiben, például legsikerültebb dalaiban — asszociációik, jelentéskörük megváltozik. A képek, szavak, szókapcsolatok hangalakja, formája ismétlés, konvenció-jellegű (a virágokat koszorúba fűzi, az ifjúság virágairól beszél, a pillangót úzi stb.), de a versen belül is — még erősebben a költészet egészen belül — *funkciójuk* megváltozik, jelentés-hátterük, felidéző-erejük, intenzitásuk nő meg. Hogyan?

Például az *Ősz felé* c. dalban a „levelek lassú hullogálása” kép köznapibb már nem is lehetne. Az adott versösszefüggésben: a hitegető nyári nap ragyogásának elapadásával stb. nyer átvitt értelmet. S ezek a mögötte-rejlő, jelöletlen átvitelek az „édes vágyak, a virágok / Szívemben is hullonganak” sorokban válnak részben jelöltté. Ez a jelölés itt is hagyományos (virágok hullása a kertben — vágyak hullása a szívben, — metaforikus kapcsolat). De ismét több ilyen kötés satírozódik egymásra, melyet az „is” jelez; mely „a fejét lehajtó, hév nyarat túl-nem-élő nyár”-hoz kapcsol. S ha az így háromra szaporodott metaforát tesszük egymás mögé, a jelölt átvitelek újabb jelöletlen átviteleket vonzanak, — a „három” metafora új és új metaforát szül. Pl.: *jelölt*: vágy-virág, rózsa fej-lehajtása

<sup>8</sup> VAJTHÓ L.: *Reviczky Gyula* — Magyar Írók, 5. sz. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 130. Így ír: „Szótára igen előkelő, de nem elég gazdag. Nagyon is egy pont körül kering ez a líra, s egyes kifejezései számtalanszor ismétlődnek.

Leggyakoribb szava a s z í v. Átlag minden második versében előfordul, ugyanabban többször is . . .”

<sup>9</sup> Reviczky átvételéről, kapcsolatáról a szentimentalizmussal, almanach-lírával l. *A modern magyar líra születése Reviczky Gyula költészetében*; kandidátusi értekezés, kézirat (Sz. K.)

(készülés a halálra); „nem éli túl a hév nyarat” („meg fog halni” ítélet). — *Jelöletlen*: vágy — virág — rózsa (álom, ifjúság, szív, ábránd, rege, édesség, szépség, hév nyár) stb. — hullongás — lemondás, — halál, — zokogás — szenvedély szárnyának bevonása — álom, emlékezet elnémulása stb. A jelöletlen belső asszociációk, a sejtelemnyi *versen belüli* összefüggések — *versek közötti* összefüggésekkel társulnak — persze még halványabban, még rejtettebb belső hálózatként.

A tárgyalt három verset, azokból is csak néhány példát véve alapul, ez így szemléltethető:

*Első szerelem* :

„ábrándjaim derűs világa”	——	„szenvedés beárnyékolása”
„édes, szelíd ábránd”	——	„dalaim . . . zokogása”
„örök tavasz, szerelem”	——	„lelkembe' nincs virág, verőfény, csak hervadt, néma fájdalom” stb.

*Tűnő ifjúság*:

„szép idők varázsa”	——	„többé nem ér el”
„szerelem szárnya, ábrándok viránya”	——	„hervadástúl óvhatatlan lélek”
„szívben kelyhüket nyitó virágok”	——	„megfakuló lélek . . . elhagyott, száraz virágbokor” stb.

*Ősz felé* :

„szép tavaszak álma őszi; virágokról édes regék”	——	„az édes vágyak, a virágok, Szívemben is hullonganak” stb.
--	----	---

Valamennyi egymás alatt és egymás mellett szerepeltetett képzetet sokféle módon kapcsolhatjuk össze. A konkrét képek, kifejezések egymással konkrét és átvitt értelmeikben egyaránt „analógok”, — s ugyanakkor különböző-árnyalatú ellentéteiket is magukban-foglalják, felidézik, belső felindultságként, láthatatlan *dinamikus mozgásként*, *drámai feszültségként*, — amely végső fokon a *dalszerűségben*, hangzásban, *zeneiségben* testesül meg.

Azaz, a legszebb Reviczky-dalok, képek, szavak a valóság-

anyagának olyan egyéni *redukálását* jelzik, a *dekonkretizálás* folyamatának olyan lépcsőfokát; a köznyelv, hagyományos költői nyelv *transzformálásának* olyan stádiumát, amely távolról, bátortalanul, — a múlt századvég nagy költő-forradalmáraival rokonítja. Az az átalakulás, amely például Rimbaud költészetében egyetlen fejlődési szakasz (az 1872/73-as *Derniers vers*-ben áll központi helyen): a remény, az álmok, a valóság eltűnésének élménye, — Reviczkynél életműve felnagyítva található. Rokonai ezek a dalok Mallarmé szonettjeinek is. Mint azok: a költő és valóság közti üvegfalat, a valóság cillantását őrzik, az absztrakció bátortalanabb fokán.<sup>10</sup>

SZÉLES KLÁRA

<sup>10</sup> Elég felvillantani akár egyetlen Mallarmé-szonettet akár csak részletét, konkrét párhuzamba állítani egy Reviczky-dallal, akár csak részletével, hogy az említett rokonság illetve eltérés szembetűnjön:

MALLARMÉ:

Teljes lelkünk egybefogva  
Mikor két a lehelet  
Füstgyűrűk szállnak forogva  
Mind másik gyűrűt követ  
Rávall egynémely szivarra  
Ég, miképpen égni kell

Ha jól elválnak a hamva  
A fénycsóktól mely tüzel  
A románcok szárnyas népe  
Igy hagyja el ajkaid  
Kezdd és rekeszd ki belőle  
A méltatlan anyagot

Ha eszméd nagyon kimondod  
Műved párját lerontod

(*Teljes lelkiünk egybefogva... Weöres Sándor fordítása*)

(Eredeti: *Tout l'ame résumée...*)

REVICZKY:

Cigaret-füst karikája —  
Egyik a mászt be se várja,  
Mintha szólna: nem lehet!...  
Ilyen éppen a mi részünk.  
Füst az élet; elenyészünk,  
Mint a kicsi cigaret.

Ifjúságunk fényes álma...  
Köd borítja nemsokára,  
Lángot, álmot hamu fed.  
Szíved is, ha már kiége,  
Eltiporják, s vége, vége!...  
Mint a kicsi cigaret.

Hamuból az árnyak intnek,  
Özvegyei régi hitnek;  
Tudniák még az éneket:  
Az az álom, az az élet,  
Füstbe hamvad, továszéled,  
Mint a kicsi cigaret.

Hít s reménynek büszke vára,  
Ifjúkornak ideálja  
Füst csak és lég... hova lett?  
Végtelenség titkos útja...  
Minden egyképpen befutja,  
Mint a kicsi cigaret!

(*A cigaretről*)

## HALÁSZ GÁBOR VALLOMÁSA A 20. SZÁZADI MAGYAR LÍRÁRÓL

„A líra elhal. Néma ez a kor”<sup>1</sup> — ezzel a keserű felkiáltással foglalja össze az irodalmi életre jellemző válságot 1924-ben Babits Mihály. Babitsnak elsődleges műfaja a líra, így primé-  
rebb a reagálása kora valóságélményére, azaz elsősorban a szépség, a szépen megírt vers széttöredezésére. Irodalmi élményein keresztül éli meg a tragédiát: a szellem védett magaslata sem biztos többé. Azonban „A líra meghal” babitsi meghatározása egyre több író hasonló vallomásával bővül, a válságtudat a korszak lényeges jellemzőjévé válik. Halász Gábor kereső nyugtalansága és esszéírói tudatossága mégis szembe tud fordulni a veszéllyel, s *A líra halála* c. tanulmányában már összefoglal, ok – okozati összefüggésekben keresi egy korszak és három írónemzedék számára a kiutat. „A kialakuló új líra nagyon valószínűen arisztokratikus lesz, . . . egészen kevesekhez fog szólni; a kiválasztottak szellemi fényűzését szolgálja majd intellektuális szépségeivel.”<sup>2</sup> — foglalja össze koncepciójának lényegét Halász. Látásmódjában tehát a líra halála a romantika halálával lesz egyenlő, s mivel a romantikus életformát és az élménylírát a polgárság fő jellemzőjeként tartja számon, a felismert osztályválságot egyenlővé teszi az általa jellemzőnek ítélt életforma, a romantika válságával. Igaz, hogy stíluskategórián keresztül közelít a társadalmi válsághoz, mégis figyelemre méltó a koncepciója: a líra halála átalakulást jelent, örök igazságok keresését egy olyan korban, ahol a szubjektivizmus sok irányban eltolódhat. Ezért is jellemzi az érzelmektől való menekülés a korszak költőit. Ez a menekülés egyébként az új klasszicizmus fogalmában benne rejlik: a klasszicizálás határozottan objektívalódást tételez fel, így Halász koncepciójának megfelelően költői ideálok cserélnek helyet egymással. A mérce ugyan a babitsi klasszicizálás, de Halász Gábornak

<sup>1</sup> BABITS: *Régen elzengtek Sappho nappjai* (Sziget és tenger, 1924)

<sup>2</sup> HALÁSZ G.: *A líra halála* — 1929. (Vál. írásai Bp. 1959. 16.)



van egy másik igénye is: a líra tárgyilagossággal tudatformáló szerepének igénylése.

Hogy „a líra halála”-nak veszélye mennyire valóságos jelensége a kornak, azt egyre többen felismerik. Az elbizonytalanodás érzését motiváló lírai művekkel egyidőben, igen hamar születik meg a tudományos szintézis: Komlós Aladár *Az új magyar líra* c. tanulmánykötete. Komlós azonban már a vers széttöredezésének ok – okozati összefüggéseit kifejezetten társadalmi alapokra helyezi: „... a háború utáni valóság megölte az álmodozást, s vele a lírát is... Rohanás közben észre sem vesszük, hogy átgázolunk egy-egy érzésen”.<sup>3</sup> – írja.

Mivel alapjában oly sok az élményazonosság a korszak írói között, érdemes áttekinteni, hogy elődök, kortársak és utódok viszonylatában a lírikusok közül kikhez közeledik és kiket tagad meg Halász Gábor.

### *Költői ideálok helycseréje Halász Gábor életművében*

Halász Gábor irodalomtörténeti pályájának indulásakor költői ideálkeresésében a babitsi klasszicizmushoz kapcsolódik. Később viszont, szemlélete változásával nemcsak önmagát értékeli át, hanem a korábbi periódusában már elemzett alkotókat is. Maga és a történelem teremtette elszigeteltségét az értelem meghazudtolásának kora fokozatosan feloldja, s szemléletének módosulását kitűnően motíválják azok a tanulmányai, amelyek során többször tér vissza egyes írói-költői életpályák értékelésére. Az újraértékelés során közeledés és távolodási törekvés jellemzi a lírikus elődöket idéző tanulmányait, attól függően, mennyiben olvasztották költészetükbe az új klasszicizmus követelményeit. A nagy elődökről Halász igen sokoldalú analízist készít: Babits Mihálynak pl. szinte egész életművét végigkíséri tanulmányaiban és többször ír Kosztolányi-ról is.

<sup>3</sup> KOMLÓS A. *Az új magyar líra* – Bp. 1927. 236.

Egészen egyértelmű viszont a távolságtéremtés Halász Gábor és a második *Nyugat*-nemzedék költői között, hiszen azok bizonyos idő után már nem az artisztikum felé haladnak. E nemzedék költői lényegesen függetlenebbek a fokmérőként állított babitsi lírától, mint akár Halász, akár pedig a következő generáció. Ők ugyanis mind a tanácsköztársaságot, mind az ellenforradalmi korszakot érett fővel élik át; termékenyen érinti őket sok hatás — a népiességtől a szürrealizmusig. Ugyanakkor a harmadik nemzedék költőire lényegesen nagyobb hatást gyakorol az irodalmi diktátor Babits, s ezáltal a programként meghirdetett új artisztikumot is könnyebben abszorbeálják költészetükbe. A teljes babitsi életmű ugyanis sokkal nagyobb élményként hat rájuk, mint az előző költőnemzedékre az egyes, időnként megjelenő Babits-kötetek. A nemzedéki kérdésnek a líra síkján való felvetése Halász Gábor ars poetica-számba menő tanulmánya, *A líra ellenforradalma* (1937).

E tanulmány azért nagy jelentőségű, mert *A líra halálához* hasonlóan olyan problémákat sűrít magába, melyek meghatározzák a tanulmány megfogalmazásához viszonyítva kisebb-nagyobb időrendi eltéréssel megírt egyéb kritikák alapkonceptióját is. Azonkívül, hogy összefoglalja Halász Gábor újabb alkotói periódusának gondolati tartalmait, mint kulcsesszé, az összegzésen kívül újabb továbblépést is jelent. Lezár egy gondolatkört, de ebből eredezteti a következőt is, mely már a *Továbbjutni* c. (1944) életmű-lezáró esszé előremutató eszmei átforgalmazását is sejteti. *A líra ellenforradalmának* az is különös jelentőséget ad, hogy lényegében irodalompolitikai kérdéseket is szintetizál. Magában foglalja ugyanis a *Nyugat* tábora ellen felmerült, egyéb lapok hasábjain nyíltan is kimondott eszmei-ideológiai ellenvetéseket. Elég erre egy egészen kihívó példát idézni az „ellenzék” egyik lapjából: a *Kortárs* 1929. december 30-i számának *A Nyugat fejfájára* c. bírálatában a lap kritikusa arról ír, hogy „... a Nyugat már öt év óta nem ható elem a magyar szellemi életben, csak önképzőkör. Pedig köteleznék az Ady Endre neve...” Az általános válságot irodalmi síkon tükröző elefántcsonttorony-líra ellen szól a korai bírálat,

kétségbe vonva a *Nyugat* nagyjainak az irodalom politikum nélküli autonómiáját hirdető állásfoglalását. Keserűen szkeptikusnak ítéli az elzárkózást, s „egy tragikusan érett fiatalság tudásával”<sup>4</sup> elérkezettnek és szükségesnek látja a nemzedék-váltást.

A *Nyugat*-líra az értelmiségi baloldal pergőtüzében áll, s megkezdí tragikus küzdelmét az egyre inkább kibontakozó barbárság világával szemben. Mindez a távolodási kísérletek ellenére sajátos közeledéseket is teremt. Számunkra mind társadalmi, mind pedig irodalmi síkon elsősorban a közeledés a fontos, mely elősegíti a kifejezetten baloldali erők túljutását a „forradalmi romantikán” és a polgári humanisták fokozatos közeledését a realitáshoz, az értelem kereséséhez. Mindenesetre a *Nyugat* huszonöt éves évfordulójának ünnepén Babits maga idézi követendő példaként Adyt, de egyúttal önmaga valóságtól elforduló líráját is igyekszik megvédeni: „Ha csak szép verset akartunk. . . az is több volt, mint egyszerűen csak szép vers, az is tüntetés volt és tiltakozás”.<sup>5</sup> Maga is megkérdőjelezi ugyan a valóságtól elmenekülés lehetőségét korábban, de ez inkább talán kétkedés a kultúra megőrzésének lehetőségében. Ebben a kérdésben benne van a babitsi kettősség és öngazolás, a remény, hogy a kultúra „hősies oázis az elboruló, barbár életben”. Így ismét formai kérdéssé alakítja a politikait, kijelenti, hogy a magyar stílus gatyában jár, pedig még mindig szeretne hinni a művészet tudatformáló szerepében. Esztétikai kategóriákon keresztül vezet le önmagában az ideológiai megrendülést, ezáltal alapot adva pl. Halász Gábor későbbi bírálatára is: „Egy jelzőben több a forradalom Babits számára, mint a negyvenes évek egész politikai költő generációjában.”<sup>6</sup>

A líra ellenforradalma már túlmutat az új klasszicizmus eszményítésén. Ugyanakkor azonban ez az eszmény sajátos

<sup>4</sup> Kortárs, 1929. dec. 30.

<sup>5</sup> BABITS M.: *A Nyugat régen és most* (Ny. 1932. I. 69–73.)

<sup>6</sup> HALÁSZ G.: *Egy ízlésforma önarcképe – 1935.* (Vál. írásai, Bp. 1959. 262.)

sintézist is teremt, mert Halász Gábor továbbra is fontosnak érzi az értékörzést, de egyre inkább a sajátos módon átértelmezett objektív líra alkalmazásában. Ezt kitűnően bizonyítja a tanulmányban szembeállított két költői antológia, Babits Mihályé és Makkai Lászlóé.<sup>7</sup> Érdekes összevetni a két kötetbe felvett költőket és a közölt verseket. Azonkívül ugyanis, hogy ismét két nemzedék lírája kerül szembe egymással, kitűnik, hogy Halász Gábor számára a babitsi *Új anthológia* költői jelentik a továbbfejlődést, mert ők „A dús tenyészet helyébe tudatos aszkézissel az egyszerűséget, az érzések alakváltása helyébe az akarat őszinteségét ültették, az uralkodó esztétikum helyébe a *diktátori erkölcsöt*. . . a legfőbb új, amit hozott [ti. az antológia] a szociális együttérzés felzaklatott ösztöne. Hosszú idő után a költőnek új célja volt a verssel.” A szociális tartalom legfőbb mondanivalóként való kiemelése lényeges továbblépés és kiindulási alap is a Makkai-féle antológia bírálatához. Mert „csak egy kis távlat kellett, és az indulók más, újfajta igényeket éreztek magukban, a tiszta poézis vágyát”, vagyis ugyanazt, amit a babitsi elefántcsonttorony példázott. Erről az alapról bírálja Halász a Makkai-antológia költőinek vágyát a tiszta poézis iránt. Véleménye szerint az „csak akkor nem lesz mindenáron eredetieskedés, ha új alkat áll mögötte”. Idéztük már azokat az okokat, melyek az új nemzedék költőinek „új alkatát”, legalábbis indulásukban megkérdőjelezik (elsősorban a babitsi életmű hatása meghatározó jellegű, s első olvasásra valóban nagy az alkati egyezés köztük és a korábbi artistikum költői között. De csak a külön világ azonos motivációjú megteremtésében, mert különben „Önmaguk ínyencei. . . nem a szóé, vagy a kiformált szép érzéseké, mint az első nemzedék tagjai. . .”<sup>8</sup>.) S mivel úgy értékelik, hogy a költő korral szembeni egyetlen méltó bosszúja a szép vers, sajátosan átértelmeződik a valóságélmény is. Szereppé, azaz a napról-napra megélés csodájává alakul. Egyébként ez a gondolatkör szinte

<sup>7</sup> BABITS: *Új anthológia* (Magyar költők 100 legszebb verse – 1935.) és MAKKAI L.: *Új magyar költők* (1937.)

<sup>8</sup> HALÁSZ G.: *A líra ellenforradalma* (Ny. 1937. I. 294.)

előrevetíti Sárközi György későbbi felszólítás-számba menő verseskötete, a *Higgy a csodában!* című versének probléma-rendszerét is. Sárközi úgy határozza meg — és ezt bírálja majd Halász — a csoda szerepét korában, hogy az talán mencedéket nyújthat a kínzó realitás élményeivel szemben: „Mikor baljós üstökös gyűl az égen s ránkmutat / A küzdők kettétörök és eldobják kardjukat / Ürgelyukba súgja a költő utolsó dalát / És nyögi a régi nép új urak diadalát / Higgy a csodában!”

A fasizmus éveiben azonban a valóság már nem helyettesíthető csodákkal. Sárközi határozottnak látszó, több kortársa álláspontját megfogalmazó állásfoglalása is kétkedéssel teli. Szépség, esztétikai különvilág teremtésén keresztül már nem lehet a valósággal szembenézni. Vállalni kell a kort — ez az amit Halász Gábor felismer, s mert *A líra halálában* sem magányos révedezést jósolt, szembeszáll az általa ilyennek ítélt kísérletekkel, figyelmen kívül hagyva a költői pályakezdés (különösen pl. Radnóti esetében) esetleges egyéb motivációit is.

„A legigazibb részvét a felfedezés öröme” — írja Halász Gábor, s e cikken belül eszerint teremt önmagának értékrendet. Halász számára egészében ellenforradalmi ez az új líra, mert az objektív költészet előretörését jövendölte, nem az érzelmek újabb színjátékát. Az idézett szubjektív vélemény ellenére Halász értékrendje a tárgyiasság és szubjektivizmus szintézisében születik meg. Jékelyt például igyekszik megérteni, mert őt romantikus elvagyódása visszavonzza a gyermekkor tündérvilágába, de ezzel jelenét is igyekszik feltérképezni.

A tanulmány a morális — szociális tartalmú lírát és a technicisták költészetét analizálja, de Halász nem veszi észre, hogy az általa formaművésznek nevezett költők, ha más alapokról is, mint az előző nemzedék, többségükben az ő útjukat járják. Ezért érdekes, hogy Radnóti Miklósnál elsősorban az idill megfáradására figyel fel és eltekint Radnóti költői fejlődésének igen lényeges állomásától, a Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumának tudatformáló szerepétől. Pedig ez, mint

szociológiai jellegű mozgalom, kitűnően illusztrálja az azonos jellegű költői indulást. Egyébként a Radnóti-kötet (*Járkálj csak, halálraitélt*; 1936) az idilleken kívül más verseket is tartalmaz. Itt jelenik meg például az *Írás közben* („Virág-szülőként kezdtem én el, de fegyverek / között neveltek engem gyilkosok”), Radnóti formálódást sugárzó vallomása, s megjelennek a Radnóti-líra jellegzetes, visszatérő képei, a halál-motívum, s ennek mintegy ellentétéként a fa és a gyökér biztos, állandóságot sugárzó képei. Mivel azonban Halász Gábor kiindulási alapja a jellemzőnek ítélt tiszta poézis, Zelk Zoltánról sem juthat ahhoz a felismeréshez, mint pl. a nemzedéktárs Radnóti, aki Zelk költészetében a születendő új közösségi lírát ismeri fel.<sup>9</sup> Halász Gábor mentségére felhozzhatjuk azonban, hogy a Makkai-antológia Zelk-verseiből valóban csak az érzelmi kitaszítottság érzését ragadhatta ki.

„Kamaszos félelmek, váratlan röhögőkvedv” és bűvészkedés jellemzi Halász véleménye szerint Weörest és Devecserit is, s a felsorolt példák a szépség alapkonceptiója köré csoportosítva elégnak bizonyulnak a továbbjutást váró lezáráshoz, s az új példaképek kereséséhez: „Új artisztikum felé halad a magyar költészet — írtam egyik régebbi tanulmányomban. Egyelőre félig igaz: újra az artisztikumhoz jutottunk. A költőt, aki megbotránkoztatni is tud majd újságával, még a jövő rejti.”<sup>10</sup> Pedig ez a költő, József Attila már megszületett, sőt az antológia megjelenésének évében már a szárszói tehervonat alá vetette magát.<sup>11</sup> Az elenizett antológiában pedig József

<sup>9</sup> RADNÓTI M: ZELK: *Csuklódon kibuggyan a vér* (Prózaí írásai 1971. 431.) „Férfi líra. Olyan, mint egy kemény kézfogás, mikor egyik kezével a másik férfi kezét fogja a költő, a másikkal pedig ugyanazt a kezét markolja a csukló fölött, és a szemek tisztán, becsülettel szembenéznek.”

<sup>10</sup> HALÁSZ G.: *A líra ellenforradalma* (Ny. 1937 I. 298.).

<sup>11</sup> *Radnóti írja róla*: „Ilyen természetes halált csak egy költő halt még a magyar irodalomban, Petőfi Sándor . . . a segesvári csataterén. Nem bírta volna elviselni azt, ami utána következett. Attila sem.” (RADNÓTI: J. A. 1941. Próza, 1971. 390.)

Attilának nyolc verse is szerepel.<sup>12</sup> Halász Gábor azonban meg sem említi azokat, valószínűleg azért, mert nem illettek „tisztá poézis”-centrikus koncepciójába. Hogy mennyire rabja Halász ennek a koncepciónak, mi sem bizonyítja jobban, mint önálló József Attila-kritikái, amelyekben az egyes kötetek elemzésekor rá is érez a megbotránkoztató újra. Ezek az elemzések József Attila egyre tudatosabb megértését mutatják, annak ellenére, hogy Halász Gábor ideológiai beállítottságának megfelelően nem várhatjuk tőle a proletárforradalmár költő életművének történelmileg helyes értékelését.

Ugyanakkor Halász nem mindennapi esztétikai érzékét húzza alá, hogy kettejük alapvető világnézeti különbsége ellenére sok helytálló megjegyzése van József Attiláról. Észreveszi, hogy ez a költő „a legeredetibb módon használta fel az újat”, sőt azt is, hogy „a proletár érett benne költővé”. De mivel Halász ideológiai beállítottsága nem a proletárságot keresi elsődlegesen, sőt eleinte azt visszahúzó erőnek tartja, megmagyarázható az elemzés következő gondolata is: „Költő, akit legtöbbször agyonnyomnak a szólamok, és a szakszervezeti konvenciók, de akinek öntudatában, belénevelt fegyelmében, kemény látásában . . . érdekessége mögött lappangó játékos sőt gyermekies ösztöneiben művészi lehetőségek élnek. . .”<sup>13</sup> A világnézeti különbséget kifejező mondatfolytatás vége azonban ismét az elismerés irányába fordul, hogy aztán olyan vonások felismeréséhez is eljusson, melyek József Attila költészetének ténylegesen jellemző jegyei. „Ötvösmunkának készült stílust” emleget, különös, „groteszk látását” és humorát idézi, villoni elemekre utal, s ismét a tényleges megértés újabb lépcsőfokához jut, amikor így ír: „Természetesen, akárcsak Villonnál, a gúny és a játék mögött tragikus érzés lappang, lázadás a sors szeszélye ellen. . .”<sup>14</sup>

<sup>12</sup> József Attila versei az antológiában: *Margaréta, Nyár, Lassan, tündöve, Falu, A fán a levelek, Mama, Ha a hold süt, Határ*

<sup>13</sup> HALÁSZ G.: *Új verses könyvekről*; 1935. (Vál. írásai, 1959. 236.)

<sup>14</sup> I. m. 237.

Ez a felismerés már ahhoz vezet, hogy Halász felfedezze benne az elődeitől különböző népi költőt is, szinte előlegezve az utóbbi évtizedek József Attila-kutatásainak eredményeit: József Attila és Bartók azonos gyökerű népiességét. „Groteszk és misztikus hangulatkeverésével tud igazán eredeti népi is lenni. . . aki nem a XIX. század műdalaira nyúl vissza, hanem az ősi rigmusok, ráolvasások, regős énekek hangjára.”<sup>15</sup> Egyébként Halász kitűnő érzéke valóban a két legnagyobb alkotást emeli ki: az *Elégiát* és az *Ódát*. És idézi a ma már természetesnek vett festőpárhuzamot is, Derkovits Gyulával.

Halász két későbbi József Attila-tanulmánya (összegyűjtött verseinek megjelenése alkalmából és a költő halálának ötödik évfordulóján) a költő még tudatosabb megértéséről tanúskodik. Ehhez természetesen hozzájárulhatott egyrészt József Attila Halász Gábornak címzett levele, melyben így fogalmaz: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben, és ilyen értelemben élek motívumaival,”<sup>16</sup> hogy az utolsó József Attila-tanulmány már az egész életművet tekinti át. Igaz ugyan, amit Radnóti ír, hogy „A versek mindig külön hangsúlyt kapnak a halállal”,<sup>17</sup> de Halász Gábor esetében ez az összegzés lehetőségén kívül nem kapott nagyobb jelentőséget. Egy más írói módszerrel való ismétlődő foglalkozás viszont kitűnő alkalom arra, hogy az eltérő eszmerendszer ismeretében Halász önmagát is kontrollálja, hogy ismét fel tudjon háborodni, mint Bálint György, s át tudja értelmezni az intellektus feladatát korában. „. . . az entellektüel feladata konokul hirdetni az igazságot. . . Vállalni szükség esetén a legnehezebbet, az egyoldalú szolidaritást.”<sup>18</sup> — vallja Bálint, s ha Halász késői kritikáiban ez az állásfoglalás inkább csak érződik, mintsem konkrét megfogalmazást nyer, az is nagy jelentőségű. Hiszen végső soron, ha a későbbiekben sem tudott

<sup>15</sup> JÓZSEF ATTILA *Medvetánc* c. kötetéről (1934)

<sup>16</sup> Idézi FORGÁCS L.: *J. A. esztétikája* c. tanulmánykötetében, Bp. 1965. 307.

<sup>17</sup> RADNÓTI: *József Attila*, 1941. (Prózai írásai, Bp. 1971. 389.)

<sup>18</sup> *Vdlasz (A toronyőr visszapillant* I. Bp. 1961. 433–36) 1937.



József Attila minden nézetével azonosulni, mégis elfogadta azokat. Felismerte, hogy a súlyosodó korrall határozottabban fordulnak szembe, mint bármely más eszmerendszer képviselői. „Mert más dolog érzületben lenni szocialistának, és más az életben” — vallja.

Az összefoglaló jellegű kulcsszavakkal egyidőben — a József Attilával kapcsolatos tanulmányok is igazolják ezt — Halász Gábor kisebb kritikáiban is elemez általa példamutatónak vélt költői életutakat. De ezek az értékelések is többé-kevésbé összegző jellegűek, s csakúgy, mint a kulcsszavéknél, itt is figyelembe kell vennünk Halász Gábor sokatmondó címválasztásait. Lényegében már ezek sugározzák művész és mű Halász Gábor-i értékelését. Ezekben is, mint Halász líráról szóló elmélkedéseiben általában, a legfőbb mozgató a már többször idézett nemzedéki kérdés tisztázására való törekvés. Jó példa erre a Kosztolányi összegyűjtött verseiről szóló kritikai határt vonó címfogalmazása: *Az ötvenéves költő* (1935). Kosztolányi életművét Halász már a költő halála előtti évben lezártnak tekinti, mert véleménye szerint „Az összegyűjtött költemények legtöbbször herbáriumra emlékeztetnek”<sup>19</sup>. Kosztolányi lírája tehát, mint zárt egység, természetesen határolódik el az induló új lírikusokétól, bár költészetében Halász megtalálja azt az intellektuális védőburkot, a négy fal közé zárt világot, mely tegnapi önmagához még oly közel állt. Mégis szinte erőszakoltan leszámol vele. „A virág már itt seni eleven” — írja —, s Halász véleménye szerint a költővel kapcsolatban az olvasó már csak „az évgyűrűk változásaira figyel”. Ez az utóbbi megjegyzés azonban ismét a nemzedék-probléma burkolt felvetése, hiszen szubjektív elismeréssel szól ugyan Kosztolányiról, alkotásait már múltnak tekinti.

Ugyanez a helyzet Kassák Lajossal is, aki húsz év vers-termését gyűjtötte kötetbe. A két évtized ismét lezárt egység, tehát Halász koncepciójában múltnak tekinthető. Halász ez esetben is nagyon szigorúan ítél: „... credményei csak félig

<sup>19</sup> HALÁSZ G.: *Az ötvenéves költő* (Vál. írásai, 250.)

igazolják. Igazán változatos sohasem tudott lenni, még igazán kemény sen; hiába szavalják kórusok, jó versei magányos, révedező olvasásra valók.”<sup>20</sup> Ez a kijelentés a kassáki költészet értékeit kérdőjelezi meg. Ezek pedig két síkon is jelentősek: Kassák, a formai újító és Kassák, a munkásíró vonatkozásában. De csakúgy, mint József Attila-bírálaiban, itt sem várhatjuk tőle a munkásíró elsődleges értékelését. Viszont mivel ez a líra igazán nem ismer idegen témát, megfelel Halásznak a líra sokoldalúságáról vallott igényeinek. Ugyanakkor negatívan értékeli a verstechnikai formabontást. Ez a kérdés azonban nemcsak Halász Gábor problémája, mert az izmusok kifulladására idején az azok képviselte technikai értékeket nemcsak ő, hanem több más jelentős író is megkérdőjelezte. Kassák, a két évtized verseit összegyűjtő költő tehát múltnak számít, s annak számítanak az izmusok is — ez Halász Gábor állásfoglalása.

Talán túlságosan groteszknak hat az egymástól igen távol álló két költő, Kosztolányi és Kassák példája a Halász Gábor-i líraelmélet aláfestőjeként. Megítélésünk szerint mégsem az, mert mindkét költő, mint szembetűnő kormeghatározó jelenség, kitűnően motiválja azt a „mást”, amit Halász Gábor a lírával kapcsolatban elképzelt. S hogy mi a különbség például az ötvenéves Kosztolányi és *Az új Illyés* között, arra ismét a címválasztás felel. Kosztolányi a múlt, Illyés a jelen, hiszen pályája még alakulóban van, s „Nincs izgalmasabb a költői fejlődésben a hangváltás pillanatánál”.<sup>21</sup> Ugyan „az igazi költő mindig hű marad első magához” — mint ahogy Halász Gábor sem változtatta meg a lírával kapcsolatos koncepcióját, csak kora igényeinek megfelelően kiegészítette —, mégis inkább a vívódó Illyésben találja meg az igazi költőt. Halász számára a tanulmányban elemzett *Reud a romokban* (1938) kötet a népies mozgalom első megtorpanásának illyési bizonyítéka lesz. Mivel azonban Halász munkásságának kulcsmotívuma a nemzedéki kérdés, Illyés költészetének és válságá-

<sup>20</sup> HALÁSZ G.: *Kassák, a költő* (1935) Vál. írásai, 272.

<sup>21</sup> HALÁSZ G.: *Az új Illyés* (1938) Vál. írásai, 393.

nak megítélésében meghatározó szerepet tulajdonít neki. „Kétségtelen, hogy az egész nemzedék, melyhez Illyés is tartozik, fáradt és kiábrándult, csüggedt makacsság viszi tovább az útján, *ragaszkodás a tépett eszmények között a magatartáshoz. . .*”. Halász nemcsak a mozgalom, hanem a hajdani forradalmár költő súlyos ideológiai-politikai válságát is látja. De ezzel párhuzamosan felfigyel Illyés lírájának gondolati elmélyülésére is: „Virtuóz lett, hogy mélyebbre hatolhasson, többet adhasson saját magából, mert csak a *legmagasabb teljesítmény segít tovább a lélek útvesztőjében.*” És lehet-e Halász szerint igazabb forradalom a belső forrongásnál? Hiszen ez állandósítja az ő kereső nyugtalanságát is (Bálint György úgy fogalmazott, hogy már megint fel tud háborodni), és Illyéshez hasonlóan meghatározza további kereséseit és vállalásait is.

### *A század gyermekei — Az Ezüstkor költői*

Halász Gábor az új szubjektív lírát is igyekszik megérteni, amikor a fiatal alkotók kamaszos önmegfigyeléseivel van kapcsolatban. „Mert ki kacérkodna öregedéssel, betegséggel, halállal, ha nem a lélekben fiatal. . . Még néhány év és változni fog az érzés.”<sup>22</sup> — jósolja újra. A harmadik költőnemzedék egy csoportjához, a későbbi *Ezüstkor* c. lap munkatársaihoz való viszonyának, illetve az általuk képviselt új artisztikum megtagadásának illusztrálására Halász három írását kell kiemelnünk. Halász annyira általánosnak érzi a líra válságát, és ezen keresztül a nemzedéki válságot is, hogy már csak általánosító kategóriákban fogalmaz, s a három kérdésfelvető esszé egyikében sem tekint egyes alkotókat, hanem az összes problémát az újra erőteljesen fellángoló nemzedékvita köré csoportosítja. Az összefoglaló jellegű három írás *Az ébredő város* (az Ezüstkorról, 1943), a *Továbbjutni* (1944) és a *Tiltakozó nemzedék* (1944). „Újabb költészetünk kátyúba jutott, s ami a legsúlyosabb, jól érzi ott magát.” — írja a *Továbbjutni*ban,

<sup>22</sup> HALÁSZ G.: *A század gyermekei* (Ny. 1939. II. 112.)

de szembe kell néznie azzal is, ami a kritikus számára a legfájdalmasabb, hogy „nincs keserűbb, mint a be nem telt várakozás”<sup>23</sup>. Ismét visszatér tehát *A líra halála* és a példaadó költői életút keresésének gondolatához. Kifakadásában egyre több az igazság és a keserűség, mert

”A fiatalok egy része tulságosan komolyan vette, hogy lejárt a kísérletezések kora. Le is járt abban az értelemben, hogy játékos torzításokkal kerüljék ki a költészet nehézségeit, de miért járt volna le abban, hogy... új témákat is keressenek, *lélek és világ szokatlan kérdéseire adjanak lírai feleletet.*”<sup>24</sup>

Ezzel a gondolattal kapcsolatban meg kell említenünk az elioti esztétika Halász Gáborra gyakorolt hatását, hiszen Halász Gábor életművében igen nagy jelentőségű *Az újabb angol líráról* (1939) szóló tanulmány, melyben az elioti lírát értékeli. „A kultúra végül is nem elég, bár semmi sem elégséges kultúra nélkül” – vallja Eliot.<sup>25</sup> Ezt a gondolatot Halász Gábor is egyre erőteljesebben tudatosítja önmagában. Mert inkább legyen személytelen, azaz játsszon inkább szerepet a líra, mert az így megélt víziók is képviselnek általános érvényű igazságokat és felszabadítanak egy jelentős energiát: a költő önnön lelki rezdüléseivel foglalkozását. Mivel a világon mindenütt felbomló rend tudatosítása objektív jellegű, más Halász és más az *Ezüstkor*-csoport (és nem nemzedék!) reagálása az Eliotéhoz hasonló élményekre. Míg Halász a vízióban is meg tudja találni a fegyelmező rendet, és már nem hisz a szerepjátásban meg a csodában, az Ezüstkorosok csak játék és csoda vonzásában tudják legyőzni félelmüket. Halász Gábor „rég bevált módszernek” nevezi az elmenekülést a valóságtól. A „bevált” jelző értékrendet határoz meg. Bár Szerb Antal fogalmazza meg *Új klasszicizmus?* (1938) című tanulmányában, Halász is álklasszicizmusnak tekinti az „új” törekvést és unalmasnak is minősíti azt. Ez erőteljes megfogalmazás ugyan, de Halászt is, Szerbet is igazolja a mindössze két számot megért

<sup>23</sup> HALÁSZ G.: *Továbbjutni* (1944) Vál. írásai, 745.

<sup>24</sup> i. m. 745.

<sup>25</sup> ELIOT: *The Sacred Wood*, London, 1969.

*Ezüstkor* versanyaga. Ennek bizonyítására csak néhány, a kötetekre igen jellemző versidézetet emelünk ki: „Elrohad a világ. A fák / olyanok, mint öreg banyák / ... S a nyár, a nyár oly messze még.” (Sárközi) „Megállok a mindegy peremén” (Vidor Miklós) „Az élet hullt csodákból áll / ... Időm zörrenve hulldogál” (Somlyó György).<sup>26</sup> Halász Gábor a szigetre menekültek izolált világának, „ködlovag-lírának” tekinti ezt a költészetet, s hiányolja belőle az érzelmi és értelmi erőfeszítést (illetőleg az érzelmi megvan, csak a magányos lélek természetszerű torzításában). „Néhány alaphelyzet tér vissza elegáns változatokban, a költői téma ijesztően beszűkült” — állapítja meg Halász,<sup>27</sup> s ezért jogosan követeli a „költőket, kiknek legfőbb vágya: továbbjutni!” Egyelőre azonban úgy látszik — Halász Gábor és a *Magyar Nemzet* 1942-es (szept.—okt.) vitája legalábbis azt állapítja meg —, hogy az idegek kultuszának világában hiányzik az igazán nagy művészi egyéniség, és hiába beszélnek néhányan művészi folytonosságról, „a légymódra nyüzsgő sok »én« a látszólagos különbségek ellenére is szégyenletesen és csüggesztően egyforma”.<sup>28</sup>

Az *Ezüstkor* tudatos csoportosulás a „szigetre vonulás” programja jegyében, amely még jobban kielezi az amúgy is megélt magányt. Ez természetes szülője a pesszimizmusnak is. Idéztük már, hogy a félelem legyőzésének egyik eszköze a szerepjátszás. A probléma akkor kezdődik, ha az ember nem tud elszakadni a vállalt szereptől, azaz „modorossá” válik. Ezért mondhatja Halász Gábor, hogy az új költők „Túláságosan engedékenyek, hogysen úttörők lehetnének, és túláságosan formatisztelők, hogysen újateremthetnék a formákat... Csodálatos mutatványokra képesek, egy álló helyükben, csak éppen továbbjutni nem tudnak.”<sup>29</sup> Az *Ezüstkor* írói nevében

<sup>26</sup> A versidézetek az *Ezüstkor* 2. számából valók (1943. júl.)

<sup>27</sup> i. m. 748.

<sup>28</sup> KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: *Új alanyiség* (Magyar Nemzet 1942. szept. 15.)

<sup>29</sup> HALÁSZ G.: *Az ébredő város* — Vál. írásai, 719.

elsőként Sőtér István igyekszik megvédeni álláspontjukat.<sup>30</sup> Elismeri, hogy álomvilágot építenek maguk körül, de nézete szerint az is a kor valóságának tükrözője, tehát realizstikus. „A játékoságból is születhet realizmus” — mondja Sőtér. Halász úgy értékel, hogy az álomvilág keresése csak torz valóság tükrözője lehet, de e torzulásoknak megfelelően nem tartja törvényszerűnek az egyéni tudat hasonló jellegű deformálódását. Erre a cikkekre tehát mindenképpen válaszolnia kellett,<sup>31</sup> kifejezni reményét „az irodalom örökké megújuló életében”. Sőtér válasza után Halász nézeteivel szemben többen is felvették a kesztyűt. Ezt tette Rónay György is, amikor Halász cikkére válaszolva így írt: „Ábrándítsuk ki a kommentátort. Nincs válság.”<sup>32</sup> Példaképek nincsenek — állapítja meg Rónay és mások is, sőt, „Kritika kell, ma jobban, mint valaha. Ne tessük fiatal költőinket elméletekkel” — írják.<sup>33</sup> Letagadják a válságot és elméletnek nevezik a realitás-igényt. Pedig van válság, az irodalomban talán kevésbé, mint az életben. Csak ezt más és más lelki alkatok különbözőképpen élik meg. „... úgy küzdök egy pohárnyi tiszta szóért / s tiszta fényért, egy szobáralalóért”<sup>34</sup> — írja Sárközi György, Halász Gábor azonban, mert nem elméletnek tekintette a realitás-igényt, tagadni tudta, hogy kora valóságának megéléséhez és vállalásához elégséges a csak „szobára való tiszta fény”.

„Mindenujt és mindenkinek a maga egyéni módján kell megvívnia az örökséggel és kiküzdeni helyét a világban” — írja Halász *Tiltakozó nemzedék* c. munkájában. Tulajdonképpen az *Ezüstkor* is kereste a kapcsolatokat, méghozzá közvetlenül az előző nemzedékkel (még a „támadó” Halász Gábornak is ki akarták adni egy tanulmányát), de éppen az örökséggel való küzdelem eltérő jellege miatt nem születhetett igazi jó kontaktus köztük. Ez a lap nyíltan vallott programjának ellenzésével

<sup>30</sup> SÖTÉR: *Válasz egy margójegyzetre* (Játék és valóság, 1946 155–58.)

<sup>31</sup> Magyar Csillag; 1944. 108.

<sup>32</sup> RÓNAY GY: *A líra „válsága”* — M. Csillag, 1944. 427.

<sup>33</sup> Sorsunk 1944. 182. (VÁRKONYI NAGY BÉLA)

<sup>34</sup> SÁRKÖZI: *Parancs* (M. Csillag, 1944. 253.)

magyarázható elsősorban. Mátrai László egyébként kitűnő lapindító (tehát programadó) *Klasszicizmus*-tanulmányának egy mondata megmagyarázza Halász Gábor ellenvetését is: „A klasszicizmus kiemelkedik a történeti korok szokásos feleselgetéséből, dialektikájából, s valami módon fölébük kerekedik.”<sup>35</sup> És a valóságot „Játékos Európá”-val sem lehet már elfeledni. „A játékoság tulajdonképpen a valóság talajáról indult el”<sup>36</sup> — írja Lovass Gyula. Nagyon igaz ez a megállapítása, s igen nagy kár, hogy az *Ezüstkor* már meg nem jelent harmadik számában jelzett *Az értelem lázadó*i c. cikke nem látott napvilágot. Véleményünk szerint ugyanis a cikk ismét kitűnő ellenpontja lehetett volna a Halász Gábor-i továbbjutás-igénynek. Halász Gábor *kereste az értelmet, az Ezüstkor a lázadás alapját látta benne*. De ez a lázadás a tragikus Európa játékosává értelmezésével, illetőleg a játék valóságfelelő szerepének hitével nem lehet előremutató. „Cinikus és hitetlen kor, bomló társadalom nem képes megteremteni a tragédia levegőjét” — folytatja gondolatát Lovass, de megint csak a szerepek viszonylatában, hiszen a tragédia, ami elől szigetre menekültek, a társadalom valóságában rejlik.

„Miért emlékezünk csak jó költőkre és nem nagy versekre?”<sup>37</sup> — teszi fel a kérdést Halász Gábor. De a kérdésben már benne van a felelet is: „... aki egyszer egy vad hajnalon arra ébred, / hogy minden összeomlott s elindul mint kísértet / ... az másról szól, ha lázad, nem önmön érdekéről / az már egy messzefénylő szabad jövő felé tör.” — írja *Sem emlék, sem varázslat* (1944. ápr. 30.) című versében Radnóti Miklós. Ez tudatosodott Halász Gáborban is, amikor lényegében első programadó cikke, *A líra halála* idealista alapkoncepcióját a kor valóságának megfelelően, önmaga átformálódásával párhuzamosan átértelmezte, és költőket keresett, „akiknek egyetlen vágya: továbbjutni!”

MIKÓ KRISZTINA

<sup>35</sup> MÁTRAI L.: *Klasszicizmus* (Ezüstkor, 1943. I. 4.)

<sup>36</sup> LOVASS GY.: *Játékos Európa* (Ezüstkor, 1943. I. 37.)

<sup>37</sup> HALÁSZ G.: *Tiltakozó nemzedék* (Vál. írásai, 761.)

## ÖRKÉNY ISTVÁN: A SÁTÁN FÜREDEN

(NOVELLA—ELEMZÉS)

Őszintén megvallva, nem tudom hogy szép-e? De azt igen, s teljes biztonsággal, hogy írói remeklés. Elsősorban s minde nekfölkött azért, mert sokkal több, mint a benne foglalt szavak matematikai (vagy fogalmi) összege.

Pedig — vagy éppen mert — az írás — és talán „az újabb Örkény” — legfrappánsabb tulajdonsága a szűkszavúsága. Hogyan mondatta hajdan Szomory Dezső a *II. József császárban*, midőn egy partitúrát nézegetve a császár elbámul: „mennyi kóta! mennyi kóta!” s Mozart rávágja: „Éppen csak annyi, amennyi kell!” — ezzel minden ars poeticának is, de minden művészi öntudatnak is az alaphangját, vagy ha úgy tetszik, a nyitó-kulcsát adva meg. Itt is: ez az alig százsoros írás „éppen csak annyi, amennyi kell” ahhoz, hogy az anekdotát kinyissa — egy maroknyi emberi jellemre s egy társadalmi szituációra.

Ami a szituációt — s még nem a társadalmat — illeti, az író itt sem bőbeszédűbb. Ha a címben nem lenne benne Füred neve, talán azt sem tudnánk biztosan, hogy a Balaton mellett vagyunk, mert hiszen kimondva nincsen; mégis félreérthetetlen a Balaton-parti hangulat, hiszen „az utas” a veszprémi vonathoz indul, s egy villasoron halad keresztül. De ez talán nem is olyan fontos, mint a helyzet másik meghatározója, mely kijelentés formájában („Tikkasztó a meleg”) csak egyszer — igaz, hogy kiemelt hangsúllyal, mert önálló bekezdésként — fordul elő, de végig nyomatékkal jelen van s utalásképpen minden újabb fordulatánál a cselekménynek (vagy inkább az cseménysornak) megjelenik, egyre töményebben vésvé magát az olvasó tudatába: „az utas” fehér sortjától, kihajtós fehér teniszíngétől kezdve a kocskísérő mellének szürke borostái közt csillogó igazgyöngyökön, a kötözködő kék ingének elszíneződésén át egészen az elbeszélés utolsó mondatá-



ig, melyben már szinte a szereplők helyébe lép a klíma, s „az utas” erkölcsi csábítása helyébe a diófa árnya hűvöséncnek anyagi csábítása. Ennek a rezgő hőségnek nem pusztán évszakjelző szerepe van az elbeszélésben: ahhoz a kevés szó között túl sokszor fordul elő. A hőség maga is drámai aktor (mint hányszor és hánynál a magyar irodalomban: színes és gazdag antológiát lehetne összeállítani a magyar nyár sokrétű, sokszínű, sokhangulatú ábrázolásaiából): elszabadít és lenyűgöz, játékosá tesz és nehézkessé egyszerre.

Az elbeszélés tulajdonképpen egy mini-komédia. Első három bekezdése szinte szerzői utasítás: a helyleírás s a kellékeké, melyek nélkül nincsen akció. Az idő, a hely, a villasor, az utas helyzete s találkozása a géppel, mely ott vesztegel az út mentén, hatalmasan és rejtelmesen. E három bekezdést az író nyelvileg is elválasztja a többitől: az elbeszélés egyszerű múltja különbözteti meg a következő kis komédia örök jelen idejétől.

A komédia maga öt pici jelenetben zajlik le. Mindegyiknek látszólagos főszereplője az utas, hiszen tőle származik a vásárlás ötlete s ő az állandó figura az eseményekben; mégis ő a legkevésbé hangsúlyos alakja a történetnek, hiszen az ő szerepe a sátáné a misztériumjátékokban: ő a kísértő, akinek szerepét is, attribútumait is untig ismerjük, ezekre kitérni felesleges. A dráma a többiek között zajlik: a cájgnadrágos kocsikísérő, meg a kékinges, meg a sofőr között. Az anekdota felületén nézve ez a kis komédia pusztán annyi: a gép-masztodont szállítók találkoznak a véletlen szerencsével, egy váratlan vásárlóval. Az első, akit ajánlata ér (a cájgnadrágos) alig hisz a szerencséjének s nem mer egyedül felelősséget vállalni; társa (a kékinges) gyanakszik, de csak az ajánlat komolyságára, nem annak lényegére; s a bevont harmadik, a társaság vezetője és felelőse, a sofőr már belemenne a konkrét tárgyalásba, amikor az utas elhagyja őket — megállapodás nélkül, de kinyitva a további lehetőségek csapóajtáját.

Alapjában mi ez? egy vígkedélyű utas váratlan, ha úgy tetszik, szürrealista ötlete, diákos, csacska tréfa. De e tréfa két síkon kap új dimenziót: a jelleme, s a társadalmi közeg síkján.

Az utas részéről, szemmel láthatólag, az első pillanatban az ötlet semmivel sem jelent önmagánál többet: van még egy órája a vonat indulásáig, ezt az időt el kell tölteni valahogy, eljátszik az első, útjába kerülő tárggyal, ötlettel, mint ahogy esetleg egy kavicsot rugdalna innen az állomásig. S amikor már belemegedett a játékba, amikor már különböző viszonylatokba került a gép kíséretével, szövetségesei vannak és ellenfelei, tehát komoly tárgyalópartneri — akkor is egy ötlettel vágja ki magát, mely megint nem mutat semerre mélyebbre: anélkül, hogy ajánlata komolytalanságát leleplezné „a magas tárgyalófelek” előtt (amely egyébként már az első pillanattól leleplezetten állt előttünk, olvasók előtt), méltóságteljes „abgang”-ot biztosít magának, mely megint több lehetőséget tár fel. Ha a teherautó utasai rájönnek, hogy csak tréfált velük, akkor továbbmennek, fejcsóválva, káromkodva és nevetve; de ha komolyan vették, ha az ugratás túl jól sikerült, akkor újabb ugratás-sorozat nyitányává válik: volt házigazdája, L. G. kerül különös és lehetetlen helyzetbe, hiszen miről mit sem tudva ő válik a kocsikísérők tárgyalópartnerévé, a belvízszivattyú akaratlan vásárlójává.

Sipulusz valószínűleg ezt írta volna meg: a két egymással tréfálkozó úriembert, s mögöttük a kissé bamba munkásstatisztériát. Fontos és jellegzetes, hogy ez a szituáció Örkény képzeletében éppen fordítva jelenik meg: „az urak” statisztériává változnak (L. G. szinte meg sem jelenik, az utas pedig minden különös jellemzettség vagy belső részt-vétel nélkül cselekszik és van jelen), míg a munkások, akik a gépet szállítják, s útközben eladják vagy nem adják el, válnak az igazi „dramatis personae”-vé.

Ez a mini-dráma megint két síkon folyik. Egyfelől a látható, a kimondható síkján: az első kocsikísérő hűledezése és aktív érdeklődése, a második agresszivitása és lecsillapítása s a sofőr bekapcsolódása, a „tárgyalás” komolyra fordulása, majd egy piruettel füstté válása — ez a felületi szint.

De emögött van egy másik. S az igazi dráma itt zajlik le — a szereplőkben is, az olvasóban is. A szereplőkben ez a két

kocsikísérő különbségében kap szót: az első, aki az utasban a szerencsés természeti csodát látja, s a második, aki gyanakszik, akiben valami berzenkedik az egész ügylet ellen és támadóan lép fel az utassal szemben, míg társai meg nem juhásztják. A cájgnadrágos számára az egész — kimondatlanul, de félreérthetetlenül — így jelenik meg: bennünket az isten megvert czzel a szállítmánnyal ebben a hőségben, ami nehéz is, komplikált is és amiből semmiképpen külön pénzelní nem lehet; s akkor megjelenik „ez a pasas”, aki isten tudja miért, meg akarja venni az egyiket és összecszerúen meg nem fogalmazott ajánlatával az eldorádót nyitja meg, hiszen ez csak nagyon drága és értékes dolog lehet; mire a kékinges „azzal a rossz természetével” gyanakszik és akadékoskodik ahelyett, hogy segítene megkötni az üzletet s mennél nagyobb előleget felvenni a borjúbőr táskából, melynek már anyaga is nagy pénzeket ígér.

Lényegében ugyanez a képe a sofőr lelki folyamatának is — aki itt a másik kettővel szemben inkább a magabiztosságot, a „tárgyalóképes szilárdságot” jelzi.

A kékinges lelkében lejátszódó folyamat már más. Ő cleve gyanakszik, kételkedik: komolytalanságot szimatol az ügy mögött és valami gyanúsat, hangja felelősségre vonó és kötekedő. Nem tudjuk mitől fél: a becsapástól-e vagy a váratlan ellenőrtől, aki őket „csőbe húzza” — de gyanúi ezen a szinten mozognak, berzenkedése innen fakad — s ez az a sarkalatos pont, ahonnan ez a kedves, tréfás és mulatságos anekdota átbukik a másik, a nagyobb, az általános horderejű drámába.

És ez a dráma — az igazi — az olvasó lelkében zajlik le.

Mert ez a történet, miközben olvassuk, valamit revelál belőlünk is, korunkból is: kimondatlanul, de el nem véthetőn. Az utas — csak idejét tölti, játszik; a vontató kísérői csak spontán reagálnak az eléjük álló váratlan helyzetre, magabiztosan vagy bugyután, gyanakvóan vagy lelkesen. De az olvasó, amikor szembekerül a történettel, mint a kocsikísérők a fehér-sortos utassal, nemcsak a történetet olvassa, hanem a történetet „beleolvassa” egy szituációba, egy nagyobb társa-

dalmi összefüggésbe, helyzetbe is: a „hic et nunc”-ba, a mai, a hazai világba.

Van-e valami ebben a történetben, ami szövegileg arra mutat, hogy ez most, a huszadik század második felében történik, s nem az első felében vagy a múlt század végén? A szó szoros értelmében nincsen: elvileg bármikor történhetnék, amikor van veszprémi vonat, belvív-elvezető szivattyú és motoros vontató. De a szó „nem szoros” értelmében minden; és elsősorban a szereplők szavai, szófordulatai. Úgy, ahogy az utas a munkásokhoz, s a munkások az utashoz szólnak, éppen és kizárólag csak a huszadik század második felében szólhatnak egymáshoz fehér-sortos és cájgnadrágos egyedek Magyarországon — viszont csak így beszélhetnek egymással és schogyan sem másképp: ez a nyelvi közeg időben és térben határozottabban szituálja a történetet és személyeit, mint bármilyen régimódián realista leírás tehetné.

És ezen az — időbeli és térbeli — szituáción belül a szélesebb jelentőségű dráma éppen a kékinges szereplő következtében bomlik ki. Ő az egyetlen, aki az utas ajánlatának ellenáll; akinek gyanúi, meggondolásai vannak. De éppen azért, hogy ezek a gyanúk és kimondatlan meggondolások egy pillanatra sem általánosak, egy pillanatra sem emelkednek az egyedi és epizódikus fölé, válik ez a kamara-anekdota valóban drámává: társadalmunk egyik drámájává. Mert hiszen — hic et nunc — ez a vontató és kísérői nem sétafikálhatnak cél nélkül, vagy éppen vevőt keresőn a balatoni műúton, hanem csakis céllal: gyártól felhasználóhoz, közülettől közülethez, szocialista intézménytől szocialista intézményhez. S ha eközben megjelenik „a sátán” aki — csak úgy, menetközben, ki tudja mi célból, ki tudja, milyen indítékból — meg akarja venni az egyik szerkezetet — a magasabbrendű gát, a társadalmi tilalom senkiben nem merül fel a tárgyalófelek között. S ezt elsősorban a kékingesnek „az a rossz természete” revelálja, mert ő az, akiben *van* ellenállás az ajánlattal szemben. S éppen azért revelálja, hogy ez az ellenállás egy pillanatra sem, egy árnyalatra sem közösségi szempontú vagy érdekű; ha gyanakszik,

ha támadó, azért, mert az ajánlattevő személyére s az ajánlat komolyságára gyanakszik, a saját helyzetét (bármilyen legyen is az) félti, s fel sem merül benne — benne *sem* merül fel —, hogy az ajánlat erkölcstelen, mert a szocialista erkölcsbe ütköző, hogy végrehajtása lehetetlen, mert amorális.

És ez az a hiány, ami többletet ébreszt az olvasóban: mert neki menthetetlenül eszébe jut ez a reláció, amely a történet szereplőiben (talán az utast kivéve, de erről nem értesülünk) fel sem merül, tudja igazán élvezni esztétikailag a történetet. Magasabb szintre került az író segítségével, mint a történet szereplői, cselekvésüket szcelsebb összefüggésben látja, mint amire azok képesek: s ez önmagában is kielégülést okoz. Ezt még fokozza a tény, hogy önkéntelen morális bíróként is nézi a cselekvést: az, ami itt kimondott vagy kimondatlan ítélet nélkül, az „impassibilité” szigorú szabályai szerint (bár nem mutat-e orrot számos jelző ennek az ítélet nélküli szenvtelenségnek?) lezajlik, az belőle ítéletet, szenvedélyt — vagy legalábbis ezek csíráját váltja ki, kell, hogy ki-váltsa.

De elsősorban kacag. Pedig semmi burleszk nincs a helyzetben, semmi poénre kidolgozott a párbeszédben: gondosan visszafogott, hangemelés nélküli „parlando” az előadás módja. S az olvasó nem is hangosan kacag: csak belül, a lélekben. Mert ott belül ez a történet — a maga szélsőségességében, abszurd komikumában — sok-sok más történetre rímel, amit hallott, olvasott, átélt; s ami mind hasonló, sikeres vagy sikertelen ügyletek vagy üzletek üledékét rakta le: a belvív-szivattyú ezt mind felkavarja. S ezen nevetve, azokon is ítélezik.

S mert mindazt, amihez nekem közel húszezer betű kellett, Örkény el tudta mondani ötezer betűvel — „éppen csak annyi, amennyi kell” — azért remeklés ez az írás.

És azért szép.

NAGY PÉTER

# A HOMÁLYBÓL

## OLÁH GÁBOR PÁRIZSBAN\*

A párizsi út tervéről először 1908 márciusában olvashatunk Oláh Gábornak Gyökössy Endréhez szóló levelében.<sup>1</sup> Ekkor még Csűrös Ferencet említi leendő útitársaként, s még Madai Gyulát hívja, mivel Bodor betegeskedik. „Párizstól valami különöst várok, mert Párizs nemcsak az erkölcstelenség városa. — Akarat! Ez most a vezércsillagom!” — vallja meg barátjának.

Párizstól Oláh csakugyan valami rendkívüli, csodálatos, egész lényét, szemléletét forradalmi módon felszabadító élményt várt. Ismeretlen, új impressziókat, addig nem tapasztalt érzéseket, merész gondolatokat. Példaként lebeghetett előtte az újakra áhító magyar fróknak és művészeknek a század elején megkezdődött Párizsjárása, különösen az Ady, akiről nem is alaptalanul tétélezte fel, hogy elsősorban a párizsi élmények hatására találta meg igazi énjét, s azt, hogy a magyar földön eddig soha nem hallott dalokat énekeljen. Oláh Gábor, aki ez idő tájt még Ady egyenrangú riválisának érezte magát, abban is versenyre kelt, hogy szintén Párizsban akart megújulni, modernebb stílusra, hangra váltani. Görcsös elszántsággal akart szabadulni a maga hallatlanul sivár környezetéből. A Kar utca levegőtlen, szürke porfészkéből egyenesen a „Fény Városába” akart röppenni.

Megható kuporgatással gyűjtötte össze a párizsi út költségét. Az útitársak személye az utolsó napokban kicserélődött. Csűrös Ferenc lemondta az utat, s Madai sem vállalta. Helyettük az időközben felgyógyult Bodor Aladár, akivel már Erdélyben is együtt barangoltak 1906 nyarán, s a Bokréta-beli barát: Baja Mihály, akkoriban losonci lelkész csatlakozott Oláhhoz. Úti élményeiről Oláh is, Bodor is könyvet írt,<sup>2</sup> s mindkettő még azon év őszén megjelent. A két útirajz közül

\* *Részlet a készülő életrajzból*

<sup>1</sup> *Oláh Gábor levelei Gyökössy Endréhez*. Kiadta: TÓTH ENDRE. A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve — 1968. 607–608.

<sup>2</sup> *OLÁH G.: Keletiek Nyugaton*. 2. kiadás. Debrecen, 1900. Hegedűs és Sándor kiadása. A 3. kiadás 1919-ben jelent meg, a *Barangolások Erdélyben* című útirajzzal együtt.

BODOR A.: *Keletiek Nyugaton*. (Úti levelek Gyökössy Endréhez). Losonc, 1908. Kármán Zsigmond könyvnyomdája.

Oláhé az invenciózusabb, a lendületesebb, s ez keltette a nagyobb feltűnést. A kortársak közül sokan ezt tartották Oláh legjobb, legizgalmasabb művének. Bodor könyve számunkra két szempontból érdekes: Oláh jellemére, viselkedésére számos találó megfigyelést nyújt; másrészt tetten érhetjük, milyen ellentétes hatásokat váltott ki Ady szügesztív egyénisége s mindenkit állásfoglalásra készítő lírája egy kortárs költőből, aki ugyan nem tartozott a *Nyugat* köréhez, de kevesellte a konzervatív öregek „üres lantpengetését.”

A három magyar 1908. július 8-án indult nagy útjára. Pesten verődtek össze, előző este az egyik Duna-parti vendéglőben búcsúztak pesti barátaiktól.

Először Pozsonyban szálltak ki néhány órára, majd Bécsben töltöttek egy napot, tele álmélkodással és kurucos kifakadásokkal „a magyar vért zabáló kétfejű sas ellen.” Bodornak a világvárosias Ring tetszett inkább, Oláhnak a Stephanskirche fensége. Bodor szerint Oláh „itt mordulta el azt a hajlandóságát, hogy — az istenfáját — katolikussá lesz!” Oláh mindjárt verset is kanyarított *A bécsi Burg alatt* címen, mely több antológia révén a költő népszerűbb versei közé tartozik.

Július 10-én Salzburgot, 11-én Innsbruckot tekintették meg. Az osztrák városok tisztasága, a lakosok pedantériája elismerésre készíti őket, akik a poros, sáros, rendezetlen és rendetlen, alig kivilágított magyar városokhoz szoktak.

„Tirol a szabadság hazája, mégis elárulták Hofer Andrást. . . Wahrmand tanárt is szélnek eresztették, mert volt bátorsága kimondani, hogy a vallásfelekezetek mesterséges korlátai akadályozzák az emberiséget haladásában. . . A világot egy nagy hármasság hatalom igazgatja: Pap, Katona, Pénz; aki ezekkel ujjat húz, menthetetlenül elveszett”

— kommentálja Oláh a táj híres embereinek cselekedetét. Majd szinte dramatizálja azt a vitát, amely az Arlberg havasai közt vágatón vonaton zajlott le a két kálmínista magyar, Baja és Bodor között — a Biblia eredetéről és történeti megbízhatóságáról.

Július 12-ikén a Bodeni-tavon hajóztak Bregenznél. A német parttól, Friedrichshafenből odalátzott Zeppelin léghajója és hangárja. Ennek látványa Oláht arra lelkesítette, hogy régi álmáról, a repülésről medításon.

„Mennyi izgalom, mennyi újság, mennyi meglepetés vár ránk odafent, a felhők alatt! . . . A tizenkilencedik század embere felhőkarcolókban lakik, a huszadiké a felhők fölébe

kerül. . . Vajon mi lesz a végső tökéletességünk? Mert én Petőfi sóhajtását visszajára fordítom: Miért nem születtem ezer évvel később?”<sup>3</sup>

Bodor hosszú verset ír a keleti magyar nyugat iránti nosztalgiájáról, *Magyar dalos Szentgallenben* címmel. Azt is ő jegyzi fel, hogy a Bodenitő tele van vitorlásokkal, a partja izléses villákkal, a kikötőben és a sétányokon elegáns, jókedvű úri nép szórakozik, nem úgy, mint nálunk, az elhanyagolt Balatonnál.<sup>4</sup>

Schaffhausenben, Zürichben és Baselben szintén megszakították útjukat, s néhány órás sétát tettek az ódon, kultúrált svájci városokban.

Éppen a Bastille lerombolásának ünnepén, Quatorze Juillet napján érkeztek Párizsba: pontosabban, este tíz órakor a Gare de l'Est-re. Azonnal belecsoportok az utcákat, tereket zajongva, vidáman előzőnlő, éneklő, táncoló emberforgatagba. Egész Párizs az utcán tolongott, a villamosok nem közlekedtek. Ők hárman fáradtan, éhesen, vidékiesen, csomagjaikat cipelve, a fénytől és a lármától kábán loholtak valamilyen szállás felé. Oláh így festi le százalmas megérkezésüket:

„Sodor bennünket az emberáradat, ismerős schol. Sürgönyünk deket jelzett, mi éjszakára érkezünk, párizsi barátaink nem várnak. Hajrá, neki a zsbongó Babelnek! . . Háromszínű kis papírzászló lobog az urak szalmakalapján, kokárda a nők mellén; bolondos jókedv és ölelkező testvériség mindenütt. Cigányzene, síp, dob, sőt harmónika mellett táncol Párizs fiatalága. . . A világ királynője, Párizs, vigad.

Hát mi, szegény keletiek!

Mint a cirkusz fényes porondjára kicsapódott új ló, először megtorpan, azután fülelve szétvizslat, majd reszketve megkezdi mutatványát — marsolunk mi is végig három nagy boulevardon. Baja Misi tót szalmakalapban, egy múlt századbéli öreg szatyorral, kampós kupecbottal; Aladár világhírű, megzöldült havelockjában, üstalakú gyászkalapjában; én esernyővel és fekete kufferommal. . . loholunk örült tempóban. . .”<sup>5</sup>

Éjjel két órakor végre sikerült szállást szerezniük Párizs egyik zughoteljában.

<sup>3</sup> OLÁH G.: I. m. 13.

<sup>4</sup> BODOR A.: I. m. 52–54.

<sup>5</sup> OLÁH: I. m. 18–19.



Másnap délelőtt fölkerelkednek, megkeresik régóta Párizsban élő barátait, *Orbók Lorándot* és *Mezeit*, akit mindkettő csak a „kis jogász”-nak aposztrofálnak.<sup>6</sup> Automobilba szállnak, hadd lássák a párizsiakat, hogy nem akárhány érkeztek látogatóba. A ciceronék magyaráznak, mutogatnak, dicsekednek szakadatlan. Az Opera-tér bábeli kocsizűrzavara, embertorlata láttán Oláh így kiált fel:

„Ez már Párizs, az embersűrűs, gigászi vadon, ahogy Ady Endre mondta. Egy iszonyatos szívnek érzem a dörömbölését, mintha Európa szívéből minden vér iderohanna össze s innen rohanna szét.”<sup>7</sup>

Egész héten tartott az ünneplés, a vigalom. Mintha Párizs el akarná kápráztatni fényeivel, vidámságával, zsiromlásával ezt a három tempós, túl komor, keleti filozoptert.

„Aki nem érti Ady költészetét, jöjjön ide, megérti. Páris, Baj, Mámor, Asszony: ez az új idők költőjének négybe szakadt műzsája. . .” —

jelent ki, mintha magát is meg akarná győzni, hiszen eddig ő sem állt egyértelműen Ady mellett. S már ő is az Ady szemével látja Párizst, sőt átveszi annak kedvelt frazeológiáját:

„Köröskörül az élet zúg, kacag, vihorász; cseng az arany és hull a vér.”<sup>8</sup>

Párizs túl hirtelen s minden átmenet nélkül kifordítja régi énjükből otthoni bőrükből ezeket a lomha magyarokat, főleg Oláht. Ő maga így számol be gyors pálfordulásáról:

„Soha nem hittem, hogy ilyen könnyen kizökkenjek magamból; huszonnégy órája sincs — és párizsi vagyok. Kívül még komor, konok paraszt, de belől már forrongó, ujjongó úr. Párizs az a város, ahol senki nem idegen. A szabadság, a művészet, a könnyelműség testvérekké avatja a négereket

<sup>6</sup> ORBÓK LORÁND: (Pozsony, 1884 — Barcelona, 1924). Az egyetemet Kolozsvárott és Párizsban, a Sorbonne-on végezte. 1912-ben ő alapította az első magyar bábszínházat. Az első világháborúban a franciák internálták. Sikerült Spanyolországba szökönie, ahol később LORENZO AZÉRTIS néven sikeres drámákat írt spanyol nyelven.

<sup>7</sup> OLÁH: I. m. 20.

<sup>8</sup> OLÁH: I. m. 21.

a japánokkal, az oroszokat a törökökkel, a magyarokat a zsuávokkal.”

Bodor is leírja, elítélő korholással, barátja színe-változását, frankofillé vedlését: „... makacsul rugdostuk egymást Gáborral, ki mióta Párizs járja, folyton kislelkűen legyalázza a magyart, az Ady Endre inponáló modora szerint, melyet azonban Oláh Gáborban nemtaláló divatnak tartok... Oláh Gábor megtagadja a magyar létjogát: csak a nagytömegű nemzeteknek van létjoguk, bele köll olvadnunk a szlávba. Ilyet vallani gyávaság vagy tudákosság.”<sup>9</sup>

Párizsi barátjaikkal bejárták a Montmartre-ot, a Champs Elysées-t, a Concorde és az Étoile teret, a mulatókkal teli Clichy boulevard-ot. Este a Moulin Rouge revűjét tekintették meg, melyben mindent s mindenkit kigúnyoltak: Zolát, Richepint, a rendőrséget, a nők választójogát. Oláht s Bodort legjobban egy pantomim ragadta meg, melyben egy fekete ruhás munkás és egy utcalány eltáncolja a szerellem ősi misztériumát, s a nő örök kiszolgáltatottságát. S megütköztek azon, hogy az egyik színben a Sphynxet egy tiszta meztelen lány alakította.

A barátok alaposan leszedik egymásról a keresztvizet útirajzaikban, Bodor az Oláh fukarságát, tanáros merevségét, óvatosságát pellen-gérezzi ki állandóan, Oláh pedig Bodort úgy festi le, mint akit minden libbenő szoknya megbolondít. Abban megegyeznek, hogy harmadik társukról, Bajáról, mindketten humorosan, némileg lekicsinylően beszélnek, s pap voltát folyton hánytorgatják.

De hát milyen is volt valójában a század eleji Párizs? Hiszen Oláhék csak átfutó vendégek voltak, akik a világvárosnak csak a felszínét, az ünnepi arcát látták. Gyönyörködtek a Louvre remekeiben, a Notre Dame-ban, Versailles pompájában, a szobrokban és a parkokban, a színházban és a mulatókban, a nappali forgalomban és az éjszaka fényeiben. De nem látták a hétköznapi, a dolgozó, a termelő Párizst, alig találtak munkásokkal. Ha hű képet akarunk kapni arról a korabeli Párizsról, mely a felszín alatt élt, s valójában nagy eszmei és művészeti áramlatok melegágya volt, más forrásokhoz kell fordulnunk. Egyik legmegbízhatóbb kalauz az akkor már évek óta Párizsban élő, sokoldalúan tájékozott s francia körökkel is érintkező Bölöni György könyve, melyből érdemes bővebben idéznünk.<sup>10</sup>

„Az a Párizs, mely Ady lábai előtt terült el, lényegében a mai [1934-es!] Párizs volt: ugyanaz az önző, egocentrikus város-óriása az ugyan-csak önző és egocentrikus Franciaországnak... Mindenféle üres területen, zöld gyepes síkokon, az eljövendő nagyobb Párizs körvonalain

<sup>9</sup> BODOR: I. m. 105.

<sup>10</sup> BÖLÖNI Gy.: *Az igazi Ady* – Bpest, 1955.

révedezett el a szem . . . Az utcákon egyfogatú kocsik gördültek, a bakon fehér viaszosvászon cilinderes kocsisok, akik mindig részecgek és mindig káromkodnak. Emeletes gőzvasutak pöfögtek . . . lovas omnibuszok másfélórát cammognak Párizson át . . . Egy világváros csöndes tükre sok-sok emberrel . . . aztán név szerint és renoméjuk után nyilvántartott vendéglőkkel s nem túlságosan sok kávéházzal . . . ahol polgárok, kokottok, irodalmárok, politikusok jól megférnek egymás szomszédságában . . . Az a Párizs, amit Ady látott, az 1900-as világiállítás ízlését és divatját árasztotta. Erős fűzővel összeszorított darázs női derekak. Domború keblek. Sonka ujjak. Virágokkal, tollakkal és madarakkal díszített óriási kalapok. A férfiaknál sétapálca, keménykalap, magas, szűk keménygallér, óriási nyakkendő . . . Az utcákon hódítani kezdenek a művészi plakátok, a legnagyobb festők a reklám szolgálatába állanak . . . Az utcák élete végtelenül zajos és csodálatosan tarka. Utcai árusok, kofák, javító munkások, székfonók, asztalosok, köszörűsök, üvegcsék: mind még középkorias szokások éneklős kiáltozásával kínálgatják magukat . . . Az utcasarkon a nap minden szakában énekesek . . . A Quartier Latin-ben még szunnyadt valami a hajdani bohémságból . . . ”<sup>11</sup>

Oláh Gáborék az Hotel des Bernardins-ban, a Quartier Latin közepén ütöttek sátrát, onnan indultak naponta újabb felfedező portyára. Délben egy diák-vendéglőben ebédelték a Boulevard Saint-Germain-en, ahol 1 franc 25 centime-ért levest, sültet, főzeléket, tésztát és fél liter bort kaptak. Napközben fáradhatatlanul járták a várost, a Luxembourg- és a Tuileriák kertjét, a Palais Royal-t, a Szajnapart könyvtárúrait és a Szajna hídjait, felmentek az Eiffel-toronyba, a Sainte Chapelle kápolnába; a Pantheon előtt Rodin Penseur-jében, a Louvre udvarán a Gambetta, Comédie Française előtt Musset szobrában gyönyörködtek.

Napokon át visszatérő vendégei a Louvre-nak, a Luxembourg-Múzeumnak. Elmentek a Comédie Française-ba, ahol Corneille: *Horace* és Molière: *Botesindta doktor* című műveit nézték meg. Oláh iratai között fennmaradt a színház műsorfüzete, melynek üres oldalain két versének (*Párizsban nagy voltam* és *Álmodó szobor*) ceruzás fogalmazványa található 1908. augusztus 1-i keltezéssel. E két versen kívül a *Rabló hadjáratok*, *Párizs leánya*, *Madarak Párizsban*, *Itt a gallok hazájában*, *Új Görögország*, *Az Élet ormáról lenéztem*, *Bacchus koszorús kocsiján*, *Fekete igék*, *Csend, az én szeretőm* és *Az én két asszonyom* című költeményeit írta Párizsban.<sup>12</sup>

Ezekben a versekben azonban még csak a téma tekinthető újnak. Mindnek köze van Párizshoz, az emóciót kétségtelenül Párizs váltotta

<sup>11</sup> BÖLÖNI: I. m. 51–53.

<sup>12</sup> Déri Múzeum, Irodalmi Adattár, 45. sz.

ki, és impressziói is ott keletkeztek, de a mondanivaló még a régi hangon, a szokott formákban szólalt meg. Csak a nyelv keresettségén, ideges vibrálásán érezhetjük a költő viaskodását, mely legtöbbször még nagyot akaró és nagyot mondó szólamokban nyert kifejezést. Csak a szándékot, az erőfeszítést, a lihegést érezzük; az eredmény sovány, a szenvedély mesterkélt. Jó példa erre *Az Élet ormáról lenéztem* c. verse, mely szinte magába sűríti a költő akkori ellentmondásos magatartását és a versek amorf, átmeneti jellegét:

Innen, az Élet ragyogó ormáról,  
Ködbe veszett kis valami hazám.  
Ércinges Kárpátja, barna Dunája  
Páris zajából egy picike szám.

Hol vagy most, egekre csapkodó hajrá,  
Magunkat imádó gőg szava, hol?  
Egy örök tenger morajlik fölötted,  
Zátonynak ver és az örvénybe tarol.

Jöttem, magyar puszták ködóriása,  
Hódítani, birokra, francia, veled.  
S te gyermeki Dávid, esetlen voltomat  
Büszkén magadhoz leöleled.

Ijesztő árnyamat szertezilálad,  
Parányivá törpítsz, én mesterem.  
Ahogy te dalolsz most, táncomat én is  
Abban az ütemben keringelem.

Rózsák vizével fürdeted orcám,  
Tükörpalotában vezetsz körül,  
Lelkem márványát csiszolod, fejtéd,  
A Gloire-od lobog szövétnekkül.

Zenével költesz, dalokkal altatsz,  
Kilopod lelkemet egyszer, tudom  
Akkor a Tisza: csak egy magyar álom . . .  
Akaratod lesz az akaratom.

Óh, dübörögj hozzám, Kárpát zivatarja,  
Puszták szellője: szólíts, dalolj,  
Dobogj hazahívón, országom szíve,  
Hadd találjak rád valamikor.

Te nagyszerű vég, magyar halálsors,  
Korbácsold lelkemet, ragadd haza.  
Mert ha én egyszer elvesztenélek,  
Szép kis országom: nem látsz soha.

A verseknél sokkal színesebben, szárnyalóbban és érzékletesebben vall Párizs iránti rajongásáról Oláh – prózában:

„Párizs! Lassanként kezdelek megismerni és megirigyelni. Irigyelem gyönyörű márvány szobraidat, szökőkútaidat: kitalne belőlök mocsaras kis hazám minden városára kettő-három. Irigyelem képtáraidat, múzeumaidat; be tudnám velök ékesíteni Magyarország minden pusztá templomfalát. Irigyelem hatalmas és mégis kecses épületeidet; mesebeli várost varázsolnék belőlük a hortobágyi és kunsági pusztákra. Irigyelem vidám, munkás, gyermekes népedet, meg tudnám velök építeni a magyar holnapot. Irigyelem rettentő Napoleonnodat, aki két világ minden gazdagságát megrabolta. . . Óh, ha fiadnak születhettem volna! Ha kedves, tökéletes nyelved zenéjét lüktetné a vérem: akkor igazán lett volna belőlem valaki. Így paraszt a hazám, a vérem, a környezetem; porba és butaságba fojtanak kegyelmes isteneim. Barbár keleti betörő vagyok csak szépséged palotájában!”<sup>13</sup>

Mintha egy sodró ritmusú, hömpölygő szabadverset olvasnánk. Oláh ekkor még sokkal árnyaltabban, adekvátabban és felszabadultabban fejezte ki gondolatait és érzelmeit prózában, mint versben. A múlt örökségével való birkózásáról, vonzalmáról az újhoz, önhittségében is merész céljairól sokkal plasztikusabb képet kapunk prózája nyomán:

„Sokáig bódorogtam a tisztés múlt letarolt mezején, míg utamra találtam. Most már rajta vagyok, célnak megyek. Óh milyen nehéz volt elvetni a régi cafrangokat, a megszokott nyelvforgást, az öntudatlanná vált izommoccanásokat. De fölégettem mögöttem a hidat; vagy leszek valaki vagy elveszek. Szavam magyar, képzeletem több mint magyar, enyém a jövő. . . Kizengem a magyar nyelv erejét és báját, felhasználom minden formáját, új összetételekkel gazdagítom; megfestem a magam lelki képét – és jóéjszakát. Új utakat nem jelölök az Emberiségnek, mert új utak nincsenek. . . Nagyságomban hiszek, helyemet az újak közt jól tudom. . .

<sup>13</sup> OLÁH: I. m. 27.

Soha nem engedtem másnak, csak magamnak, meg a Természetnek.”<sup>14</sup>

Július 23-án a Párizst már második hazájának valló Adyval is megtörtént Oláh Gábornak és társainak első találkozása. Ady hírneve akkor volt fölfelé ívelőben. Pár hónappal előbb jelent meg a *Vér és arany* szokatlan izgalmakat és vitákat kiváltó kötete. A három vidéki költő, aki szintén nem volt már ismeretlen az ifjú lírikusok között, irigykedéssel vegyes érdeklődéssel figyelte s fogadta Adyt.

Az első személyes találkozás lefolyásáról alig kapunk konkrét leírást. Sem Oláh, sem Bodor nem részletezi, kinek a révén, hol ismerkedtek össze Adyval, s azt sem: hogyan viselkedett, mit beszélt Ady. Mintha nem volnának tudatában az Ady rendkívüliségének. Vagy inkább mintha szándékosan hallgatnának, s általánosságban mozgó beszámolójukkal azt akarták volna éreztetni: nem tulajdonítanak nagyobb jelentőséget az Adyval való személyes találkozásnak. Bodor pl. ezt írja: „Ady Endre hiszen a Szajnában s mindig újra bízva vár tőle új illúziókat. *Vele voltunk ma délután.* [Kiemelés tőlem. T. E.] Ady, olyannak ismerem, tudja, hogy az életnek elérhető értelme: az illúzióban rejlik. Ezt keresi ő egyszerű mámorokban, soha el nem pusztítható, megújuló nagy bizakodással...” Ezután két oldalon keresztül medítál Ady költői zsenijéről, igen felelős módon értékelve. Egyik mondatában magasztalja, a következőben lesajnálja. A végén megvédi azoktól, akik azt állítják, hogy Ady Baudelaire és Verlaine tanítványa s utánzója.<sup>15</sup>

A leírásokból csak annyit lehet kihámozni, hogy a találkozó a Tuileriák kertjében zajlott le, s hatan vettek részt rajta (Ady, Orbók Loránd, Mezei s ők hárman). Igen sokat beszéltek az erkölcsről, főleg a nők erkölcséről. Végül megtudjuk, hogy vacsorára „Veszprémi uram magyar kocsmájába” tért a kompánia.<sup>16</sup>

Oláh Gábor, mielőtt a találkozóról beszámol, feltűnő rokonszenvel s Bodornál sokkal megértőbben és hozzáértőbben vall Ady Endréről és költészetéről. Oláhnak ez az első írásos értékelése Adyról, s máris találon igaz portrét fest, melyben egyszerre jelen van az esszéista beleérző nagyvonalúsága és a filológus analízáló készsége, pontoságra törekvése:

„Párizs Bakony, embersűrűs, gigászi vadon, jól tud rejteni. Rejti a jövőt, nagy forradalmak csíráját, rejti a bűnt, a szegyet és a hazátlanságot. Rejtegeti barna hajú, csigás hajú

<sup>14</sup> OLÁH: I. m. 32–33.

<sup>15</sup> BODOR: I. m. 113.

<sup>16</sup> BODOR: I. m. 114.

Ady Endrét is, akit jobbról arcul csapott, balról megcsókolt a hazája. Szegény Ady Endre, dalolója Párizsnak, a Bajnak, a Mámornak, az Asszonyoknak, hát olyan nagyot vétettél volna, hogy megfeketedtél a kiátkozásra? Dehogy. Hiszen ma már mindenki tenyerén hord, van neved, iskolád, aranyad... Alig van zenéje dalaidnak; magadban való mormolások, fájdalmas felkiáltások, hangtalan gondolatok azok... Van benned sok nőies vonás, affektálás; szeretsz sírni, rágalmazni, féltékenykedni, szeretni mint az asszonyok... Férfikarod Máriától Veronikáig ívellik, mert bús hím vagy, a halál rokona vagy, mint minden boldogtalan a világon. Azért téged soha nem szeretnek az Élet tisztavirág-emberei...<sup>17</sup>

S e tanulmányának is beillő, telitalálátú írói lélekrajz után, mely Hatvany Lajos tetszését is kiváltotta, ilyen szenvedélyes szavakkal manifesztálta a szerelemről vallott nézeteit:

„Összejöttünk. Pap is volt köztünk, hát kísértett az erkölcs és az erkölcstelenség roppant fabáb szelleme. Mi az erkölcs? Ha zárt ajtók mögött csókolózunk. Mi az erkölcstelenség? Ha nyílt utcán csókolózunk. Párizsban nyílt utcán úgy csengenek a csók-kok, mint Debrecenben zárt ajtók mögött. Persze, Párizs erkölcstelen, Debrecen puritán. Óh, lehullott leánypárták, titkos bitangságok, elfojtott ördögtüzek, ti tudátok igazat mondani! A francia így gondolkozik: az élet a szerelem; mit szégyelljem, dugdossam a szerelmet, ha volt orcám születni, élni? Mi nagyon egyházasan fogjuk fel az életet; a francia játszik vele. Neki minden játék; a szerelem a legkedvesebb és legraffináltabb játéka. Nekem, szomorú magyarnak, élethalál kérdés, amelybe csakúgy belehalok, mint Ibsen hősei az igazság keresésébe. Milyen sivár is az én erkölcsös életem! Mit érek vele? Bolondabb vagyok az utcai kutyánál. Huszonnyolc esztendő óta éltem és nem csókoltam soha szerelemből és nem csókolt senki szerelemből. Gyáva voltam, becsületes voltam, nem mertem csókolni. Rám kiáltott esztétikai érzéseim őre, hogy csúf vagyok! Az ajkam

<sup>17</sup> OLÁH: I. m. 28 – 29.

vastag, ízléstelen; csókolni pedig csak a legszebbet akartam. Verjen meg az öreg isten minden esztétikai érzést, minden gyávaságot! Az élet elszáll fölöttem s én nem tudom, miért is élttem? Huszonnyolc esztendő – és nulla csók!”<sup>18</sup>

Azért idéztünk a meditációból ilyen részletesen, hogy saját szavainal bizonyítsuk: Oláh Gábornak a szerelemről vallott felfogása nem állt ellentétben az Adyéval. Sőt: a szigorú debreceni kálvinista szellemmel állott szemben, Párizs – és Ady hatása – csak fölszabadította az eddig visszafojtott, latens érzéseit. Hiszen éppen az egyház merev doktrínáit nem tűrő s azokkal folyton összeütköző magatartása miatt kellett néhány év múlva a Kollégium kötelékéből botrányos körülmények között távoznia.

Itt kell helyreigazítanunk Király Istvánt, aki Oláh előbb idézett kijelentéseit – az Ady szájába adja. Ezzel Oláh – aki különben ekkor még sok más kérdésben tényleg retrográd nézeteket hangoztatott –, olyan színben tünteti föl, mintha a szerelemről hasonló álszent, pietista elvei lettek volna, mint a debreceni puritán kálvinizmusnak. Idézzük Király István könyvének passzusát: „Az emberi felnőttséget, az »őszinte, szabad, becsületes emberi lelket« érezte kockán forogni a költő [Ady] ilyen esetekben. S ha a kettő között kellett választania: az elmaradott falusi társadalom kiskorúságban tartó, hazugságra kényszerítő moráljával szemben ő inkább a polgári Franciaország kendőzetlenségének az oldalára állt: Oláh Gáborral és Baja Mihállyal vitázva – 1908-ban egy augusztusi délután a párizsi Tuileriák kertjében – az »erkölcstelen« Párizs nyíltan csattanó csókját védte a puritán Debrecen zárt ajtóik mögött történő »disznóságaival« szemben, »A francia úgy gondolkozik – mondta: – az élet a szerelem; mit szégyelljem, dugdossam a szerelmet, ha volt orcám születni, élni.«”<sup>19</sup>

★

Sokkal bővebben foglalkozik Oláh is, Bodor is az Adyval való második találkozásukkal, mely augusztus 11-én történt, az elutazásuk előtti napon. (Baja Mihály már előbb, július utolsó napjaiban hazautazott, ahogy Oláh maliciózusan megindokolta: mivel Párizsban nem főztek töltött káposztát és a Notre Dame-ban nem tartottak kálvinista istentiszteletet).

<sup>18</sup> OLÁH: I. m. 29. BODOR így summázza könyvében (melyre KIRÁLY szintén hivatkozik) a szerelemről szóló vitájukat: „A Tuileriák kertjében mi haton, mint arra igen hivatottak, az erkölcs mivoltát mérlegeltük, tömérdek magán és közpélda alapján állítva föl tételeinket. Őtüknek végeredménye: a franciák erkölcsösek, (mert megfelelő nyíltsággal csókolóznak,) a németek erkölcsös disznók, (mert eltitkolják csókjaikat,) a magyarok erkölcstelen disznók, (megokolásra nem szorul).” BODOR: I. m. 114.

<sup>19</sup> KIRÁLY I.: *Ady Endre*. – Bpest. 1970. I. k. 419.



Bodor Aladár ilyen képet fest e találkozásról:<sup>20</sup> „Veszekedett búcsúvacsorát csaptunk, Ady Endre is eljött. A St. Michelen kezdődött a tor, hol beszélgetésünket el-elyomta egy női zenekar . . . .

Éjfélig mégis a magyar irodalomnak összes utóbbi korszakaival elkészültünk, mind ott volt már a lábunk alatt, levágva, szétrugdálva . . .” S elsorolja, hogy nagy ivásba kezdtek, előbb bordói, majd provánszi borokat ittak, végül pezsgőt is rendeltek. Még a tartózkodó, tejivó Oláh is felfüggesztette absztinenciáját. Bodor helyenként dramatiszálva adja vissza az erősen borközi állapotban elhangzott beszélgetést:

„Ady fölkacag: — Szabolcska? Adjatok papírost, két perc alatt írok Szabolcska-bácsi verset. — Két perc alatt kész volt. Különbem én is írtam két perc alatt Ady-paródiát.

Ady anyás szeretettel és költői ledölyföléssel beszél költői hitsorsosairól, követőiről.

Oláh: — Ady Endre, megmutatom, hogy utol foglak érni!

Én: — Pihá, Gábor, utol csak azt érheted, akinek útjára szegődöl. Törj új utat, vagy —

Mezei (tölt): Ez a fekete zongora!

Adyból egy vitaroham végén kitört a magyar fertályoligarka: — Az istenfáját, nekem nincs régi gyökerem, nekem?

(Kivágta a kopott keresztlevelet). — De Diósd et Lelle!”

Bodor további elmélkedése Ady jövőjéről és követőiről, számunkra érdektelen. Megtudjuk még, hogy éjfél felé konflison a Montmartre-on levő Rabelais mulatóba hajtottak s az egész utat mámoros jókedvvel végigkacagták, dalolták. Oláh azonban visszahőkölt a mulató fényes kapujában, s kijózanodva hazatért szállodájukba.

Oláh Gábor, mintha tudatában lett volna a találkozó fontosságának, Ady személyét helyezi annak központjába, s plasztikus, lendületes sorokban örökíti meg mámoros éjszakai mulatásukat. Könyvének legszébb, ma is élvezetes lapjai ezek:

„Ady Endre megint eljött hozzánk, búcsúestére. Bolond egy este volt, bohém egy este volt. A nagy bánatfiú felült asztaltrónusára, asszonyos mosolygással koronázta magát a világ első költőjévé, úri göggel sajnálta le a más úton futókat. Ilyenkor meggyűlt keserűség az egész ember. Undorodik a magyarság aljától, pedig maga is magyar bordában szótt elégedetlen. Szereti józanul a zsidóságot, mert erős intellektuális fajtát lát benne, s bevallja, hogy közönségének nagy

<sup>20</sup> BODOR: I. m I 44 - 47.

zöme zsidó. Adyt akkor kicsinyelem, mikor legelső kultúr-magyarnak hiszi magát, s átkozza a nála hatalmasabbakat; Párizsban élni még nem minden. . . Ady népszerűsége páratlan; alig tudok példát magyar földön ilyen sikerre. Megérdemelte. Csak le ne buktassák onnan, ahová véres verejtékkal felcsatázta magát. . . Kicsiben egy új Petőfi szerepét akarja mostanában játszani: a költészetben megvívott forradalom után szociális forradalmat énekel, lázító verseket ír a Népszavá-ba, amelyeket bizalmasabb perceiben kissé szégyell. Nem is termett ő barrikád-harcosnak, sokkal puhább, szőnyeget szeretőbb, gondolatok embere. Van benne valami kálvinista sivárság, valami költőietlen röghöz tapadás: asszony, bor, pénz, ezek a megfogható istenek az ő istenei. . .

Úgy hajnali két óra tájban már keringőt járt a lelkünk. . . Pezsgővel itatjuk a rendőröket, a bánatos konflislovat. Ady Endrének szárnyai nőnek, repül, de lefelé. Öten fészkelődünk föl egy kis kocsiba, felharsan a parancsszó: En avant a Rabelais-ba! Megindulunk. . . Ordít belőlünk a zabolátlan jókedv, langeszünk tudatában tornyosodik a lelkünk. . .

Ady gyermekesen nyújtja ki kezét a Szajnára: »Nézzétek gyerekek, a Szajna, a Szajna!« És tapsol neki a régi hű szerető örömeivel. A kis Mezei feláll a kocsiban és francia nyelvű harsogással veri arcul a csillagos eget. A Szajna hídján vidám kokottok robognak el mellettünk, kendőt lobogtatnak s megéljeneznek. . . Loránd úr . . . hamuszín hangon szavalja Ady versét: »Máriától Veronikáig ívelnek el a férfi karok.« Én a kocsi sarkába szorulva élvezem az eleven örületet. . . Adyból kitör a magyar keserűség: »Ti kutyák, ti éltek kilencven esztendő, én holnap meghalok.« Azután fakó víziók tolulnak a fejébe: »Ötven évig nem jön utánam nálam nagyobb költő. Voltaire óta egy igazi költője volt a világnak: én vagyok!«<sup>21</sup>

Oláh és Bodor útirajzain kívül Bölöni György szintén megemlékezik az Adyval való találkozásáról. Bölöni, aki Ady párizsi életének nemcsak krónikása, hanem a költő legbizalmasabb híve s barátja volt,

<sup>21</sup> OLÁH: I. m. 61–62.

mint résztvevő ír a találkozóról, s kritikus megjegyzéseket fűz az Oláhék által festett Ady-portréhoz:

„Erre az időre esik Oláh Gábor, Bodor Aladár és Baja Mihály látogatása Adynál Párizsban. Mindhárman pályájukon félig-meddig már elhelyezkedett emberek ők s költők az akkori generációból bizonyos kálvinista vidékies mellékkizzel. Mind a hárman másként nézték Párizsban Adyt, amint velük elszórakozott és politikáról, irodalomról s legtöbbit önmagáról elvitázott. Bodor Aladár ragaszkodással, melegséggel és a nagy költőnek kijáró hódolattal nézett rá. Baja Mihály, a kicsi, zömök, református pap, bizonyos tartózkodó zsénnel és felmelegedés nélkül. Oláh Gábor Debrecenben Ady kezdő éveinek tanúja volt és nála a pályatárs kritikás és méricskélő szemlélése vont szemé elé ködöt. Irigység is lapult benne, itt-ott nyíltan is fullánkoskodott. Ezért bombasztos kiszólásokkal, duzzadó szólamokkal állandóan rosszul látta Adyt. *Egy alkalommal együtt voltam velük és figyeltem, hogy Ady a felé lövellő sugarakra miként reagált.* [Kicmelés tőlem. T. E.] Mulatságosan nézte Baját, borozó cimborás kedvvel Bodort és dacos göggel, kihívó föllénnel Oláh Gábort. A három költő közeledésében akaratlanul benne volt a vidéki kálvinizmus vizsgáztató számonkérése, sőt rosszállása, amint a költő életét egyeztettek a verseivel. Ady észrevette ezt, és ha őszintéskedett is, inkább túlzott és ugratta őket. Ezért kirívó és félreértett az a portré, amit Oláhék »Keletiek Nyugaton« útleírásukban Adyról rajzoltak.”<sup>22</sup>

Bölöni György tehát úgy adja elő a nevezetes találkozó történetét, hogy azon maga is részt vett. Erre vallanak pontosnak tűnő jellemzései, konkrét megfigyelései. Azonban az a különös, hogy sem Oláh, sem Bodor nem említi, hogy Bölöni szintén jelen lett volna, sőt a nevét sem írják le. Mindkét alkalommal csak Orbók Lorándról, a drámaíróról és Mezeiről, a franciául jól beszélő, szintén bennszülött párizsinak számító „kis jogász”-ról beszélnek, akik Adyt elkísérték a találkozó-sokra. Mezeit, akit Ady famulusaként is emlegetnek Oláhék, az Ady-irodalom nem ismeri. Ha Bölöni csakugyan részt vett az egyik találkón, az csak a július 23-i lehetett, mivel a másodikon Baja már nem volt jelen. Meggondolandó, hogy Bölöni könyve az események után negyedszázad elteltével látott napvilágot, Oláh és Bodor pedig napló-szerű feljegyzéseket vezettek párizsi élményeiről, s könyveik már pár hónap múlva kiadásra kerültek. Valószínű, hogy Bölöni csak az Oláh útirajzát ismerte, mert a Bodor könyvéből láthatta volna, hogy az sem állt egészen az Ady pártján. Az is lehetséges, hogy maga Ady mondta el Bölöninek a találkozás történetét, s később Bölöni teljesen jóhiszeműen úgy regisztrálta azt, mint a saját impresszióit.

★

<sup>22</sup> BÖLÖNI: I. m. 146.

Augusztus 12-én indult haza Párizsból Oláh és Bodor. Ekkor Belgiumon és Németországon utaztak keresztül. Brüsszelben kiszállva, Oláh a Peselő fiu szobráért lelkesedett, s Debrecenben akarta felállíttatni a mását, a prúd civisek botránkoztatására. Kölnben a Dóm láttán estek ámulatba. A Rajna mentén utaztak tovább, Frankfurtban, Nürnbergben és Münchenben szintén megszakították útjukat egy-egy rövid városnézésre. Salzburg és Bécs éppen az agg császárt ünnepelte.

Augusztus 20-án, a Szent István napi ünnepségekre érkeztek Pestre. Oláh még ott töltött pár napot barátai társaságában, s utána indult vissza szülővárosába. Könyvének utolsó sorai megrendítően érzékeltetik lelkiállapotát hazatértekor. A Fény Városából, ahol belekóstolt az emberi és művészi szabadság izgalmasan új, tág horizontú világába, visszazuhant kicsinyes, unalmas, ízléstelen, zsíros és poros városkájába:

„Mikor beléptem Debrecenbe, halálos idegenség meredt rám. Mindig, mindig ezt érzem, valahányszor hosszabb idő múlva visszahanyatlok bele. A csendes nemlétel gunnyaszt a csonka kis tornyon; olyan alacsony minden, hogy csak az eget látom. Valami sűrke zaj, álmos hánykolódás kapaszkodik el a fülemig. Csak a Nagytemplom áll eleven-komolyan, mint kétféjű gárdistája a lelkek Urának. Az öreg kollégiumból mély zsidóság morajlik ki; jól ismerem ezt a zajt: a nagy könyvtár tenger könyvének írótabora siserahadázik elébem, megérették, hogy én jövök. Üdvözlég, ezerfejú Cézár, egy halni nem akaró köszönt.

Benyitok Kar utcai kis házunkba. A szívem úgy ver, mint szerelmi találkozón. Vajon ki ugrik legelőször elébem? Az udvaron senki. A szobában senki. Halálos, halálos csend mindenütt. Teremtő Isten, hát ez az én hazám? Az asztalomon finom ócska por; a könyveimet kezdi beszőni két fiatal pók. Egy pár hervadt koszorú a falon. Hiszen ez koporsó! Eleven halottak koporsója. Bezárom üveges ajtaját, leomlok a sötétben és siratók hijján siratom, siratom szegény magamat.”<sup>23</sup>

★

Oláh Gábornál a Párizsban eltöltött egyetlen hónap egész életére és munkásságára kiható fordulatot jelentett. Nemhiába sokat várt ettől az úttól: sokat is kapott. Eleve szomjasan, felajzva és befogadásra készen ment erre a találkozóra. Sokat nyert új impressziókban, él-

<sup>23</sup> OLÁH: I. m. 77.

ményekben, látókörének és szemléletének hirtelen kitágulása, ismereteinek gazdagodása révén. Összehasonlíthatta hazája szociális és kulturális elmaradottságát a franciák s általában a nyugati népek szabadabb, műveltebb életformájával. Adyval való találkozásai arra is ráébresztették, hogy Ady Párizs iránti rajongásának és a magyar ugar elleni gyűlöletének reális okai voltak, s egyáltalán nem a „nyugatos költők által felvett manir”-ról volt szó, amivel a konzervatívok rágalmazták.

A hatás azonban Oláhnál mégis inkább esztétikai—vizuális volt, nem kontemplatív—érzelmi. Bölönitől tudjuk, hogy Ady, akivel éveket töltött Párizsban, alig járt a Louvre-ban vagy más múzeumokban és tárlatokon; idejének nagy része Lédák lakásán, kávéházakban vitakozva és újságokat olvasva, vagy mulatókban telt el. Adyt a franciák politikai radikalizmusa és a párizsi élet nagyvonalúsága érdekelte, Oláht inkább annak esztétikuma.

Oláh Gábor nem járt többet Párizsban, de később is, naplójában, verseiben mindig nosztalgikusan és boldogan emlékszik vissza a „Fény Városára”, melynek ifjúsága legmámorosabb napjait köszönhette.

Kerek harminc év múlva, 1938-ban írta meg részletes verses önéletrajzát, *A bérkocsis fiát*. Fantáziája újra kigyullad, amikor életének legnagyobb kalandját férfi-lírája őszinte hangján éneкли el:

Hol élek én? Pusztán, faluu?  
 Ady tündér Párizsba jár,  
 Ady: új, naptollú madár,  
 Úgy énekel, sír és dalol,  
 Hogy a mennybolt rá lehajol . . .

Vad vágy sodor Párizs felé.  
 Széchenyi lelke támad  
 Újjá bennem. Nem nyergel-é  
 Megint halált lebágyadt  
 Kicsiny hazám? Keletre néz  
 Még vissza s vonja Nyugat;

Nem Nápoly kell nekem, örök  
 Vággyal Párizs felé török.  
 Meglátni s élni Reszketek.

Bevágatok; lovam liheg,  
 Szívem új bánat lepi meg:  
 Köröskörül zengő világ

Kacag, dalol, táncol, kihág.  
 De itt szabad, amit nekem  
 Tilt a testvér s az idegen.  
 Táncol Párizs hat éjszakán.

Ledőlt Bastille! A rab szabad.  
 Ni, mintha lomha lábamat  
 Szárnyak öveznék — szállanak  
 Velem tornyok, szobrok, falak.  
 Itt cseng az élet! Csillagok  
 Színes fényével szétragyog  
 Piros, kék, lila lámpaláng,  
 S a Szajna bársonyt fest aláink.

Morajlón örölsz, Nagy Malom,  
 Órlesz, behullt magot. Vajon  
 Mit ad majd lisztemért hazám?  
 Kiönt? Vagy tán siratva szán?  
 Hogy merre hullott rossz fia?  
 Olyan vad vágy sodor, hogy a  
 Szívnek meg kell hasadnia”<sup>24</sup>

★

<sup>24</sup> OLÁH: *A bérkocsis fia*. Déry Múzeum. Irod. Adattár, 125. sz.

Oláh útirajzának váratlanul nagy visszhangja keletkezett. Egy éven belül két kiadást ért el. Hatvany Lajos azon nyomban elismerően reagált rá, s Rákosinak azt is szemére vetette, hogy Oláh verseit Ady ellenében alaptalanul feldicséri, de süketen hallgat az útirajzáról, mely „a legérdekesebb, legkülönösebb könyvek egyike”. Majd így folytatja, tőle szokatlan magasztaló jelzőkkel: „Oláh könyvét a tudatosság hatalmas készsége, a vak ösztön creje, biztonsága, bája, a lélekkitárás vezeklő, gyónó, s indiszkrécióiban, szemérmertlenségeiben is művészi nyíltsága, a kíváncsiság, szűzi benyomás frissesége . . . teszi emlékezetessé.”<sup>25</sup> Hatvany nemcsak a nyilvánosság elé szánt, polemikus jellegű írásaiban, hanem az Oláhnak szóló leveleiben is a teljes elismerés hangján beszél a könyvről: „Ekkor olvastam el – véletlenül – *Keletiek Nyugaton*-ját. Nagy öröm volt. Pesti könyvkereskedők a tanúim, hány példányt rendeltem s ajándékoztam el. Mikor Berlinben barátaimnak adtam, nem tudtam róla, hogy a könyvről tárcázgatnak. Akik Berlinben olvasták, mind el voltak ragadtatva. Kétségtelen, éreztük a Pimodan-próza hatását, de haladást is.

Rákosi cikke bosszantott, hogy a *Keletiek Nyugaton*-t meg se említi. Ez az ember vak.”<sup>26</sup>

Hatvany egy későbbi levelében arról ír Oláhnak, hogy szívesen kiadná az útirajzot az ő tulajdonában levő „Nyugat Könyvtár” sorozatban, sőt a tiszteletdíj összegét is említi. A könyv azonban mégsem jelent meg itt, valószínű amiatt, hogy Oláh Gábor a második kiadás előtt eladta a végleges kiadás jogát a debreceni Hegedűs és Sándor cégnek, amely 1919-ben harmadjára is megjelentette a könyvet.

Az Oláhnál és Hatvanynál egy nemzedékkel fiatalabb, s népi szemléletű Féja Géza szintén ama kevesek közé tartozik, aki Oláht – minden hibájával és felemáságával együtt – az Ady-nemzedék többre hivatott értékének, bár „torzult értékének” vallotta. A népiek ideológiáját reveláló irodalomtörténetében ezt írja Oláhról: „Valamikor Ady Endrével járt Párizsban: Ady Endre, az együtt-indulás és Párizs egyaránt megártott neki. Oláh Gábor olyan »feldobott kő« volt, mely visszazuhant a debreceni földre . . .”<sup>27</sup>

Egy másik, jóval későbbi írásában Féja azonban sokkal melegebben foglalkozik Oláh Párizs-élményével és a *Keletiek Nyugaton*-nal, melyről megállapítja, hogy „legszebb önvallomásaink sorába tartozik”, „mint korrajz is mindmáig változatlanul izgalmas”. Sajnálatosnak tartja, hogy ez a könyv, mely Móricz *Hét krajcárjával* egy-

<sup>25</sup> HATVANY L.: *A nagyváradi honlaposok és a budapesti lírlaposok harca*. Húszadik Század 1909. január. 66-74. I. A cikk megjelent HATVANY: *Ady* c. munkája I. kötetében is. Bpest, 1959. 58.

<sup>26</sup> Hatvany Lajos levele Oláh Gáborhoz. Valószínűleg 1909. január végén írható, mivel Oláh levele 1909. január 16-án kelt. Déri Múzeum, Irod. Adattár, *Oláh-levélezés*.

<sup>27</sup> FÉJA G.: *Nagy vállalkozások kora* - Bpest, 1943. Magyar Élet kiadása. 234.

szerre jelent meg s erényei miatt egyenrangú félként vehetett volna részt megújuló szépprózánk versenyében, Hatvany elismerésén kívül alig kapott érdeme szerinti méltatást. „A *Keletiek Nyugaton* izgatón mutatja, hogy mi lehetett volna belőle kedvezőbb csillagzat alatt, de azt is megvilágítja, ami ténylegesen lett.” Dícséri pontos realizmusát, találó iróniáját, nyelvi gazdagságát, olykor szecesszióba hajló stílusát, vad fantáziáját, bátor és kendőzetlen, olykor brutális, s magát sem kímélő őszinteségét. Csak eredendő idealizmusát nem tudta kinőni s — Féja szerint — ez vitte bele az Ady elleni oktalan s kilátástalan, időleges küzdelmekbe. S arra nem volt önkritikája s képessége, hogy a saját adottságait meghaladó, csábító, de eleve kudarcra ítélt vállalkozásoknak ellenálljon. Féja azzal búcsúzik Oláhtól, hogy mindig vitázik vele, de bevallja, hogy a *Keletiek Nyugaton* máig egyik legkedvesebb könyve. Az imponál neki, hogy „az esetlenül mozgó Oláh Gábor, aki holtig viselte a tiszántúli szegénység stigmáját, a barbár szent mohóságával, a kultúrember áhítatával és a hivatott művész szüntelen lényegre tapintó megérzésével fogta meg, fejezte ki Párizs lelkét. Párizs-élménye a maga természetes erejével emelkedik Ady Endre Párizs-rajongása mellé.”<sup>28</sup>

TÓTH ENDRE

<sup>28</sup> FÉJA G.: *Oláh Gábor vallomása* — Alföld. 1971. 1. sz. 3–6.

# DOKUMENTUM

---

## LUKÁCS GYÖRGY KAFFKA MARGITRÓL

Lukács György 1970-ben megjelent *Magyar irodalom – Magyar kultúra* című kötetének előszavában első Ady cikkének sorsáról, illetve a *Nyugattal* való kapcsolatáról írva megemlítette Kaffka Margitról szóló bírálatát is: „Osvát kérésselmentes elutasítása után kénytelen voltam [az Ady cikket] a *Húszadik Században* közölni. Nem kétséges, hogy ezek az ellentétek végső fokon módszertaniak és világnézeti voltak. Tisztán irodalmi vonalon én akkor éppen úgy kiálltam Babits és Kosztolányi versei, Móricz és Kaffka prózája mellett, mint bármely kritikus a *Nyugat* köréből.”

Sajnos a magyar irodalmi tanulmányokat tartalmazó kötet anyagának összeállításáig nem került elő a Kaffka Margitról írott cikk, az Előszó fentebb idézett részlete azonban figyelmeztet arra, hogy Lukács György ezt az írását is szellemi fejlődésének dokumentumai közé sorolta, Ady élménye, Balázs Bélával kötött barátsága mellett a progresszív irodalom szélesebb körével való szolidaritását is hangsúlyozni kívánta.

★

## KAFFKA MARGITRÓL

(CSENDES VÁLÁSÁGOK KAFFKA MARGIT NOVELLÁI.  
A NYUGAT KIADÁSA.)

— A Magyar Hírlap eredeti tárczája★ —

írta: LUKÁCS GYÖRGY

Nagyon-nagyon kellemesek ezek a novellák, jólesők az ember minden érzékének; értően gondos és finom érzékiségű kezek rendeztek el bennük mindent. A legközségesebb dolgokat valami elhallgatott romantika fényei veszik körül és

★ 1910. jan. 27. XX. évf. 22. sz. 2–4.



a legközönségesebb emberekben is van valami mélyen szeretetreméltó. És a szavak gyengéd, megértő simogatással formálnak ki mindent és anélkül, hogy szépítenének valamit, jólesővé, jóízűvé teszik a tragédiákat.

Nem felesleges ezt kezdetnek és külön hangsúlyozni, mert asszony írta ezeket a novellákat és — az élet és a művészet viszonyának különös paradoxájaként — emberi kedvesség, emberi érték a legritkább jegye asszonyok alkotásainak. Nagy tehetségű asszonyok írtak és festettek már eddig és mégis nagyon igaz az, amit egy német műhistorikus mondott, hogy kevés asszony van, aki be ne piszkolná magát, ha palettát vesz a kezébe. Bepiszkolja magát és képe már a bepiszkolt egyéniséget fogja kifejezni. Különös dolog, de így van: a férfit fokozza az alkotása, sőt olyan értékeket is emel ki lelke mélyéből, amik anélkül talán örökre felismeretlenek maradtak volna előtte is; az asszony mindig szebb és több annál, amit megcsinálnia megadatott, még a legjobb eset, ha valahogy homályosan sejtetni képes velünk képe vagy írása, hogy milyen ember lehetett, a kit eltakar. És szép, finom és mély asszonyok élete látszik lármásan ügyeskedőnek vagy esetlenül darabosnak, ha formát akarnak adni megnyilvánulásainak. Azt hiszem a romantika nagy asszonyai világosan érezték ezt (a legbiztosabb határozottsággal a legnagyobb: Caroline) hogy az így van és így kell lennie. És beérték azzal, hogy beszélgettek, szalonokat tartottak, leveleket írogattak és ezekben a levelekben és beszélgetések emlékében tiszta fényekben ragyog minden, amiért egykor szerették őket — és hol van a híres a „nagy” írónok embervolta? Flaubert-rel váltott leveleiből kiérzünk valamit a George Sand emberi szépségéből és előkelőségéből és nagyon szeretnők érte — ha nem zavarná meg érzésünk tisztaságát a regényeire való emlékezés. Úgy látszik: férfiak találták ki a formákat férfiérzések fokozása számára; talán ők találták ki azt is, hogy egyáltalában meg kell formálni a dolgokat.

Talán. Mert vannak mégis asszonyok, akik, ha nem küzdik is le a formák ellentállását, legalább kijátsszák, megkerülik azt.

Nem teremtenek új, asszonyi formákat (ha ez egyáltalán lehetséges) de addig puhítják, simogatják a férfiaktól kapottakat és ügyes kezekkel addig törlik el simogatásuk látható nyomait, amíg valahogyan, szinte észrevétlenül mégis belopja magát, szépségük, kedvességük, előkelőségük, asszonyiságuk az írásukba. Ez talán nem az igazi nagyság kritériuma, bár nagyon feltűnő, hogy a legnagyobbak művészeté, az Elisabeth Browningé, a Selma Lagerlöfé ilyen. És csak náluk sokkal kisebb „jó” vagy akár „nagy” írónőkben (és festőnőkben) van meg minden tehetségük és erejük mellett az asszonyművészetnek penetráns kellemetlensége; az az érzés, hogy semmi értelme a létrejöttének, mert nem elég nagy, hogy mint dolog nagy lehessen és embert, akit szeretni lehetne, nem érzünk soha mögötte; hogy felesleges erőlködés, férfiküzdelmek szomorú paródiája csupán. És csak páran vannak, nagyon kevesen, akik bátran és elszántan asszonyok, és azok maradnak, nemcsak elindulásuk irányában, de annak módjában is. Abban a magától értetődő tapintatosságban, amivel ezt még maguknak sem vallják be soha, amivel — asszonyi jó modorból — csak belülről formálják a maguk képre a dolgokat; kívül meghagynak mindent, ahogy volt, ahogy a férfiak csinálták és kívánják. Abban, ahogy tetszeni akarnak írásaikkal és írásaikon keresztül, sőt írásaik ellenére is ha kell és abban a jóleső ügyességben, ahogy a felszínen, mégis az írások kedvéért történik minden. Van ma mégis egy pár asszony, aki kezdi asszonyi értéké átalakítani és így megbódítani a férfiak több ezredéves intellektuális és művészi kultúráját; aki számára minden okosság, gondolkodás, tudomány, lelki elmélyedés és elfinomodás csak szépítőszer, csak új eszköz az ősi, az örökké egyforma asszonyi célok elérésére. És ha ilyen asszonyok írni vagy festeni kezdenek (és van tehetségük hozzá) akkor írt szavaik csengése olyan szép lesz, mint csendes szobákban eluttogottaké és vonalaik rythmusa olyan, mint legszebb lépéseiké. Még kevesen vannak ezek az asszonyok és könnyű volna ideírni neveiket. És szép is volna és szeretném is, de nem teszem meg mégsem — a többiek kedvéért.

Asszony nem írt még tragédiát sohasem. A dráma, a tragédia brutálisan, alkut nem ismerően egyenesvonalú szükségszerűség talán az az érzés, amivel asszony a legkevésbé képes megbarátkozni. Az asszonyok szükségszerűségérzése a növényélet szükségszerűségéé, a nagy közösségből még ki nem szakadt-ságé, a konfliktustalan szükségszerűség: lyra. És az érdekes megtörténés az ő érzéseik számára érdekes megtörténés marad; álmok beteljesedése, vagy álmok összcsohlása, az élet, amibe bevágnak, vagy ahonnan kifelé vágyódnak, mindenképpen az, a mi megszakít valamit – a nagy vegetatív közönségességet, az életet – tehát érdekes, romantikus, nem életet jelentő, nem szükségszerű. Asszonyi érzés számára novellák lesznek a tragikus élményekből is. De ezzel nagy elfinomodások és elmélyülések lehetősége van megadva: egy új perspektíva a történésekkel szemben. Kaffka Margit novellái is, mint minden igazi jó novella, érdekes eseteket, furcsa és fantasztikus történeteket mesélnek, de írásainak atmoszférája – a nélkül, hogy elmosná a pointeként eljövő és szükséges dolog kielezetztségét – mégis egységesebben és lágyabban fogja össze a fantasztikus történeteket hétköznapi háttérükkel. Mert az igazi asszony számára várt dolog a fantasztikum és meseszerű a közönséges élet; persze igaz ez is: fantasztikusabb a különös dolog és gyötrőbbben banális a hétköznapi, mint minden férfinak. De ez a kétféleség együtt van meg és elválaszthatatlanul egymástól. Kislányos álmok vágyó lyrikuma keveredik így ezekben a novellákban a fiatal asszonyos, naivan fölényes okosságnak és belső biztosságnak humorával. Vágyódás, fölényes okosság a vágyódásokkal, megértő elnézés az okossággal és minden keresztlül újból, töretlenül, ha nem naivan is már, ismét vágyódás: ez ezeknek a novelláknak levegője. És történeteik: egy epizód egy életből. Megjelenik valami, a gazdagon árnyalt szürkeségében, tompán fénylő mindennapi életben és egy percre aranyos fantasztikumban ragyog minden. És aztán elsuhan és utánna még többrétűen árnyalt lesz ez a szürkeség, még telibb vágyakkal, vágyak emlékeivel és új vágyódások lehetőségeivel: étellel. Az élet. Hol van? A vágyó-

dásokban? Vagy teljesülésekben? Elsuhan valami s talán élettel telibb volt várni rá és gazdagabbak ittléte pár pillanatánál a ráemlékezések hosszú éjszakái. Csendes feleletek vannak ezekben a novellákban csendes kérdésekre; feleletek és kérdések, amiket lemosolyognak, amiket le lehet mosolyogni, mert amire vonatkoznék, azt úgysem fogják megfogni soha.

Egy nagy feltalálóról, nagy alkotóról mondja, legnagyobb küzdelmeit írva le, hogy „csaknem gyerekesen férfias volt”. A legtöbb férfi, minden gondolkodó férfi gyerekes ezekben a novellákban az asszonnyal szemben állván. Az új asszony megértő szeretete ez: megbocsátani a férfinak durva fölényét és az igazi életet brutalizáló okosságát. Legszébb ez az egy mosollyal összetörése okossági önérzeteknek, mikor egy diák egész fiatalosan kész „világnézete” omlik össze barátja anyjának egy mosolya előtt, hogy gazdagabb lehessen nélküle, bizonytalanabb és ezért erősebb, ingadozóbb és ezért közelebb az élethez, férfi és nem kamasz. (Csendes válságok.) Legkedvesebb humorú, mikor egy kis, poros, kóczos piszkos cseléd lány mosolyogva, anyáskodva uralkodik a nietzscheánus okos diák felett. (Rablás.) De legmélyebb talán akkor, — mert az élet az asszonyi, a fölényes az asszony felett is — mikor mosolygó melankóliával épül fel egy csendes műteremben és mosolygó melankóliával tűnk el velencei csanakban csendesen leáldozó napként a festőnő és az író tudatos, elhatározott, eltökélt szerelme. (Külön úton.)

Ez a kedves és finom előkelőség minden tragédiájának stílusa. És legfinomabb és legelőkelőbb a legmélyebben, az öregedő nábob tragédiájában, aki halálsejtelmekkel jött haza és utolsó perczeiben váratlan teljesüléseket ígér az élete. Egy elveszettnek hitt Giorgione van a lakásán, Constanza Dogarossa arcképe sötétlila, csipkés ruhában, vörösbarna hajjal, fátyolos szemekkel, narcis-virágokat tartva az arcához. És meglátja az asszonyt az életben — egy eladósodott szerkesztő álmaitól megcsalt és kifosztott feleségét — és elhívja, hogy jöjjön el hozzá és szedje le kertje narcisait és öltözzék sötétlilába és álljon a kép mellé. És meglehetne a teljesedés, eljönne az assz-

szony és arczához tartaná a virágokat, mint az öreg ember Giorgioneje, de alig valamivel azelőtt, hogy meglehetne, agyonlövi magát az öreg ember. Fél a fiaskótól — vagy a teljesevéstől talán? Ki tudja. Kaffka Margit a szerkesztőék életét írja le, fantasztikus meggazdagodásukat (mert a narczisokkal, amiket az asszonymak küldött, fantasztikusan sok pénzt is küldött neki). Csak az ő nyomorukat, összetört és újból felcsillanó reményeiket látjuk és a másik, az igazi tragédia csak keresztülcsillog ezen, csak háttér, csak különös emlék, amiből csak egypár részlet eleven: Giorgione asszonya a narcziszcsokorral kezében és egy öreg ember furcsa tekintete és zöldes agátköves gyűrűje a mutatóujján. (Egy nap.)

Ebben az én érzésem szerint legszebb novellájában makulátlanul tiszta a Kaffka Margit különös új stílusa. Mert az ő novellái nem magukat a dolgokat adják kemény, brutális megérzékítettségekben, hanem azt, ami elevenné és valamit jelentővé teszi őket. És mégis — végső dolgokban asszonyok mindig realisabbak és gyakorlatibbak a férfiaknál — a dolgok, a történések maradnak fontosak igazán; könnyű iróniája, amivel igazi jelentőségére szállítja le a felvevő okoskodást és megértést, visszaadja nekik súlyukat, csak keménységüket veszi el tőlük. Itt és még egy pár novellában egészen tökéletes ez a transparentia. (Csak példaképpen írom az eddig felsoroltak mellé: Soror Annuncia; Az ember meséje; Utak; A kisasszony.) És csak egy pár hely van, ahol bánt egy kicsit az okoskodása a dolgokról, ahol úgy érzem: nincs elég distantiája a maga gondolataihoz, nagyon is komolyan veszi őket, nem érzi legmélyebb feleslegességüket és ennek humorát. (A legerősebben talán a szép helyekben gazdag „Tavaszi alkony álma” végefelé.)

Közli: TÍMÁR ÁRPÁD

## MIKSZÁTH KÁLMÁN ISMERETLEN NOVELLÁI

A 70-es évek irodalmunk történetének legkevésbé átvizsgált területe (igaz, hogy értékek szempontjából is mélypontja), s így nem egyszer előfordul, hogy alig-ismert hetilapjai valamelyikében a századvég leg-többre menendő fiataljainak ismeretlen írásaira bukkanunk. (E szempontból már felhívtam a figyelmet a politikai élclapokra; ezek e műszáttaliban korban jobban virultak, mint az irodalmi lapok). Így történt, hogy egyebet keresve, néhány ismeretlen Mikszáth-írás került szemem elé. A következők: *A fotográfiák regénye* (Magyarország és a Nagyvilág — 1873. 3. folytatás), *Sárika grófnő*; eredeti elbeszélés (Fővárosi Lapok — 1874. I. köt. 129—131. sz.), *Az ősz végén*; tárcacikk (Fővárosi Lapok — 1874. II. köt. 268. sz.), *A zsiróns kereső*; fővárosi tárcza (Fővárosi Lapok — 1874. II. köt. 283. sz.), *Az újságfaló*; Fővárosi tárcza (Fővárosi Lapok — 1875. I. köt. 18. sz.), *A Garibaldi bora*; Víg elbeszélés (Fővárosi Lapok — 1875. Hét folytatás), *Egy sor a bibliában* (Magyar Bazár — 1877. júl. 1., folytatása: aug. 1.), *A 2725/876. sz. percsomó*; Eredeti elbeszélés (Hölgyek Lapja — 1878. Hét folytatása), *Egy ellenzéki szavazat*; Beszélyke (Hölgyek Lapja — 1878.), *Az örökös vőlegény*; Rajz (Hölgyek Lapja — 1878.), *A legszerettebb atya és anyja*; Petőfi szülei (Hölgyek Lapja — 1878.), *A fesiő szlv* (Budapesti Bazár — 1879. márc. 1., márc. 15. Két folytatás), *A fehér farkas* (Budapesti Bazár — 1879. dec. 1., dec. 15. A kritikai kiadás tud róla, de csak 1880-ból), *A Rékiék Borcsája*; Népies elbeszélés (Szünóra — 1879. I. köt. 3. sz.), *A szónokok* (Fővárosi Lapok — 1886. 30. sz.),<sup>1</sup> *A majdnem szónokok* (Fővárosi Lapok — 1886. 31. sz.).<sup>2</sup>

A felsorolt lapok — a *Fővárosi Lapok* kivételével — mind divatlapok, mert e korban szépirodalmat főképp nők olvastak. A novellák, illetve tárcák még nem mutatják a későbbi mestert, de jelzik a tehetséges növendéket, akinek már kirajzolódik az egyénisége; saját világa, észjárása, hangja, alakjai vannak. Már rá lehet ismerni a neve nélkül is.

KOMLÓS ALADÁR

<sup>1</sup> *A szónokok* alatt: (\*A t. Ház«-ból\*). A\*-hoz kapcsolódó jegyzet szövege: „A jeles író ily című könyve holnap vagy holnapután kerül a könyvpiacra. Szerk.”

<sup>2</sup> *A majdnem szónokok* alatt: (\*A tisztelt Ház«-ból\*). A\*-hoz tartozó szöveg: „E kis cikk még úgy szólván hozzá tartozik a „Szónokok” című nagyobb rajzhoz, melyet Mikszáth Kálmán érdekes könyvéből tegnap közöltünk. Szerk.” E cikk alatt recenzió is található *A tisztelt Ház*-ról, amelynek szerzője: (P.)

## BABITS VÉLEMÉNYE VAJDA JÁNOSRÓL

Az OSzK kéziratárában őrzött Babits-hagyaték 1927-es dátummal a költő egy sajátkezű följegyzését őrzi Vajda Jánosról. Ennek szövege a következő:

„Gondolom, Vajda is megénekli a magyar költők annyit emlegetett bús próféta-sorsát. A próféta életében föl nem ismerve vagy félreismerve nyomorog, s halála után csúfos dicsőség éri utól; neve ha nem is a szívekben, de az ajkakon otthont talál s jubileumainak és évfordulóinak hangossága paradox ellentét a mostoha csönddel mely eleven alakját körülvette. Vajda sorsa nem ez; legalább eddig nem. Őt a dicsőség még halálában sem érte el, s a hallgatás még sírja körül is szinte tökéletes. Pedig Vajda nemcsak a legszebb magyar versek egynéhányát írta meg: ő maga is, emberi alakja, nagyszerű kincs és emlék a magyar lélek egy keserű de fenséges attitűdjében. A költő nemcsak szép művek alkotója, hanem a lelkek példája és típusa is, szellemibb koroknak valóságos hőse. A mi korunknak, sajnos egészen másfajta hősei vannak.”

Babits nézete azért jelentős, mert az irodalmi tudatban úgy él ő, mint aki az Arany és Ady közötti költők közül Komjáthy Jenőt, és Kiss Józsefet tartotta legtöbbször. Nemcsak ez a kézirat, hanem szerkesztői tevékenysége is bizonyítja Vajda iránti nagyrabecsülését. Érdeklődése találkozhatott Schöpflinével, aki 1912-ben a *Nyugatban* nagy tanulmányt írt róla.<sup>1</sup> Schöpflinénél jelentősebb volt Ady állásfoglalása Vajda mellett. Schöpflin tanulmányában részletesen leírja találkozását Vajda Jánossal a *Vasárnapi Újság* szerkesztőségében, de emberi alakját mint az életben csetlő-botló, balsorssal megvert, mindig rossz lóra tevő szerencsétlen flótást mutatja be, költészetét pedig cléggé epigonszerűnek tartja. Babits a 30-as évek elején amikor ő rendelkezett a tanulmányrovat fölött, két terjedelmes folytatásban közölte H. A. [Hevesi András] ismertetésében Vajda János feleségének

<sup>1</sup> SCHÖPFLIN A.: *Magyar lírikusok. Vajda János* — *Nyugat* 1912. I. 22 – 39 és *Disputa: Ad vocem: Vajda János*. Uo. 1912. I. 378 – 79.

naplóját,<sup>2</sup> továbbá Palágyi Lajos *Arany János és Vajda János*<sup>3</sup> című cikkét és teret adott a könyvpiacra megjelenő, Vajdával foglalkozó könyvek ismertetésének.<sup>4</sup>

GÁL ISTVÁN

## KÉT KLASSZIKUSUNK ELFELEJTETT FORDÍTÁSA

Az *Irodalomtörténet* 1969. évi 2. számában Gál István *Radnóti Miklós mint könyvkiadók külső munkatársa* címmel egy tanulmányt tett közzé. A 430. oldalon ez olvasható: „A Bárd-kiadónak 1940 körül fordított egy *Ördögsziget* c. francia krimit; dehát Petőfi prózai fordításai sem a világirodalom nagyjaitól származtak.”

A Radnóti-filológiában nincs semmi nyoma; csak *Don Quijote*-átdolgozásáról és egy Montherlant-fordításáról tudunk. Gál István nem közli az állítólagos „Ördögsziget” szerzőjének a nevét; joggal merülhet föl bennünk az a kétely, hogy Radnóti talán sohasem fordított semmiféle „Ördögsziget”-et.

Hogy miként kerülhetett mégis Gál István közlésébe ez az adat, annak Bálint Györgyhez kapcsolódó előzményéről kell előbb szólnunk. Bálint György néhány évig, élete utolsó esztendeiben, fordítói kapcsolatban állt Bárd Ferenc kiadóval. A *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből* c. kötet tudományos igényű Bálint György-bibliográfiája két olyan regényfordítását regisztrálja, amely ennek a kiadónak készült. A *toronyőr visszapillant* mindkét kiadásának életrajzi részében a következőket olvashatjuk az 1941-es évről: „Utolsó regényfordítása a Bárd Kiadónál jelent meg – John Knittel műve, a *Therese*.” Gondos Ernő Bálint György-könyve az „Arcok és vallomások” sorozatban ugyancsak ismétli meg.

A Bálint György-kutatók nem ismerik tehát azt az 1942-es kiadású René Belbenoit-könyvet, amely ténylegesen utolsó fordítása. Bárd Ferenc adta ki, címe: *Szdrax guillotine. 15 év az élőhalottak közt*. Bálint György a francia szerző – aki így jelöli magát a címlapon: a „46635. számú rab” – könyvét angolból fordította magyarra, s talán már le-tartóztatása idején látott napvilágot. A könyv tehát egy harminc évvel ezelőtti „Pillangó”, mint Charrière nemrég megjelent fegyenc-életrajza.

<sup>2</sup> H. A.: *Vajda János vdlegénysége és mézeshetei*. Nyugat 1933. I. 289–94. — *Vajda János házassága*. Uo. 1933. I. 337–47.

<sup>3</sup> PALÁGYI L.: *Arany János és Vajda János*. Nyugat 1932. II. 515–20. és RUBINYI MÓZES: *Az Arany–Vajda problémához*. Uo. 1932. II. 644–45.

<sup>4</sup> SCHÖPFLIN ismertetése RIEDL FRIGYES: *Vajda, Reviczky, Konjárdy* című könyvéről. Uo. 1933. I. 137–38.



René Belbenoit az „Ördögszigeten” raboskodott. Ennek a szigetnek a neve bukkan elő Gál István imént idézett soraiban. A könyvnek viszont nem Ördögsziget a címe, nem krimi, és nem Radnóti Miklós fordította. De Gál István valamiben mégsem téved: Radnóti Miklós közreműködött a könyv létrehozásában. Lábjegyzet közli, hogy a 83–84. oldalon szereplő vers fordítója Radnóti Miklós. A vers a „46635. számú rab”, René Belbenoit, közlése szerint az oraputi fegyenclept foglyainak „híres dala, melynek szerzője maga is ott pusztult el”. Mivel az önéletrajzot Bálint György angolból fordította, valószínű, e fordítással Radnóti angol áttünetéseinek a száma gyarapodik, de ennek végső megállapítása további kutatást igényel.

## ORAPUT

Megkondul a harang, öt óra, talpra férgenek!  
 Oraput házain még fátylat sző az éj.  
 A rémes vámpírok mind odvaikba térnek,  
 S testünkéből szívott vértől részeg mind s kövér.  
 Micsoda rémült ébredés, mily rémség ez nekünk,  
 Csavargó szellemünk más ég alatt repült,  
 De ez a hang könyörtelen, belénkvág, mint a kés,  
 S a lét minden nap hajnalán csak újabb szenvedés!

Munkára fel, a fegyverünk egy vontatókötél,  
 Megyünk a párolgó erdőben botladozva,  
 Részeg kísértetek sora, s táncol velünk a szél.  
 Sehol sincsen pokol, ha ez nem poklok odva!  
 Átgázolunk a tönkökön, elesünk? Újra fel!  
 A sár arcunkba csap, a bűz meg ránktelehel;  
 Menj, vagy dögölj meg! száll a szó, — ne tétovázz sokat!  
 Ha megdögölsz, hoz a hajó helyetted másokat!

A nap hiába kelt, bújkál ott fenn az égen,  
 Gomolygó nagy ködök között s a fellegek felett;  
 Esik, folyton esik ezen a vad vidéken,  
 Te édes Franciaország, ó, hol van szép cged!

Süvölt az éles szél, gyerünk, már jól ül a kötél,  
 Hurrá fiúk! a tönk mozdul s most újra földet ér,  
 A gúnyos börtönőr üvölt: „Most húzd meg! most elég!”  
 Húzd és dalolj, a dal hevít s világosabb az ég.

Végül a csúsztató! de itt sincs pihenő,  
 Megfordulunk s a munka már újra sarkunkra hág;  
 S az undortól felsír a szív és megnő a tüdő,  
 Mert egy arab üvölt felénk: „Mozgás, fehér kutyák!”  
 A gyötrelem mindennapos, a sértés száll feléd,  
 S legizmosabb rabtársad is lehajtja vad fejét.  
 Ó, régi gallok gyermeke, mi lett belőled itt?  
 Zokogj, fegyenc, zokogj! Ember vagy? Ó, ne hidd!

Közli: GYÖRI LÁSZLÓ

## SZABÓ DEZSŐ KÉZIRATOS KÖNYVTÁR-„LAJSTROMA”

„1924 októberében indult el a trieszti gyorsal Olaszországba. Anyagilag jól felkészülten utazott: nem pusztán szóbeszéd volt az, hogy hosszú kinntartózkodásra, esetleg végleges emigrációra számított. Erre mutat az is, hogy nemcsak könyvtárát és ingóságait bocsátotta áruba, de összes kéziratait is . . .” — írja Szabó Dezsőről szóló monográfiájában Nagy Péter, s a jegyzetben hozzát teszi: „Könyvtára és ingóságai értékesítéséről közelebbit tudni nem lehet . . .”

Nemrég dr. Fodor Árpád könyv- és kéziratgyűjtő hagyatékából a Petőfi Irodalmi Múzeumban került Szabó Dezső könyvtárának 1924-es „Kised Lajstroma”. A 251 lap terjedelmű, vonalas ívpapírra saját kezűleg írt — és az itt közölt bevezetővel ellátott — jegyzék némi fényt vet a fenti kérdésre.

A jegyzéket Szabó Dezső nyilván kiadásra és terjesztésre szánta. Erre vall egyrészt a „lajstrom” áranak fölüntetése és a szedőnek szánt megjegyzés, másrészt pedig az Előszó — jellegzetes szabódezsői — szellemessége, az olvasó együttérzésére, sajnálatára appelláló, keserű és gúnyos, irodalmi szövege. Sajnos a gyűjtő özvegye a kézirat eredetéről semmi közelebbit nem tud. Így egyelőre az is tisztázatlan, kinyomtatták-e a jegyzéket, s az irodalomtörténet csak azért nem vett róla tudomást, mert eltűnt az üzleti nyomtatványok tengerében, avagy valamilyen ok végül megakadályozta Szabó Dezsőt szándéka megvalósításában. Életrajzi vonatkozásban figyelemre érdemes, hogy

a könyvárusítás kezdeteként megjelölt szeptember 20. és az író tényleges elutazása között milyen rövid az idő. Lehetséges, hogy Szabó Dezső az eredetileg tervezettnél korábban utazott el, de az ügy teljes tisztázásához még újabb adatokra lenne szükség.

A 3737 könyvet magában foglaló „Kisded Lajstrom” — melyet terjedelme miatt nem tudunk közölni — néhány árnyalattal gazdagítja Szabó Dezsőről alkotott általános képünket is és további kutatás forrása lehet. Nagy Péter monográfiájában többek között idézi Szabó Dezső *Beteg könyvek között* (Nyugat — 1913. I. 299 — 302.) című „lfrai esszéjét”, amelyben szó esik arról, hogy könyvespolcán „Comte és Marx között Szent Ágoston” áll, és „ez a bizarr egymásmellettség mégis a lélek egy titokzatos egységét adja”. A könyvtárlista most egyértelműen bizonyítja, hogy noha az adott korban ez távolról sem magától értetődő, — Szabó Dezső könyvei között valóban ott volt Comte és Szent Ágoston (valamint Platon, Arisztotelész, Descartes, Kant, Spinoza, Schopenhauer stb.) mellett Marx *Das Kapitalja* (német kiadásban); továbbá Engels *Der Ursprung der Familie des Privateigentums und des Staats* című híres munkája, valamint Bakunyin, Bebel, Kautsky, Lassalle, néhány műve. Szabó Dezső polgári radikális kapcsolataira utal, hogy a fősorolásban Jászi Oszkár: *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés* című könyve is szerepel. Az író történelmi, történet és művészet-filozófiai tájékozódásának szélességét Taine, Herder, Carlyle, Herzen és talán Spencer nevének kiemelésével érzékeltethetjük. Az is jellemző, hogy e széles keretek között mi vonzotta leginkább Szabó Dezsőt: a nem-szépirodalmi anyagban legtöbb művével — hét könyvvel — Nietzsche szerepel. Ugyancsak figyelmet érdemel Szabó Dezső érdeklődése a korabeli legmodernebb filozófia és lélektani iskolák iránt. Könyvei között megtaláljuk Lombroso, Wilhelm Wundt, sőt Freud és Oswald Spengler munkáit (az utóbbitól a híres *Der Untergang des Abendlandes* 1920-as kiadását). A közel négyezer kötetből 126 vallási, 166 filozófiai, 143 szociológiai, történetfilozófiai, politikaelméleti témájú. Külföldi történelemmel 258 mű foglalkozik. Elsősorban e tudományág klasszikus szerzőit, és a 19. század nagy történészeinek (Carlyle, Taine) munkáit találjuk ebben a csoportban. Szabó Dezső történeti érdeklődésére azonban az jellemző, hogy a magyar történelem tárgykörébe tartozik a könyvtár több mint 10 %-a, 437 mű. (Köztük néhány sorozat.) Ezen belül különösen jelentős a reformkorral és a szabadságharccal foglalkozó gyűjtemény, amelyben Széchenyi 16 művét (köztük számos elsőkiadást), Fejér György, Eötvös József, Horvát István, Horváth Mihály és mások munkáit sorolja föl a „lajstrom”. Szabó Dezső életrajzában ismeretében az sem nem meglepő, hogy a gyűjtemény különösen nagyértékű része a nyelvészeti könyvtár; sem pedig az, hogy valamennyi területen rendkívül erős a francia kultúra befolyása.

A gall szellem a szépirodalmi részre is rányomja bélyegét: a magyar regények, drámák, verseskötetek és irodalomtörténeti munkák száma alig valamivel múlja fölül a franciákét. Ehhez képest a német, olasz, spanyol, angol–amerikai, finn és északi, azaz orosz, svéd, norvég anyag elenyésző. Érdekes módon a kortársak viszonylag kevés művel szerepelnek; a listában – világirodalmi és magyar irodalmi anyagban egyaránt – a 19. századi szerzők uralkodnak. A legnagyobb gyűjteményt Balzac, Dickens, Tolsztoj, illetve Jókai és Jósika műveiből találjuk. Különösen az meglepő, hogy a kortárs magyar frók képvisellete milyen kicsi. A fősorolásban pl. mindössze két-két Babits és Kosztolányi verseskötetet találunk, s köztük egyetlen első kiadás sincs. Juhász Gyulának csak egy 1919-ben, valamint egy 1921-ben kiadott műve szerepel a „Lajstromban”. Az első kiadások közül Kafka Margit 1913-ban megjelent *Mária évei* című regénye aláírt, de nem Szabó Dezsőnek dedikált példány. Első kiadás még Tóth Árpád *Hajnali szerendé* (1913) és *Lomha gdlyán* (1917) című kötete, valamint Babits ugyancsak 1917-ben megjelent *Irodalmi problémák* című tanulmánygyűjteménye. Móricz Zsigmond a legtöbb példánnyal szereplő kortárs magyar író. A lista *Kerek Ferkójának* (1913) valamint *Légy jó mindhaldligjának* első kiadását tünteti föl több másod, harmad kiadása mellett.

A legérdekesebb és legelgondolkoztatóbb azonban a tizkötetes Ady-gyűjtemény. Tudjuk Nagy Péter könyvéből, hogy Szabó Dezső minden bizonnal már 1905-ben olvasta Ady verseit, 1911-ben pedig jelentős tanulmányt írt róla a *Nyugatban*. (1911. II. 1086–94.) Mégis Szabó Dezső könyvtárában a legkorábbi Ady elsőkiadás *A halottak élné* (1918). Arra, hogy a gyűjteményben kivétel nélkül Ady köteteknek viszonylag késői kiadásai szerepelnek, többféle magyarázatot találhatunk, de mindegyik csak találgatás. Egyik magyarázat az lehet, hogy megjelenésük idején Szabó Dezső nem vette meg Ady és többi később nevéssé vált kortársának műveit. Ennél sokkal valószínűbb azonban, hogy megvásárolta a kérdéses műveket, de sűrű költözködései idején sok könyve elveszett, s később nem fektetett rá súlyt, hogy pótolja, illetve első kiadással pótolja könyvtárának hiányait. Ezen kívül még két föltevessel kell szembe nézni. Az egyik szerint kételkednünk kell abban, hogy Szabó Dezső valóban minden könyvét fölvette a lajstromba. Lehetséges, hogy könyvtárának legkedvesebb vagy legértékesebbnek ítélt darabjait Olaszországba is magával akarta vinni, vagy pedig emigrálási szándéka nem volt olyan mély, amint azt más jelek bizonyítani látszanak. Végül pedig arra is gondolhatunk, mivel az újabb irodalomhoz tartozó művek – kevés kivétellel – 1917–1924 közötti kiadásúak, vagyis olyanok, amelyek nyilván nagy példányszámban voltak kaphatók, esetleg az egész könyveladási ügylet – az Előszó élesen könyvkereskedő-ellenes megjegyzése ellenére

– valamelyik ügyes antikvárius vállalkozása volt. Vagyis jó üzleti fogás nehezen eladható könyvek jobb és könnyebb értékesítésére. Az első rész összeállítása azonban oly sok tekintetben vall rá Szabó Dezső ízlésére, hogy még ez utóbbi esetben sem gondolhatunk egyszerűen könyvkereskedői trükkre, legföljebb azt tétélezhetjük föl, Szabó Dezső saját gyűjteményét valamelyik antikváriustól bizományban kapott könyvekkel egészítette ki.

★

## BIBLIOTHECA DESIDERIANA

vagyis

SZABÓ DEZSŐ

eladó könyvtárának

KISDED LAJSTROMA

1924.

A jegyzék ára: Tízezer K.

13★

## SUMMARIUM:

Sorsz.	Lapsz.
I. Vallás, babona, okkultizmus	I
II. Filozófia, lélektan, ethika, esztétika	II
III. Szociológia, politika, történetfilozófia, kriminológia	23
IV. Történelem.	
a) Magyar történelem	33
b) Idegen történelem	66
V. Művészettörténet	85
VI. Pedagógia, földrajz, ethnográfia, term. tud., vegyes	97
VII. Magyar irodalom és nyelvészet.	
a) Szépirodalom	110
b) Irodalomtörténet, tanulmányok, nyelvészet, gyűjt. kiadások	141
c) Folyóiratok évkönyvek, albumok	151
VIII. Francia irodalom.	
a) Szépirodalom	156
b) Irodalomtörténet, nyelvészet	180
IX. Olasz irodalom és nyelvészet	191
X. Spanyol irodalom	203
XI. Klasszikus irodalmak	206
XII. Angol irodalom.	
a) Szépirodalom	212
b) Irodalomtörténet, nyelvészet	221
XIII. Német irodalom	227
XIV. Északi és más irodalmak	231
XV. Finn irodalom és nyelvészet	238
XVI. Szótárak, enciklopédiák, gyűjteményes munkák	240
XVII. Akadémiai értekezések, kifelejtettek	244
XVIII. Szabó Dezső kéziratai	250

## ELŐSZÓ

...yo fui loco, y ya say  
 cuerdol fui D. Quijote de  
 la Mancha, y say ahara  
 Alonso Quijano el Bueno...

Annyi konjunkturaság, lélek-eladás és hazaárulás után beláttam: hogy mégis legokosabb könyveket árulni. A lovag-regények istentelen hazugságaitól megrontva: próbáltam döglött paripán vágatni, holt verebeket sasokká repíteni, oszló hullákkal csatákat nyerni. Tárogatókat fujdogáltam, két lábon jártam és ég felé tartottam a fejem. Tévedtem: mea culpa! Botorkázó magyar, okulj példátlan példámon. Ereszkedj négylábra, csemcsej, rőfögj, csóválj farkot és fizess elő az *Új Nemzedékre*.

Mindebből ez következik: eladó a könyvtáram. Aki végignézi ezt a jegyzéket látni fogja, hogy az emberi kultúrának olyan összefoglalását nyújtja, amilyent a mai viszonyok közt Budapest könyvkereskedői összeállva s a legjobb akarattal sem tudnának adni. Egy csomó első vagy ritka kiadás, rég kifogyott gyűjtemények, munkák melyeknek kiadására jó sokáig még gondolni sem lehetett. Előre látom, hogy nagybirtokosaink, főpapjaink, kápitálistáink hogyan fognak rohanni hogy e ritka alkalmat nyakon csípjék s megvessék vele a szegedi, vagy pécsi egyetem vagy más magyar kultúrintézet könyvtárának alapját. Hogy hazafias buzgalmukhoz én is hozzájáruljak: az e jegyzékben foglalt egész könyvtárat *Háromszázötvenmillió* magyar koronáért, tehát kb. *húszezer békebeli K*-ért adom, ami bizonyisten elég ajándékszagu ár.

Ha azonban a fennebbi igen tisztelt kultúrtényező, mondhatnám: nemzetfentartó elemek a heves tolongásban annyira eltipornák egymást, hogy szept. hó 20-ig egysem jutna el közülök hozzám: akkor *szeptember hó huszadikától* kezdve könyvtáramat kisebb tételekben fogom lakásomon: *I. ker. Szirtes út 4/a II. 5.* (a Hadnagy u. fölött) naponta *délelőtt 9 és 1 óra, délután 3 és 6 óra* közt elárúsítani. A legkisebb tétel ára *százezer K* lesz. Kívánatra kézírásommal hitelesítem, hogy a

könyvek az én könyvtáramból valók. E könyvjegyzék ára tízezer K. Postai rendelést figyelembe nem vehetek, vidékiek esetleges budapesti ismerőseik révén vásároltassanak.

A könyveladást szerettem volna másként elintézni s ki-  
zuhanva az eposzból nem akartam okvetlenül antikváriussá  
gurulni. Három hónapig hiába hirdetem az egész könyvtár  
eladását: a gigászi pinkapénzek hónapban senkisé is volt kíváncsi  
rá. Egy könyvkereskedő, mondjuk, hogy Kunkoró Jánosnak  
hívták, ajánlkozott, hogy harminc percent részesedésért el-  
aukcionálja a könyvtárt. Ez azt jelenti: hogy annak az értéknek,  
melyet én húsz évi szabódezsői munkával szereztem, elveszi  
a harmadát két-heti olyan kunkorójánosi munkáért, mely neki  
semmi rizikóval nem járt. Egy másik könyvkereskedő jelent-  
kezett az aukció megcsinálására. Ez már lenn a kapuban meg-  
vetésre biggyesztette az alsó ajkát. Ez az ajak minden könyvem  
előtt még lennebb biggyedt s a hatezredik kötetnél már be-  
lógott a házmesterné fazakába, aki a pincelakásban főzött  
bablevest. Akkor kijelentette, hogy az egész könyvtár vacak  
s hasadásig generózus volna az, aki az egészért nyolcvan-száz  
milliót adna. Ez azt jelenti: hogy a könyvtár egyes kötetei  
átlag nyolc-tizenkétezer K-át érnek. Az ilyen mondásnál  
örvendve konstatálja az ember, hogy a világ merészség-  
mennyisége a romantikus regények kalózáinak halálával nem  
csökkent. Később aztán hozzátette, hogyha vele csinálók  
aukciót, olyan üzlet lesz a dologból, amilyen még nem volt  
az egész világon, odaszámítva Afrika legutóbb felfedezett  
területeit is. — Oh testvéreim, tigrisek és farkasok, a ti ő s  
tigrinitásotokat és lupinitásotokat hívom segítségül az irtózatos  
humanitás ellen.

Teljesen egyedül s abban a végső szorongásban, hogy tényleg  
az életemről van szó: nem félnék életem legnagyobb hő s-  
tettére határoztam el magam, legnehezebb csatájára: hogy  
személyesen leszek a sáfárja a dolognak. Kérem a nagyközönség  
támogatását. Kérem azokat, akik gyűlölnék, és azokat, akik  
szeretnek: terjesszék a könyvjegyzéket, toborozzanak gazdákat  
eláruló könyveimnek. Mindenikük jól jár vele s a hála



mintegy automatice fogja követni tettüket. Azoknak, akik gyűlölnék, ígérem: utolsó könyvem vevője még nem lesz a Rác-fürdőnél s én már robogni fogok Italia felé. Tekintsenek hontisztítási részvénynek minden könyvet, melyek megvásárlásával megtisztítják a magyar levegőt attól a destruktív fekélytől qui vulgo Szabó Dezső dicitur. Higgyék meg, hogyha itt benn az országban pusztulok el, az olyan világos és iskolai példa lesz, hogy sok szüretnek el fogja rontani a kedvét. Egész bátran vehetik a könyveket: nem bibisek, nem bántanak s még csak el sem kell olvasni őket. Akik szeretnek, azok lehetővé teszik, hogy egy pár új dallamot még eljátszodjon rajtam az élet — az ő számukra.

Előjegyzést az egyes tételekre már szept. 20-ika előtt is lehet eszközölni. Az árak a könyveken jelezve vannak. Ezek az árak legalább tizenöt-harminc percenttel kisebbek lesznek a könyvkereskedések árainál.\*

Mint jó fiú fogom elhagyni az országot: harag és keserűség nélkül. Annyi pazarlás után még mindig elég gazdag vagyok, hogy az elsüllyedt világ helyébe újat teremtsék. És a régi szerelemből megőrzök annyit, hogy néha-napján egy-egy anzikszot küldjek a magyar Kultúr Fölénykének.

Gellérthegy, Magyarország szanálásának első évében, hév-  
venes hó 20-án

Szabó Dezső

★

NEVEZETES SZEMÉLYEK VERSEZETEI  
E KÖNYVESHÁZ TULAJDONOSÁHOZ.

*Dulcinea del Toboso á Desiderio Szabó de la Triste Figura :*

Izzó tótágas voltam minden este  
Oh, mert magyar, hát Szomorúbb Arc, érted,  
De Te retkes térdemmel be nem érted,  
Elvont tőlem az Ideál, a beste.

\* Az eladás nem viszontelárusítók számára lesz.

És míg a bú árvult ágyam beeste:  
Te felvédéd rettentő harci vérted  
S a szélalmokat búsult harcra kérted,  
Trágyadombon Szüd az álmot kereste.

Égnek törő fád ím a Sors lenyeste  
S most, bús lovag, már kellesz a fenének;  
Mi hasznát venném egy szánált legénynek?

S hogy Rád gurul megölt álmaid teste,  
Te sírsz, hogy mi lett vége a mesének;  
Elsodort könyvtár... fuccsolt hősi ének!...

*Orlando Furioso al signor collega Desiderio Sartore :*

Én is hadonáztam  
S hullá lett belőlem;  
Szegény Dezső, mért nem  
Tanultál hát tőlem!

*Icarus, pilota infortunatus, ad Auctorem Vitae Mirabilis :*

Hősi regény helyett tapsoltad vón Cili nénit.  
Svungba te itt ha gurulsz; nem csoda, hogyha szorulsz.

*Josephus Miles, auctor tragoediae Bánk Bán ad ultimum fratrem  
suum, Desiderium Vestifex :*

Berlinben cuci a porosz,  
Moszkvában bolsi az orosz...  
Ó rossz! ó rossz! ó rossz! ó rossz!  
Itt dúl keresztény sváb agyar:  
Menj hát bújdosni, vert magyar,  
Magyar, szegény, szegény magyar!

*Michael Szaboltska de Bibliotheca Desideriana :*

A Szirtes uccában fekszik ez a villa,  
 Benne csupa könyv van s nem tea, kamilla.  
 Sok hangú, sok arcú csodálatos könyvtár,  
 Betűkben zuhogó nagy emberi könny-ár,  
 Első kiadások, régiségek, szépségek,  
 Amilyent nem sűtnek a pesti pékségek.

A tulajdonosa a könyvtárt árulja,  
 Falakon hirdeti, hangosan dobolja,  
 Kínálgatja fűnek, kínálgatja fának:  
 Az emberek súgnak, búgnak, povedálnak.

Hejh, ha ez a villa a frank földön volna,  
 Arról a könyvtárról kevesebb szó folyna,  
 Az is, ami folyna, csak készpénzben folyna:  
 De az egész könyvtár már eladva volna.

*Epitaphium Desiderii Vestifex in Italia :*

Nyugszik, mert idegen föld tart puha ágyat alája  
 És a szegény holtnak itt ki se bántja porát.  
 Ha honi föld fedné: vad agyart gaz svábi keresztény  
 Mártna halott szivibe s talmi-turáni szlovák  
 Bőgne reá átkot. Itt nagy szeretője: a tenger  
 Zokog a sírja fölött s ráborul az olasz ég.

*a szedőnek:*

a szivibe szót i vel  
 kell szedni a versemérték  
 miatt!

Közli: Taxner Ernő

## PAP KÁROLY ELFELEJTETT NOVELLÁJA ÉS REGÉNYRÉSZLETE

Eddig figyelmen kívül hagyták, hogy az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat évkönyvei olykor „élő” szépirodalomnak is helyt adtak, kivált verseknek. Az 1930–1943 közötti periódusban leggyakrabban Somlyó Zoltán, Peterdi Andor, Zelk Zoltán, Szenes Erzi, Várnai Zseni és Kóbor Tamás írásaival találkoztunk.

Két elfeledett Pap Károly novella is előkerült: az *Ötéves gyermek a templomban* az 1933-as, az *Ének* című az 1934-es évkönyvből. Az írónak abból az alkotói korszakából valók, melyben a gyermekkor, a gyermek világa vált uralkodó témává. Nem annyira a freudizmus „kordivatjának” következményeképp, mint inkább a világgal való „szembenézés”, az önvizsgálat belső kényszeréből. Pap Károly számára ezidőben már nem csupán önmaga gyermeki világának (gondolkodás-mód, fantázia, álmok) lélektanilag hiteles írói megformálása az izgató, hanem az emberi „környezethez” való sajátos viszonyának bemutatása is. E viszony jellege azonban mindig távolabbra mutató, általános jelentésű: arra a közösségre is vonatkozik, amelyben az író él, s amelybe beleszületett.

Az *Ötéves gyermek a templomban* (1933) az *Azarel* egy részletének elbeszélés-clózménye, változata, ezért egészében való közléscéltől tekintünk. A novella címe — az életkor pontos meghatározása (hacsak nem bibliai reminiscenciáról van szó) — és a közvetlen előadásmód arra engednek következtetni, hogy az elbeszélés átélt, valóságos élményen alapul. Még nem annyira áttételesen, stilizáltan élednek fel a gyermekkori benyomások, mint pl. az *Azarel*nek egy másik, az ótestamentumi zordságú, szüntelen vallási extázisban élő nagyapát idéző részletében. Pap Károlyné egyik visszaemlékezésében (*Kortárs* 1964/12. sz. 1917.) utal arra, hogy „az *Azarel* Jeremia apója a megírt alakban sohasem létezett”. A novella néhány mondatából is — melyek hiányoznak a regény megfelelő részletéből — kiderül, hogy már a kisgyermek is csupán élénk fantáziájával képzelte nagyapját a zsidók „ősapjának”. „Még nem láttam, de tudom, hogy van. A nevét se hallottam. Biztos ő lehet Ábrahám.” Van egy figyelemreméltóbb mozzanata e novellavariánsnak. Zárósorai, melyek nem kerültek át az *Azarel*be — noha különben az eltérések csak néhány jelentéktelen szóváltozatra korlátozódnak — az egész elbeszélésnek a regény szellemétől elütő jelentést, hangsúlyt adnak. Idézzük: „Belátom, hogy apámnak mindig igaza volt, tanulni kell, engedelmesen, s jónak lenni, olyannak mint Ernuskó, akkor egyszer majd én is ott állhatok a szószéken reverendában, és én is felemelhetem kezemet, beszélhetek, és engem is fognak nézni, mint apámat, még csak susogni sem szabad majd nekik!” Mindehhez nem érdektelen tudni, hogy Pap Károly

apja, Pollák Miksa, történetírói munkássága révén komoly megbecsülésnek örvendett az Izraelita Magyar Irodalmi Társulatnál, egy nagyobb szabású irodalomtörténeti tanulmányát (*Maddách Imre és a Biblia*) is az Évkönyv közölte. Ma már nehéz lenne eldönteni, órá volt e tekintettel, a megjelenés érdekében tett-e engedményeket Pap Károly, vagy szemlélete vált kritikusabbá az *Azarel* végleges változatának kialakulásáig. Mintha mégis ez utóbbi feltevést erősítenék meg publicisztikai jellegű írásai, melyek korábban még az elődök hagyományaihoz való ragaszkodásról, 1934-től kezdve viszont az „apák nemzedékében” való csalódásról, illúzióvesztésről vallanak.

Az *Ének* (1934) című novella, melyet itt közlünk, hiányzik Pap Károly elbeszéléseinek legteljesebb kiadásából (*B. városban történt* – Összegyűjtött novellák. Bp. 1964.), s nem szerepel a jegyzetekben felsorolt elbeszélések között sem, melyek kiforrotlanságuk, variáns mivoltuk miatt kimaradtak. Igazi, érett Pap Károly írás. A novellát egy groteszk-szomorú gyermekkori élményből bontja ki a szerző, mely „legendás” énekhangjával kapcsolatos. Szinte chagalli látásmóddal, érzékenységgel, bumfordi bájjal, de ugyanakkor a képmutatás, a látszatok mögött a valóságot, a „pénz” feltétlen uralmát megérző indulattal. Hangja kiábrándultabb, mint a korábbi novellában, szemlélete már a makacsul és egyre sebzetten is az igazságot kutató *Azarel* írójához hasonló.

★

## ÉNEK

Kisgyerekkoromban nyárra szüleim Vég helyre küldtek a rokonokhoz. Kis falucska volt ez a Vég hely, csak annyi zsidó lakott benne, amennyi éppen elég volt egy istentiszteletre. A Rosenholz volt az elnök. Homlokzatra kicsiny, de befelé csudálatosan mély boltjában adott-vett mindent, kapcáktól búzától, ruhától, borjútól, földet, gyümölcsöt. Mint a pénze, ő maga is folyvást sietett, gurult; rövid, fájós lábain, durva vászonnadrágban s még durvább csónaknyi cipőben, hol erre, hol arra az árura „feküdt rá”, folyton számolt, s vakarta szőke, piros, kövér fejét. Izzadt, nemcsak a forró nyártól, a számoktól is. S míg egyik rövid karjával szüntelen rossz, durva kalapját lengette, a másik keze ott terpeszkedett enyhe kis hasán, kövően, puhán, mint egy mezíten béka.

Az egész vég helyi zsidóság, majdnem mind a tíz ember, aki szombatonként össze szokott gyűlni a templomban, szőrén-szálán őtöle éldegélt; ügynökei, segédei, rokonai voltak. Ő vette a templomot: egy kis zsúpfedeles parasztházikót, amelyben még ott állott a búbos kemence az elhagyott padkával az egyik sarokban, a másikon pedig a frigyszekrény. Ezt is Rosenholz vette, a tórát is. Kántort is vett hozzá; igaz, jócskán nagyot hallott a kedves együgyű emberke s hangja se volt szegénynek: egyhangú dörmögéssel, mummogással dicsérte az Urat. Kántori buzgalma annál jobban látszott a szemén; megrendült ájtatossággal forgatta szüntelen, s alázatos kétségbeesésében az Úr előtt folyvást szájába kapta vörös szakállát. De mit is hozhatott volna áldozatul az Úrnak, szegény jámbor, ha nem a szakállát? Valóban egyebe sem volt, a többi minden Rosenholzé volt.

A kis templomban az istentisztelet szombatonként ilyenformán telt el: előbb csak a szegény Berger kántor mummogott-dörmögött, a Rosenholz csendesén bámulta, aztán úgy érezte, hogy jó lesz, ha segíti a boldogtalant, megvakarta fejét, s kezdett nagyokat kiáltozni az Istenhez.

Mikor elfáradt, meglökte a vejét, az első segédjét. Akkor az kezdett el kiáltozni. Mikor annak is kiszáradt a torka, az megbökte a második segédet, és így tovább, mindenki vállalt egy-egy részt Isten előtt a kántor munkájából, aki két kezét bozontos füleire tapasztva, mummogott, dörmögött a maga siket csendjében, a szemét forgatva.

Tízéves fejemmel, ahogy ott nyaralgattam köztük, Rosenholzék árnyékában, persze, engem is meglöktek. Több se kellett. Felfújtam magamat, s kezdtem énekelni s olyan cikornyásan, szép vékonyan pergettem az éneket, hogy elhallgattak valamennyien. Rosenholz pislogva bátorított. Mikor aztán a Berger kivette a tórát, Rosenholz megszólalt:

— Ez a gyerek egész jól énekel, — s megint vakargatta a fejét, lóbálta a kezét, s ujjával enyhe pocakján dorombolt. Aztán odaintette magához Berger kántort.

Az odajött s tölcsért csinált a füléből. Rosenholz rászólt:

— Hallja Berger, megfogadjuk a gyereket másodkántornak! Énekelni! Jó lesz?

Berger együgyű barátsággal nézett rám s bölintott többször.

Rosenholz körülnézett a rokonain:

— Mi? Béla!

Béla is bölintott; az Ignác is bölintott, a vők, sógorok, rokonok mind bölintottak, csak Bereiter, a Rosenholz legtávolibb rokona vetette fel a kérdést, szabad-e előimádkozni egy tízéves gyerekeknek. Valamennyien Rosenholzot nézték. Ez vakart egyet a fején:

— Nem lesz ő előimádkozó! — mondta — az továbbra is a Berger lesz, a gyerek csak hangját adja oda! Ő lesz az előimádkozó hangja! A hangja csak lehet tízéves?!

Bereiter az állát simogatta tudálékosan:

— Az előimádkozó hangja? Hogy az lehet-e tízéves? A hangja, az talán lehet. De azért talán meg kellene kérdezni a dunamicsei rabbit!

De a Rosenholz ránézett Bereiterre:

— *Én* mondom, hogy lehet!

Bereiternek megmoccant a bimbós orra, de nem szólt többet.

Rosenholz pedig felém fordult:

— Amíg itt léssz, énekelsz! Akarsz?

— Akarok, — motyogtam — de mit adsz nekem? — S méregettem Rosenholzot, vajjon majd mi telik tőle. Háta mögött láttam lelki szememmel a csudálatosan mély boltot. Vajjon mit kérjek belőle? De ami nekem kellett volna, azt nem talál-  
tam.

Rosenholz összehúzta a szemét s mosolygott; aztán rám-  
szólt:

— Nem szégyelled magad? Tízéves vagy, s máris üzletet akarsz csinálni az imádkozásból? Hát micsoda kántor vagy te?

Pirultam:

— De teneked ott van az a nagy boltod! — mondtam.

Rosenholz nagy kedvvel szállt bele a vitába. Ilyen alkuban úgysem volt még része.

— Nem nekem énekelsz, — mondta — hanem az Istennek!

Újra makacsul ismétltem:

— De teneked boltod van! És én szépen fogok énekelni!

— Aztán megtoldottam: — Az Istennek énekelek én magamtól, ha akarok! De teneked nagy boltod van! Mit adsz nekem?

Rosenholz összecsapta a kezét:

— Aztán mit szeretnél?

Szemem megcsillant. Olyan nagy volt a kívánság, hogy úgy ordítottam:

— Pónilovat, meg kis fényes kocsit!

Rosenholz rámnézett. Piros, szeplős, vaskos nyakát fogdosta, s úgy utánczott:

— Pónilovat! Meg kis fényes kocsit! Micsoda naplopó leszel te!

— Akkor az leszek, — feleltem — de te csak add a pónilovat!

— Bolond! Bolond! — kiabált Rosenholz — láttál te már engem pónilovon, kis fényes kocsin?

— Azért csak add nekem! Add nekem! — s mohón megfogtam vászonkabátja szélét. — Olyan szépen fogok énekelni, hogy sírni fogsz tőle, mint otthon az anyám.

Rosenholz pislogott: — No halljuk! — mondta. — S én énekeltem a póniért.

A végén aztán Rosenholz rámszólt vidáman:

— No jól van, — mondta — megkapod a pónit.

Másnap elmentem a boltjába. A raktár mélyén ott sürgött-forgott, óriási ládák, csomagok, könyvek közt. A vejei, sógorai, segédei kiabáltak, a parasztocskák jártak ki-be, az udvaron lovak nyerítettek, szekerek csikorogtak, Rosenholznak gőzölgött a vaskos, piros feje, s mikor meglátott, mindjárt rám-förmedt:

— Nincs póni! Nincs póni!

Elhültem:

— Megígérted!

— Még sincs! Még sincs! — s máris tuszkolt kifelé.

— Tudod mibe kerül egy póni? — kiabált utánam — a



Berger, mióta él, nem került annyiba! A tóra se! Az egész templom!

— Akkor te hazudtál — mondtam sápadtan.



A másik szombaton hallgatag ültem a helyemen. Rosenholz vidáman odajött hozzám:

— No, énekelj! Pónit nem kapsz, az sok! De kapsz egy biciklit!

A sógorok, vők, segédek, valamennyien elkezdtek dicsérni a szép biciklit. — Sokkal könnyebben lehet rajta járni, mint azon a pónilovon, széna se kell neki, zab se, az erdőbe is be lehet vele menni! Istálló se kell neki!

A Berger kántor is pislogott. Már előre tölcseért csinált a füléből, s úgy nézett vissza rám az almemor mellől, hogy jöjjenek már. Nagybátyám is tuszkolt, suttogott.

Bicikli! — gondoltam. — Az csak gurul, nem vágat! De azért az is szép...

Odamentem Berger mellé, s énekeltem. A bicikliért.

A Berger odajött a szőrös, szomjas nagy fülével, egészen a szájamhoz, mummogott, dörmögött, míg én énekeltem; szemei forogtak, szája meg-megmozdult vörös szakállában, ájtatosan szürcsölte az énekemet. A vők, sógorok mind zümmögtek, de csak szépen, halkán, Rosenholz pedig elégedetten mellényébe dugta bügykös hüvelykujját s néha egyet-egyedet nagyot, vidáman kiáltott.

Az istentisztelet végén odahívott magához:

— Gyere be holnap hozzám, aztán majd elintézzük a biciklit!

Másnap megint a raktárban találtam. Új, óriási ládák, csomagok közt, a vők, sógorok, segédek megint loholtak, kint az udvaron más szekerek nyikorogtak és más parasztocskák jártak-keltek ki-be, Rosenholz pedig kiabált, veszekedett, fogta két kezével a fejét. Vártam, hogy hátha majd jobb kedve lesz, de félóra múlva még mindig csak kiabált. Akkor mégis odamentem hozzá:

— Mit akarsz itt? — kiabálta. — Nincs bicikli! Nincs bicikli!

— Se póni? Se bicikli? — mondtam kihívóan.

— Semmi sincs! Semmi sincs! — S ment, és csapkodta könyveit; többet rám se nézett.

Rákiáltottam:

— Többet nem hiszek neked! Fúj, fúj, te! — s kifutottam, könnyeimet nyelve.

A következő szombaton el sem mentem a templomba. A réten játszottam a községi tehéncsorda mellett, a pity-pangokat fújtam s néztem, hogy repülnek szerte a pici ernyői, s hogy játszanak a tehenek a borjaikkal.

Rosenholz kijött utánam a rétre. Olyan vörös volt az arca, a sietéstől, hogy a bika megnézte. Vele jött a fele istentisztelet; két sógora, meg három veje.

— Ostoba gyerek, — mondta — mit tudsz te arról, mennyi baja van egy felnőttnek! Azzal a bolttal! — s nézett rám mosolyogva. Gyanakvón bámultam rá: játszik ez velem, vagy micsoda?

— Hol a bicikli? — kérdeztem tőle — elhoztad?

— Figyelj ide! — mondta. — Ahogy a szombat kiment, eljössz hozzám, s megkapod. Még ma este! Mért jössz mindig másnap, mikor annyi a dolgom? Eljössz és megkapod! Most pedig gyere énekelni!

Húzódózva, gyanúval a szívemben föltápászkodtam, s a vők és sógorok közt mentem a templomba.

Berger kántor kint állt a zsúpfedeles templom előtt, s mosolyogva nyújtogatta elém a fülét.

★

Este későn, mikor már a csillagok ellepték az eget, újra elmentem Rosenholzhoz. Kint ült a kertjében, a vejeivel, sógoraival, lányaival. Nagyokat nevetgél:

— No, — mondta — itt jön a kis végrehajtó!

Ránéztem. Éppen olyan volt, mint kint a réten s a templom-

ban. Visszafojtott sóhajással gondoltam: no Istenem, most hát úgylátszik, mégis megkapom a biciklit!

S ő valóban mindjárt elindult velem a raktárba. A Steiner veje kísérté. Mindenütt villanyt gyűjtogatott előtte, s ahogy mentünk, Rosenholz előtt lassan kitárult a raktár a maga egész mélységében, tömíentelenségében, meglátta a maga egész csábító gazdagságát, emeletes értékeit, ott fürdött előtte villanyfényben az egész raktár, a szent raktár.

Már nem nevetett Rosenholz. Már nemsokára nem is mosolygott. Szigorú áhítat vonult fel az arcára, nem az a jókedvű áhítat, mint mikor az énekemet hallgatta, hanem valami szigorú áhítat, amellyel a sok árut tisztelte, az Istent, aki valamennyi áruban ott lakott: a pénzt. Lépésről-lépésre foszlott le róla az, aki a templomot vette, a tórát, s a Berger kántort, s aki a kántorhoz egy szép hangot is szeretett volna venni egy bicikliért.

Meg-megállt. Egyre hevesebben, s nyugtalanabban kezdte vakargatni tarkóját.

Bámultam őt. Tízéves fejjel csak bámulhattam. Azt nem hittem már, hogy játszik velem, csak figyeltem, s nem értettem. Szorongtam, s éreztem, hogy megint nem lesz enyém a bicikli, hogy valami történik a Rosenholzban, ami ellen mit tegyek?

A kigyulladó lámpások fényénél kutató, komor tekintetekkel egyre nehezebben ment előttem Rosenholz. Már odaértünk a raktár mélyére, ahol a biciklik állottak a fogasokon.

Akkor megfordult s rámnézett:

— Az ördög vigyen el! — mondotta — hát odaadjam neked ezt a biciklit? Egy egész biciklit?

De már elfojtott harag volt az arcán.

Értelmetlenül báméskodtam rá.

— Most már megint haragszol? Miért haragszol?

Nem felelt, csak körülhordozta tekintetét a raktár értékein.

Akkor valami isteni sugallattól megtaszítva, szorongva kérdeztem:

— Talán énekeljek valamit?

Rámnézett szigorúan:

— No nézd a ravasz taknyost!

De én már énekeltem. A fülledt, meleg, mély raktárban, a fűszerszagú, szent nagy ládák és csomagok közt, valami nagyon megható akartam énekelni, a Neilát kezdtem. Rosenholz pedig fel-alá járt a biciklik közt. De a csomagok, a szent ládák nem akartak összezsugorodni a szemei előtt az ének hallatára. Rámlegyintett:

— Hallgass!

Elhallgattam. — Ő pedig dühösen letépett egy poros biciklit a fogasról, s odavágta elém, csak úgy roppant:

— No, takarodj!

Iszkoltam a biciklivel. Csak a raktár kijáratánál néztem vissza rá, mint valami tüneményre, amint ott állt az ő másik templomában, eltorzult, vaskos piros fejét hevesen vakargatva.

A bicikli ócska volt és rozsdás. Ösztönös mozdulattal a legrosszabbikat adta oda.

De a következő szombaton már újra vidáman, s pirosan kiabált oda nekem, mikor a frigyszekrény előtt énekeltem:

— Gyere be holnap! Aztán majd kicserélem!

De soha többé be nem mentem hozzá.

Budapest

*Pap Károly*

Közli: PETRÁNYI ILONA

# SZEMLE

---

## PÁNDI PÁL: „KÍSÉRTETJÁRÁS” A REFORMKORI MAGYARORSZÁGON

(Magvető, 1972.)

Pándi Pál monográfiája impozáns anyagot ölel föl, és egy eddig csupán epizódyszerű részletekben vizsgált kérdéskört első ízben foglal szintézisbe. Ez a szintézis az irodalomtudomány többféle megközelítési módszerének segítségével valósul meg: eszmétörténeti, összehasonlító, műelemző eljárások társulnak az egész monográfián végigvonuló folyamat-clemlzésekhez, s a korszak társadalmi tudatválságának drámai képéhez.

A Marx-előtti szocialisztikus eszmék magyarországi jelentkezése, melyet Pándi műve oly széleskörűen mutat be, a kutatást már jóideje foglalkoztatja. Révész Imre és Turóczi-Trostler József kutatásai, az Eötvössel, valamint a centralistákkal foglalkozó tanulmányok, továbbá Lukácsy Sándornak a Petőfi-életműben jelentkező szocialisztikus-kommunisztikus eszméket feltáró publikációi jelzik a kérdéskör iránti, korábbi érdeklődést. Pándi Pál már 1953-ban kiadott tanulmányaiban (különösen Petőfi *Felhők*-ciklusának értékelésében) e probléma felé fordította figyelmünket. Az előttünk fekvő munka tehát csaknem két évtizedes kutatás eredménye. Pándi Petőfi-könyve másféle vonatkozásban ugyancsak a mostani munkának előkészítője. A „Kísértetjárás”... második része ugyanis teljes Petőfi-pályaképet ad, és felrajzolja Petőfi fejlődésének azokat a momentumait, melyek időrendileg az 1961-es Petőfi-monográfia záróvonalán túl bontakoztak ki. A „Kísértetjárás”... így két nagy részre oszlik: az első az új-szociális eszmék hazai fogadtatását tárgyalja, a második pedig olyan Petőfi-pályaképet nyújt, melynek gerincét az új-szociális eszmék hatása alkotja.

A Petőfiről szóló részben Pándi találóan mutatja ki, hogy

Petőfi költészete nem nyújthatja egy vagy több szocialisztikus eszme-rendszer tükörképét, hanem ezek az eszmék megfelelő módosulással és kiválogatással, a költőre és a hazai viszonyokra sajátosan jellemző formációt hoznak létre. Ugyanez áll George Sandra, Heinere, Victor Hugora, Shelleyre és legtöbb kortársukra is. Saint-Simon és Lamennais hatása párosodhatott pl. Leroux és Cabet eszméivel, valamint a saint-simonista iskola egyes tagjainak tanításával, s mindebből a francia, az angol és a német irodalmakban sajátos, egyéni változatok jöttek létre. Ezek a változatok hol valamely misztikus, vallásos jellegű szocialisztikus felfogást mutatnak, hol utópikus vagy ábrándos, esetleg kritikai jelleget öltenek. Bizonyos, hogy a Marx fellépte előtti gondolkodásban az új-szocialista eszmék fontos szerepet játszanak, s a század elejétől tekintve át a fejlődést, Marx jelentőségét nemcsak abban kell látnunk, hogy a fejük tetejéről a talpukra állította ezeket az eszméket, hanem abban is, hogy az új-szocialista ábrándokat lerögzítette a történelmileg és gazdaságtanilag elemzett valóság talajára. A Marx előtti szocialisztikus-kommunisztikus forrongásnak mégis nagy érdeme, hogy napirenden tartotta az emberiség legsúlyosabb problémáját, és ezáltal előkészítette annak megoldását is. Ez a forrongás azonban egymagában még nem vezethetett volna adekvát cselekvéshez, sőt bizonyos fokon túl még csökkentette is volna annak lehetőségét.

★

I. Irodalmilag mindez fölveti a romantika minősítésének problémáját. Hiszen a különféle szocialisztikus-kommunisztikus tendenciák éppúgy jelentkeznek a romantikusoknál, mint a realistáknál, és lehetetlen azt mondanunk, hogy az egyik művészi módszer kevésbé lett volna alkalmas ez eszmék kifejezésére, mint a másik. Pándi művének végtanulságain kezdve a fejtegetést, rá szeretnék mutatni azokra a tanulságokra, melyeket Pándi a romantika és az új-szociális eszmék helyenkénti összekapcsolódásából igen következetesen levon. Elemzéseiből kiderül, hogy a romantikától egyáltalán nem idegen

a haladó, szocialisztikus-kommunisztikus eszmék befogadása. Ez a megállapítás csak olyanoknál kelthetne megütközést, akik az irodalmi irányzatokat, és az irányzatokban megvalósuló művészi alkotó módszereket egyértelműen bizonyos világnézeti, vagy filozófiai álláspontokhoz kötik. Balzacot realista alkotói módszere nem akadályozta meg abban, hogy olyan misztikus, és egyébként művészileg is igen kevésbé sikerült, alkotásokat és világnézeti parabolákat hozzon létre, mint a *Louis Lambert* és a *Seraphita*. Victor Hugo pedig a *Nyomorultak* misztikus alapelvéből kiindulva eljut olyan szocialisztikus-kommunisztikus problémák ábrázolásáig, melyek egészen balzaci igényű társadalomkritikát vonnak magukkal. A romantika éppúgy szolgálhat valamely reakciós, obskurantista, forradalomellenes világnézet megszólaltatójával, mint liberális nézetek szócsövécül, vagy akár szocialisztikus-kommunisztikus eszmék hordozójával is. A romantikának tehát nem egy bizonyos, meghatározott világnézet a lényege, hanem egy sajátos művészi, alkotói módszer, mely különféle világnézeti tartalmak kifejezésére szolgálhat.

Pándi *Az apostol*-elemzése arról győz meg bennünket, hogy ez az erőteljesen romantikus alkotás a valóság adekvát tükrözését nyújtja: „nem az eszmében, hanem a valóságos forradalmi lehetőségekben rendült meg Petőfi bizalma, illetőleg — *Az apostolban* — a nép iránti bizalom egy romantikus szférába stilizálódott át.” Ebből a sajátos helyzetből magyarázza meg Pándi *Az apostol* romantikus jellegét. Mégis, bizonyos következtetlenséget kell látnunk abban, hogy Pándi a továbbiakban visszavesz valamit *Az apostol* romantikájáról mondottakból: „mégsem állíthatjuk azt, hogy *Az apostol* tetejétől a talpáig romantikus alkotás” — „*Az apostol* helyzetértelmező líraisága, ugyanakkor művészileg távlatot nyitó, a befejezett befejezetlenség költői élményét fenntartó, s a közvetlen-valóságos viszonyok között orientáló jelképi ereje végső soron egy realista tendencia erőterében tartják a romantikát.” Valójában azonban *Az apostol* ezt a célt csak azáltal érheti el, hogy mindvégig romantikus alkotás marad. A romantika meghaladása

széleskörű világirodalmi jelenség. Az *apostol* esetében azonban olyanfajta meghaladásról nincs szó, aminőt Balzacnál vagy néha akár Victor Hugonál megfigyelhetünk. Az *apostol* példája azt bizonyítja, hogy a romantikának magának is van valóság-tükröző lehetősége, és a valóság bizonyos helyzeteit és viszonyait *éppenséggel* a romantika alkotói módszere képes adekvánsan tükrözni.

Ha a realizmus fogalmát esztétikai-filozófiai értelemben használjuk, és az adekvát visszatükrözést értjük rajta, akkor számot is kell vetnünk azzal, hogy *történetileg* a valóság e hű tükrözése különféle irányzatoknál — például a klasszicizmusban, sőt a romantikában is — létrejöhet. Az induktív vizsgálati módszer (külön ki kell emelnünk, hogy ezt a monográfiát az induktív és a deduktív eljárások termékeny együttműködése és egysége jellemzi) joggal húzódozik az osztályozás, a kategóriák túl merev alkalmazásától. A valóságban a „tisztá” romantika épp oly ritka, mint a „tisztá” realizmus. Abban a korszakban is, melyet Pándi vizsgál, a különféle irányzatok, a romantikus, a realista, sőt a klasszicista alkotói módszerek oly bonyolult vegyülségben, egymásmellettségben és egymásrahatásban jelentkeznek, hogy a merev osztályozás és minősítés csak fiktív és félrevezető megállapításokat eredményezhet. A „*Kísértetjárás*” . . . elemzéseiben azonban épp amiatt válnak izgalmasakká, mivel a szerző az árnyalatok gondos érzékeltetése által valóban dialektikus szemléletmódot alkalmaz. És emiatt válnak lényegessé, és lényegükben találóakká Az *apostol*-elemzés megállapításai is.

Ha a romantika általánosabban érvényes jellemző jegyeit keressük, arra a felismerésre juthatunk, hogy ennek az irányzatnak alkotói módszeréhez hozzátartozik egy különleges, autonóm világ fölépítésének igénye. Az ilyen eljárás a tükrözésnek közvetettebb, illetve sajátosabb lehetőségeit engedi meg, — s ebben különbözik is a romantikus alkotói módszer a realistától. Más-másféle elemekből épülnek fel a romantikusok különleges és autonóm világai, — s a *Délsziget*, vagy a *Zalán* világa másféle is, mint az *Egy magyar nábobé*, — s valamennyiük-



től különbözik *Az apostolé*, vagy a *Leoné*, és így tovább. Az 1848-as nyár körülményeit Petőfi ábrázolhatta volna olyan, realista szatírában, mely közel állt volna *Az elveszett alkotmányhoz*, vagy *A falu jegyzőjéhez*. Úgy látszik, az ő akkori helyzetének adekvát kifejezési lehetőségét az a romantikus alkotói módszer nyújtotta, mely *Az apostolban* egy olyannyira különleges és autonóm világot épített fel, hogy abban még a konkrét helyi, — vagyis a magyar színezet is hiányzik. Mindez azonban nemhogy csökkentené, hanem elősegíti a valóság kifejezését, érzékeltetését. Petőfi a romantikus alkotói módszert ezúttal alkalmasabbnak találta a valóság megragadására, mint az epikai, vagy lírai realizmusnak azt a módszerét, melynek pedig világirodalmilag is egyik legnagyobb művésze, mestere volt.

2. A valóban jelentős tudományos teljesítmények mindig befolyásolják, vagy módosítják a további kutatást és gondolkodást, mivel új feladatokat írnak elő számukra. A reformkorral foglalkozó kutatásnak a jövőben szervesen és arányosan kell a korkép egészébe beillesztenie mindazt, amit a „*Kísértetjárás*”... új tények és következtetések formájában nyújtott. Bizonyos, hogy a reformkorról alkotott eddigi ismereteinket lényegesen befolyásolja ez a monográfia és a reformkor összképét új arányokban kell felrajzolnunk a „*Kísértetjárás*”... tanulságai alapján. A reformkori sajtó itteni elemzése például olyan támpontokat nyújt, melyeknek segítségével pontosabban tudjuk meghatározni nemcsak Eötvös, Vörösmarty és Arany életművének helyét, de még az olyan történelmi személyiségek szerepét is, aminők Kossuth és Széchenyi. Különösen figyelemreméltó az, amit műve bevezetőjében Pándi a korszak „érett magatartásáról” mond. Eszmetörténetileg és sajtótörténetileg egyaránt meglepő az az élénkség és változatosság, mely az elmaradottnak tekintett magyar viszonyok között ezeket a merész és korszerű, új eszméket fogadja. Ahogyan Pándi ezt az „érett magatartást” elemzi és minősíti, abból az is következik, hogy a forradalom előtti korszak szellemi színvonalát

másként kell látnunk ezentúl, mint ahogyan azt eddig láttuk. Már a kiegyezés utáni és a reformkori magyar sajtó színvonala közötti különbséget is kirívónak érezhetjük. Egy anekdotázó Magyarország lehetett csak hajlamos arra, hogy a reformkor néha oly megható szellemi erőfeszítéseit, és a fejlődéssel való lépéstartási igyekezetét: doktrinárségnek nevezze. A szellemi élénkségnek reformkori légköréből érthetjük csak meg a fiatal Eötvös tanulmányírói működését, valamint Szalayét és a kevésbé jelentős centralistákét is. A gondolkodásnak és útkeresésnek reformkori módja bizonyonnyal sokat köszönhet Kölcseynek. A Világos utáni korszakból épp az ilyenfajta gondolati merészség kezd kényszerűen hiányozni, — hogy a 67 utáni korszakban a valamikori, általános szellemi izgalom egy szűkösebb, „közjogibb” szemléletnek adja át egy ideig a helyét. Eötvös *Uralkodó eszméi* ilyen értelemben és összefüggésben tekinthetők egy gondolkodói erőfeszítésekben gazdag kor utójátékának. A Pándi bemutatta anyagban bőségesen akadnak gondolati különbségek, provinciális félszegségek is. Akármily furcsán hangzik, de a különös gondolkodásnak ez a bevettsége még oly nagy egyéniségek tájékozódására is ki-kihat, aminő például Széchenyi, akinek zseniális fölismerései néha mosolyra készítő furcsaságokkal váltakoznak.

Az irodalomtudomány további feladata lesz az, hogy a reformkor eszméi irányzatainak arányait meghatározza. Pándi impozáns tényanyaga csak egyetlen jelenség-sort tár föl, de ennek a bőségnek láttán csak még sürgetőbb a kérdés: a kor tudatának körülbelül mekkora hányadát tölti be mindez? Bizonyos, hogy ezek az eszmék nagyobb fontossággal és szereppel bírtak, mint ahogyan azt eddig sejtettük. Még nehezebb feladatunk lesz annak a viszonynak a felderítése, mely a szocialisztikus-kommunisztikus eszmék, és a korszak *egyéb*, — tehát pl. nemzeti, népi törekvései között jött létre. Mennyire érintkeznek egymással ezek a tendenciák, illetve, esetleg mennyire ellentétesek? Nemzet és haladás dilemmáját, mely a Világos utáni korszakban annyira uralkodóvá válik, valójában

a Pándi tárgyalt korszak teremtette meg. Ennek a dilemmának reformkori feszültségét egyelőre még nem ismerjük eléggé. De a dilemma meglétéről Pándi fejtegetései mindenképp meggyőznek. Petőfi életművében ez a dilemma megszűnik, és Pándi a Petőfi-pályakép legszebb fejezeteiben dolgozza ki haza, nép és emberiség egységének megvalósulását. Az utolsó fejezet műelemző szakaszának egyik legszebben megoldott része épp ennek a „hármás ugrásnak” bemutatása. A Petőfi-versek kompozíciójának itt elvégzett, hiteles és elvszerű elemzése egyébként hiányérzetet is kelt bennünk, amiért a műelemzésnek ilyenfajta módszere nem nyerhetett több helyet a monográfiában.

3. Az első rész anyagában érdekes, figyelemre méltó egyéniségek sora bukkan fel előttünk. Kár, hogy emberi arculatuk vagy életük, sorsuk nem mindig rajzolódik ki, és kívánatos lett volna, hogy a Sasku Károlyról rajzolt rövid, de jellemző portréhoz hasonló arcképek elevenítsék meg Dercsényi bárót, Csathó Pált, Dessewffy Marcellt és másokat. Történetírásunk újabban arra szoktat rá bennünket, hogy a történelmet ember nélküli történelemnek, politikai irányzatok, termelési erők képének fogadjuk el. Pedig Pándi műve az eddiginél is élénkebb kíváncsiságot ébreszt bennünk a *kor embere*, a reformkorra jellemző társadalmi típusok iránt, akiknek habitusát, arculatát, valljuk be, igen felületesen ismerjük, és akiknek egyéniségét akarva-akaratlanul a 48 utáni évtizedek szemüvegén keresztül látjuk, mely éppen nem bizonyul megbízhatónak.

Az első rész egyik legfontosabb fejezete a Kemény Zsigmondról szóló. Pándi ezt a nehéz feladatot oly aggályosan, az árnyalatokra annyira ügyelően oldotta meg, hogy fejtegetéseit teljesen meggyőzőeknek érezhetjük, és azok a további Kemény-kutatásnak is segítséget nyújtanak.

Kemény itt említett tömeg-ellenességével kapcsolatban néhány korlátozó megjegyzést szeretnénk tenni. Emlékeztetes, hogy Madách tömeg-ellenességének feltételezése is milyen téves megítélésekhez vezetett *Az ember tragédiájával* kapcsolat-

ban. A történelmi végzetről alkotott felfogása miatt Kemény kétkedő, sőt pesszimista volt mind az egyes ember, mind az emberek csoportjai, tehát a tömegek tekintetében is. Ezt a pesszimizmust egyébként saját osztályára is kiterjesztette, s általában, a vezetők rétegeire is. A *Rajongók* fejedelemszonya a ritka kivételek egyike Kemény alakjai közt: a sztoikus erkölcs az egyetlen lehetőség, hogy a végzet játécai közt megállhassuk helyünket. A „tömeg-ellenesség” tehát nem pontosan jelöli Kemény magatartását. A tömegek szerepéről egyébként Eötvös is éppoly kétkedően gondolkozik, mint Kemény, — mégpedig főként a Dózsa-regényben. E kétkedő, csüggedt szemlélet feloldásául szánja az a kor a *nevelés* munkáját és intézményeit, mint a tömegek megváltoztatásának egyetlen lehetőségét (Pándi egyébként ennek az elvnek érvényesülését széleskörűen kikutatja és elemzi). Arról sem hallgathatunk, hogy a tömegek szerepének komor megítélésére még Petőfi is hajlik, átmenetileg, a *Felhőkben* és *Az apostolban*. Hogy ez a plebejusi megítélés mennyire különbözik a nemesitől, azt szükségtelen külön is fejtegetnünk, — de mindez arra figyelmeztet, hogy a kor bizonyos magatartásait nem szabad zárt és változatlan formáknak tekintenünk, s nem lehet azokat túlsok jelenség megmagyarázására felhasználnunk.

Mindebből nem az következik, hogy Kemény röpiratai ugyanolyan helyes irányban tájékozódnának, mint pl. a fiatal Eötvös szociális igényű tanulmányai, hanem csak az, hogy a tömegekről alkotott vélekedést Kemény regényírói munkálkodásában sem lehet másféle mérték szerint megítélnünk, mint Eötvösnél. (Ezt egyébként Pándi nem is teszi!) Itt kerülhet említésre, hogy *A karthausi* negyedik, elmélkedési szakaszának elemzése a könyv legszebb részei közé tartozik, és csak sajnálnunk lehet, hogy a tárgyalt irodalmi anyag szintje nem nyújtott mindig elég hálás lehetőségeket arra, hogy a könyvben az ilyen részletek gyakrabban fordulhattak volna elő.

4. A „Kísértetjárás”... valójában marxista komparatista módszerrel készült, és ennek a módszernek talán legtöbb

következetességgel végigvitt, elemző példája is, mai irodalomtudományunkban. Különösen fontosak a hatás és befogadás dialektikájáról itt kialakított elvi tanulságok. Az a mód, ahogyan Pándi a szocialisztikus eszmék beolvadását és módosulását elemzi és megmagyarázza, ahogyan a Petőfinél megvalósuló korrekciókat kimutatja, a marxista komparatiztika példaszzerű teljesítményévé válik.

Komparatiztikai vonatkozásban merül fel itt egy olyan kérdéskör is, melyet ugyancsak érdemes tovább követnünk, és amely sajátos jelentőséget nyer a Világos utáni korszakban. Pándi idézi Toldy Ferencnek az 1840-es *Figyelmezőben* megjelent írását, melyben a világirodalmi és a nemzeti fejlődés egymástól elváló két folyamatáról olvasunk igen lényeges és a helyzetre jellemző gondolatokat. Egy Pulszky-idézet már az 1850-es évek szellemét anticipálva ítéli el a francia irodalomban jelentkező „káros”, új eszméket, melyekkel szemben a nemzeti-népi „jelleg” kellene támogatni. Ismeretes, hogy ez a dilemma milyen torz megoldásokat hozott magával a Világos utáni korszakban, mégis, figyelembe kell vennünk, hogy hasonló álláspontra (habár távolról sem a Pulszkynál észrevehető durva leegyszerűsítéssel) Erdélyi és Arany is hajlottak. Úgy látszik, egy, a herderihez hasonló koncepciót Erdélyi is, Arany is időszerűnek érzett, amidőn az egyéninek, a nemzetinek elsőbbségét hirdették, az általános, a világirodalmi előtt. Távoli hagyományként, és bizonyára sok áttétel közbeiktatásával, a herderi felfogás újra jelentkezik a forradalmi előtti korszak költészeti népiességében. A magyar irodalom nemzeti és polgárosuló fejlődési szakaszán tehát felmerült egy francia és egy német út közötti választás szükségé. Petőfi túlhaladt ezen a dilemmán, Jókai az előbbi utat választotta, Erdélyi és Arany pedig inkább az utóbbi felé hajlottak.

Az új eszméket azonban a „fiatal Németország” is továbbította, Pándi adatainak tanúsága szerint. És ez a továbbítás néha az új francia eszmék közvetett továbbítását is jelentette. Érdemes lenne felállítani annak mérlegét, hogy a magyar népiesség mit fogadott be, és mit utasított el valójában az új eszmékből,

amidőn a fejlődés francia útja helyett inkább a 18. századi német utat érezte magához közelebbnek (habár még ezt is csak szigorú és következetes kritikával). A maguk útját kereső irodalmak számára ez a két út nem is elsősorban az utánzás kétféle lehetőségét, hanem az előrehaladás kétféle típusát jelentette, — tehát az összehasonlításnak nem a hatások keresésére, hanem a tipológiai párhuzamok kimutatására kell törekednie. Toldy megfigyelése helyes, a magyar irodalom helyzete pedig inkább a 18. századi némethez volt hasonló, mint a 19. századi franciához, melynek számára már régóta nem jelentett gondot a nemzeti jelleg megteremtése. Maga az elutasítás kétféle meggondolás eredménye volt: egyesek az új eszmék miatt utasították el a francia példákat, — mások viszont a nemzeti, a népi sajátosságok felemelése, tehát a nemzetileg-népileg polgárosult irodalom megteremtése érdekében. Az elfogadók (tehát Jókai és társai) nem mindig az eszméket fogadták el, — de néhányan közülük elsősorban ezeket. A német felvilágosodás azért utasította el a franciát, mert számára a *német* jelleg volt a legfontosabb. Az 1840-es évek magyar irodalma pedig csak olyasmit akart a külföldtől átvenni, aminek áthasonításához alapot szolgáltatott a magyar hagyomány és a népköltészet. Ismétlem: Petőfi volt az egyetlen, aki mind a befogadásban, mind az áthasonításban a legmesszebb hatolt. A Pándi kimutatta és elemezte korrekciók ennek a folyamatnak dialektikáját világítják meg. A dilemmák már említett „magasrendű” megoldásai mellett voltak alacsonyrendűek is, melyek főként a társadalmi kérdéseket előtérbe állító, Balzac-típusú irodalom elutasításában nyilvánultak meg. Ennek az eszményítő esztétikai koncepciónak előzményeit Pándi az 1840-es években mutatja meg. Ez arra is következtetnünk enged, hogy a 40-es, 50-es, 60-as évek egységes, bár viszonylagos egységű irodalmi korszakot képeznek. Mivel munkásságomat egy időben a Világos utáni korszak jelenségeinek elemzésére fordítottam, Pándi könyvének olvasása közben néha ráismerhettem az olyan emberek helyzetére, akik ugyanannak a hegynek két oldaláról, egymás felé közeledő tárnákat bontanak ki.

5. A Petőfiről szóló rész egyik fontos fejezete a *Levél Várady Antalhoz* c. költeményről szól. Jelentőségben<sup>1</sup> ezt csak *Az apostol* elemzése múlja felül. (Ez utóbbinak során érdemes lett volna felfigyelni Petőfi költőiségének arra az új irányára, művészeti eszközeinek arra a gyökeres átalakulására, mely különösen a betét-darabokban valósul meg. Ezek a kis darabok Petőfinek merőben új költői korszakát ígérik, mely halála miatt sajnos nem bontakozhatott ki.) A *Levél Várady Antalhoz* elemzése, úgy érzem, hogy a magam egy korábban kifejtett álláspontjával is vitatkozik. Mivel ennek az inkább eszmeileg, semmint művészileg jelentős költeménynek szerepét a korabeli kutatás különösebben nem emelte ki, 1954-es tanulmányomban, melynek tájékozódásához indítékot adott Pándi 1953-as *Felhők*-elemzése is, a *Levél* korszakhatár-szerepét elemeztem, összekapcsolva a dömsödi rövid időszakot a szalkszentmártoni romantikus időszak alkotásaival, valamint a kortársi fiatal magyar romantika párhuzamos jelenségeivel. Pándi kétségbevonja a *Levél* korszakhatár-jelentőségét. Érvei közül meggyőzőeknek érzem azokat, melyek azt hangoztatják, hogy a *Levél*ben foglalt eszmék előzményeit már 1844-től kezdve megtaláljuk Petőfi költészetében. Mégis, továbbra is úgy érzem, hogy az 1846-os *Levél Várady Antalhoz* után Petőfi magatartása és főleg költői hangneme lényegesen változott meg, és az 1846 május utáni korszakban politikai, forradalmi szerepe is egyértelműbb, tudatosabb, mint a *Felhők*-válság előtt volt. Egyébként Pándi maga is elismeri, hogy a *Levél Várady Antalhoz*, bizonyos új vonásokat foglal magában.

Pándi Pál impozáns monográfiájának, — mely az utóbbi évek marxista irodalomtudományának egyik legjelentősebb alkotása — igazi jelentőségét és érdemét nem csak a feldolgozott anyag rendkívüli méreteiben, nemcsak az alkalmazott módszerek sokféleségében, és a rendszerezés újszerűségében kell látnunk. Pándi Pál elemzési szigorú és következetes elvek alapján alakítják ki a magyar történelmi és gondolkodás értékrendjét. De épp ezeknek az elveknek érvényesítése emeli ki a szerző érzékét az árnyalatok és a bonyolultságok iránt; az

a mód, ahogyan a sommás és leegyszerűsítő minősítések helyett mindig a nehezebbik utat, a konkrét viszonyok dialektikáját figyelembe vevő analízist választja: nemcsak történeti érzékről, hanem ítélőerejének élénkségéről, intenzitásáról is tanúskodik. Ezt az ítélőerőt amiatt is termékenynek, kezdeményezőnek érezhetjük, mivel nemcsak ismeret és értés, hanem megértés, sőt, együttérzés, rokonszenv és szeretet is áll mögötte. Tudósi magatartásának ez utóbbi vonásai miatt kerülhet oly közel a korhoz, melyet bemutat, s annak a kornak embereihez, gondolkodásmódjához, alkotásaihoz is. Az ilyen emberi és eszmei kapcsolódás telíti Pándi Pál művét igazi meggyőző erővel, s az ilyen tárgyával elteltég válik követendővé új irodalomtudományunk számára.

SŐTÉR ISTVÁN

### VAJDA JÁNOS POLITIKAI RÖPIRATAI – KRITIKAI KIADÁSBAN

VAJDA JÁNOS: *POLITIKAI RÖPIRATOK*. VAJDA JÁNOS ÖSSZES MŰVEI VI.  
(Akadémiai, 1970.)

Vajda János — 19. és 20. századi irodalmunk sok más nagy alakjához hasonlóan — úgyszólván egész pályája során rendszeres újságírói tevékenységet folytatott. Politikai röpiratai (amelyeket a Barta János szerkesztette kritikai kiadás hatodik kötete Miklóssy János gondozásában ad közre) e mintegy négy évtizedes munkásság szerves — noha kiemelkedő fontosságú — részét alkotják, és pontos, megnyugtató értelmezésük csak azzal összefüggésben képzelhető el. A publicista Vajda arculatáról, útjának különböző szakaszairól tehát — mint ezt bevezető soraiban Miklóssy is hangsúlyozza — csak akkor formálhatunk teljesen hiteles képet, ha majd újságcikkeinek kritikai kiadása is napvilágot látott. Bizonyos következtetések levonására azonban ennek a kötetnek a tanulmányozása is módot nyújt — annál is inkább, mert mintaszerű filológiai apparátusa nagy mértékben elősegíti a közölt szövegek helyes történelmi perspektívába állítását.

A kötet anyagának nagyobbik és fontosabb része az 1862/1863-as évekből származik. A két nevezetes, a Vajda-irodalomban behatóan elemzett röpirat: az *Önbírdlat és Polgdrosodás* mellé a szerkesztő felvette az *Irányeszmék* c. 14 darabból álló cikksorozatot is. Az utóbbi munkára a kutatók közül egyedül Komlós Aladár fordított figyelmet,



joggal állapítvta meg, hogy a névtelen cikksorozat Vajda politikai eszméinek „a 62-es két röpirattal vetekedő fontosságú [ . . . ] kifejtése”. Az *Irányeszmeék* annakidején ugyan önállóan nem jelent meg, hanem a Vajda szerkesztése alatt álló *Magyar Sajtó* 1863 február – márciusi számainak hasábjairól került át a kritikai kiadás lapjaira. Ám egy, a lapközlésbe iktatott szerkesztői megjegyzés tanúskodik róla, hogy Vajda külön füzetként is közzé akarta tenni írását – s a cikksorozat tartalma (a még érintendő hangsúlyeltolódások ellenére is) oly sok szállal kapcsolódik s röpiratok mondanivalójához, hogy Miklóssy eljárását mindenképpen indokoltnak kell tekintenünk.

A három mű azonos gondolatkörben mozog, s voltaképpen mindvégig néhány, a liberalizmus eszmevilágában gyökerező tételt ismétel és variál. Vajda álláspontja a polgári fejlődés vívmányainak fenntartás nélküli igenlésén, valamint azon a meggyőződésen alapul, hogy a magyarság jövőjét kizárólag ezeknek a vívmányoknak elsajátítása biztosíthatja. „Európát nem ábránd, nem tudós elmélet, nem philantrop érzélgés, hanem *kényszerűség* teszi *democratávdá*, a *munkásság*, az *ipar kényszerűsége*; a *polgárosulás föltartózhatlan szelleme*, s e szerint az ódonság aristocriáját vagy le kell vetni, vagy benne – meghalni!” – jelenti ki, majd így folytatja: „A democratia mai napság egy jelentőségű a – szellemmel, a műveltséggel; az erénnyel, a korszellemmel, a dicsőséggel! a merev csökönyös ódon aristocriatia egy – a tudatlansággal, vénséggel és – nevetséggel . . . Az európai humanitás egy jelentésű az európai műveltséggel, a polgárosultsággal, s az ódon aristocriataság a – barbársággal. Bizonyos nyugat európai értelemben democratává kell lennünk, hogy – magyarok maradhassunk, s dicső nemzetté lehessünk.” (51.) A fejlődés végcélja Vajda szerint „nem lehet más, mint az összes emberiségnek, nemzeti szellemeik megtartása mellett – egy egyszerű államrendszerbeni egyesülése.” S ha „ez még jó tova lehet, de annyi való már ma is, hogy nemzetünk [ . . . ] csak úgy nyerhet rokonszenvet és támogatást Európában, ha cme közös emberiségi célt el nem téveszti . . .” (163.) Azokat a sarkalatos vonásokat, „melyek újabbkori polgárosodásunk erkölcsvilágát megalkották”, s melyek egyszersmind az ő értékrendszerének pillérei, a következőkben jelöli meg: „a *tulajdonjog* szentsége, és biztosítása: az *enyim* és *tied* körüli szerfölött kényes fogalmak legszabatosabb, legszigorúbb szabályozása; a *munka* tisztelete és úgy szólván *cultusa*; a jognak az erő fölé helyezése; a *személyes érdemnek* az öröklött, születés fölötti diadala; vallási és nemzetiségi türelmetlenség enyhülése . . .” (85.) Az előbbrejutás legfőbb akadályai viszont „ama *polgáratlan* sajátságaink”, a nemzet azon „ős ázsiai hajlamai”, amelyeket a röpiratok szinte minden egyes lapja csillapulni nem akaró szenvedéllyel s egyúttal szónokias hevülettel ostoroz. Vajda bírálata elsősorban a „középrend” (azaz a középnemesség) ellen irányul; a „modern európai korszellemmel”

ellenkező sajátságok: a polgári foglalkozások és általában a munka lenézése, a „lefelé dölyfös, fölfelé görbedező” szervilizmus, a betyárkodó parlagiasság, a múltba révedező illuzionizmus, a sültgalambvadás szerinte főként erre a rétegre jellemzők.

A gazdasági és társadalmi feladatok elsődlegességét hirdető programhoz logikusan kapcsolódik az a felfogás, amelyet a közjogi problematikára, a Habsburg-birodalomhoz való viszony kérdéseire vonatkozólag fejt ki. Az *Önbírálat*ban erről még alig esik szó; itt lényegében annak hangsúlyozásával éri be, hogy az ország civilizatorikus és művelődési visszamaradottsága miatti felelősséget nem lehet kizárólag a kedvezőtlen körülményekre hárítani, hiszen „tömérdek teendő van, melyet most is [ . . . ] végrehajthatunk a haza kiszámíthatlan hasznára, és amelyet elmulasztani megbocsájthatlan hazaárulás”. (47.) A *Polgdrosodás* lapjain már konkrétabban közelíti meg a témát. A gazdasági és kulturális fejlődés meggyorsítása érdekében – jelenti ki – „minden áron *önkormányzatra* van szükségünk”. (121.) Az 1860/61-es mozgalmak mérlegét megvonva, Vajda, aki 1861-ben, az országgyűlés tartama alatt, a *Csatár* c. lap szerkesztőjeként még helyeselte a felirati párt irányvonalát, az 1848-as törvények csorbítatlan érvényéhez való ragaszkodást, most súlyos hibának, oktalanul elszalasztott lehetőségnek minősíti, hogy „a beligazgatás tavál kínált palcáját ellöktük dacosan magunktól”. (127.) Az 1847-es állapotok visszaállítását kívánó csoport elképzeléseit továbbra is egyértelműen elutasítja. Programjuk ui. a nemesi hegemoniára alapozott „vármegyésdi” visszaállítását vonná maga után, márpedig Vajda – aki ebben a vonatkozásban az 1840-es évek centralistáinak szellemi örökségéhez kapcsolódik – „c régi, átkos, bukásunkat okozó afrikai beduin törvény rendszerrel” (151.), amely „az államot ötvenkét alkirályságra, ismét azokat annyi ezer kiskirályságra” darabolja (149.), semmiképpen sem hajlandó megbékülni. Szerinte az országnak „minél szigorúbb s erélyesebb központi kormányzatra” van szüksége (122.), de egyelőre beérné ennek egy korlátozottabb (az ipar, kereskedelem, közlekedés és művelődés ügyeire kiterjedő) hatáskörű válfajával is. Már itt felveti – és az *Irdnyeszmék*ben majd egész gondolatmenetének tengelyébe állítja – azokat a külpolitikai és közgazdasági természetű érveket, amelyek a magyarság és Ausztria egymásra utaltsága, a Habsburgmonarchiában való bennmaradás szükségessége mellett szólnak. Leszögezi, hogy „helyzetünknel fogva a sors által Ausztria szövetségére vagyunk utalva” (144.), a követendő irányt pedig így határozza meg: „nem a közbirodalomtól elválni, de annak erősebb felévé lenni [ . . . ] szellemi fölény és anyagi gyarapodás által”. (122.)

Ami az *Irdnyeszméket* illeti, e cikksorozat egészen szembetűnő módon egyetlen célzat jegyében áll: szerzője a Béccsel való mielőbbi kigyőzés hasznosságáról kívánja meggyőzni olvasóit. Kikel „a politikai

következetesség alantias, kiskorú, s az agyonszorításig szűk körű definitiója” ellen (189.), s még energikusabban hirdeti meg a már ismert jelszót: „*A magyar nemzet tekintse az osztrák birodalmat sajátjának*, rá szállandó örökének [ . . . ] Az uralkodó dynastia érdekét legszorosabban kapcsoljuk össze a magunkéval; helyezzük nemzeti politikánk kiindulási központjává, hogy általa, *körüle* mi válhassunk a birodalom központjává . . .” (185.) Argumentációja során belebonyolódik olyan ellentmondásokba is, amelyektől a korábbi röpiratok még mentesek voltak. Egyik vitapartnere, a cikksorozattal a Bihar c. lapban polemizáló Keinpelen Győző ki is gúnyolja a „szempon-tást”, aki előbb „a csendes kalmároskodást és nyugalmas tanulást” ajánlja népének, majd pedig „kardot köt oldalunkra, revolvert ad kezünkbe, puskát akaszt a vállunkra, hogy leigázzuk kelet szabad népét a magyar korona adósságlevelcinek beváltására s visszaálltsuk Nagy Lajos birodalmát”. Vajda szerint ui. Ausztria, ha majd kiszorult az egységes Németországból, „a barbár keletre [= azaz a Balkánra. O. A.] veti sasszemeit,” s itt újból tér nyílik a magyarság harci érényeinek megcsillogtatására is (210.). A nemzetiségi kérdést illetően a *Polgárosodás*ban még békülékeny szellemben foglalt állást: megbélyegezte a nemzetiségi irányában tanúsított lenézést és türelmetlenséget, s azt a meggyőződését fejezte ki, hogy a magyarság gazdasági és társadalmi vívmányainak és kulturális fölényének hatása fogja végül beolvadásra késztetni a nemzetiségeket. Most viszont, a kiegyezés mellett szóló megfontolásokat számba véve, különös súlyt helyez arra a veszélyre, amelyet a magyarság számára a „szláv – román nemzetek” jelentenek, s intő hangon írja: „A liberalismust mi sem, illetőleg még kevésbbé vihettjük végetlenig, mint a nálunknál erősb, nagyobb nemzetek” – bár ehhez azonnal hozzáfűzi, hogy a többségi elv mechanikus érvényesítése a „korszerű haladási elvek szerint” sem lenne jogosult, minthogy a magyarság a műveltségnek kijáró előjogok nevében „méltán követelheti, hogy magasb értelmisége a nyers tömeg által [ . . . ] agyon ne nyomassék” (183.). Az ilyenfajta érvelés már világosan tükrözi a magyar liberalizmusnak azokat a végzetes belső ellentmondásait, amelyekkel a 19. sz. második felében nemcsak a politikai vezető réteg tagjai, de az értelmiség legjobbjai sem tudtak megbírkózni.

A fentiekben összefoglalt kérdésfeltevések és válaszok természetesen nem Vajda önálló, eredeti gondolkozói teljesítményei. A röpiratban hangoztatott eszméket korántsem ő hirdette meg elsőként. A politikai eszményképének vallott Széchenyire maga is sűrűn és nagy nyomattal hivatkozik. A *Hitel* és a *Világ* írójának Vajdára tett hatásáról nem csupán a gyakori társadalmi összecsendések tanúskodnak; tudatos Széchenyi-imitáció szándékával magyarázhatók a röpiratok egyes formai jellegzetességei (rapszódikus szerkezet, pátoszt és szarkazmust

elegyítő hangvétel) is. Ám legalább ugyanannyi ösztönzést köszönhet Vajda az 1849 utáni időszak — kifejezetten a nemzeti önismeretre való nevelés jegyében álló, a „hogyan tovább?” kérdését vizsgáló — politikai irodalmának is. Sőtér István hívta fel a figyelmet arra, hogy a röpiratok tételeinek jórészét már Kemény és Gyulai megfogalmazta az 1850-es évek elején. (Egyébként az *Önbírálat* egyik kortársi kritikusa, az Aristoteles álnév mögé rejtőző Jókai szintén megjegyzi gúnyos hangú cikkében, hogy a röpiratban „semmit sem találunk, mint zűr-zavarral összehordott phrasisokat azon tárgyak felől, amikről az időszaki sajtó tíz év óta folyvást beszél, s amikről Aristides példátlan naívsággal azt képzei, hogy ő szólt felőlük először”).) A kritikai kiadás egyik különleges értéke, hogy a röpiratok szellemi forrásvidékére vonatkozólag alapos dokumentációval szolgál. Az a gazdag anyag, amelyet a kötet 351–60. lapjai világos elrendezésben sorakoztatnak fel, meggyőző szövegpárhuzamaival teljes mértékben igazolja Sőtér állítását. Miklóssy jegyzetei azonban újat is adnak az eddigi szakirodalomhoz képest: ő vonta be először a vizsgálat körébe Mocsáry Lajos *A magyar társas élet* c. 1855-ben megjelent könyvét, amelyet Vajda a *Magyar Sajtó*ban lelkes egyetértéssel méltatott. Külpolitikai vonatkozásban, a nemzetközi erőviszonyok felmérésénél kétségkívül Kemény volt a röpiratok legfőbb inspirátora — hiszen a Habsburg-monarchia jövőbeli rendeltetéséről és az ennek kapcsán a magyarságra váró szerepről szólva, Vajda semmi más nem tesz, csak a *Még egy szó a forradalom utánban* kifejtett elképzeléseket visszahangozza. Társadalomkritikai szempontokat ugyan szintén meríthetett Keménynek és a fiatal Gyulainak a bukás utáni nemzeti önvizsgálat szellemében fogant írásai-ból is — de ezt a problémakört Mocsáry műve részletesebben, valamennyi társadalmi rétegre kiterjeszkedő árnyalt helyzetelemzést adva tárgyalta. A szemléletmód koherenciáját, mélységét és következetességét s a felhasznált ismeretanyag mennyiségét tekintve, Vajda az említett szerzők egyikéhez sem hasonlítható — sőt a politikai gondolkozó rangja őt véleményünk szerint egyáltalán nem illeti meg. Található írja Sőtér, hogy Vajda röpiratainak „nem annyira gondolati, mint inkább lírai jellegük van”, s „inkább indulati a kompozíciójuk is”. Bármely határozottan mutat rá az „anyagi érdekek” alapvető fontosságára, bármekkora hévvel teszi szóvá a hazai ipar és kereskedelem hátramaradott voltát, megállapításai mindig az általánosságok síkján mozognak; az egyes ágazatokat közelebről szemügyre vevő vizsgálódásba sehol sem bocsátkozik, és adós marad a javítás és továbbhaladás módzatait megjelölő útmutatásokkal is. Konkrétumokban jóval gazdagabbak s behatóbb tájékozottságra vallanak azok a részletek, amelyekben tulajdonképpen a szfűgyével: az irodalom és a kultúra helyzetével foglalkozik. Kora magyar irodalmát ő túlságosan beszűkült, provinciális jellegűnek, „szűk magyar világnézetünk gumójába”

begubózottnak s „a világ, az emberiség, a haladás” nagy érdekei iránt közönyösnek érzi, és nem egy csipős — s egyoldalú kiélezettségében gyakran igazságtalan — megjegyzést intéz Arany és Tompa címére is. Az irodalmi és sajtóviszonyok valódi vagy vélt fogyatékosságait vagy az Akadémia mulasztásait kipellengérező passzusok olvasásakor nyomban észrevesszük, hogy a röpiratok szerzője, aki szem melláthatólag jóval otthonosabb az írói körök és szerkesztőségek világában, semmint a közgazdaság és az államszervezet kérdéseiben, itt érkezett el a maga igazi, sajátos terepére.

A Vajda röpirataiban felvetett gondolatok — mint láttuk — jórészt az egykorú köztudatban is benne éltek, s kisebb-nagyobb mértékben a kiegyezés időszakának, majd pedig az azt követő évtizedeknek politikai vonalvezetését is befolyásolták. A röpiratok fogadtatása, amely a kritikai kiadás lapjain a maga teljességében tárul elénk, mégis túlnyomóan elutasító volt. Belejárshattak ebbe azok a szorosabban irodalmi természetű véleménykülönbségek is, amelyek már 1861-től fogva feszültté tették a Vajda és az Arany—Gyulai-kör tagjai közötti viszonyt. Részben nyilván ezekkel magyarázható, hogy Gyulai meglehetősen szörszálhasogató jellegű vitairata az *Önbírálat* olyan tétéleiben is beleköt, amelyeket egy évtizeddel korábban ő maga is hangoztatott. Egyik-másik kritikából kicsendül az a romantikus antikapitalista szemléletmód is, amely a polgárosodás árnyoldalaitól, az „átkos civilisatio” bűneitől szeretné megóvni a magyarság „egyszerű ősi erkölceit” (s amely egyébként az 1850-es években még Vajdától sem volt teljesen idegen). Az ellenséges visszhangot elsősorban mégsem efféle tényezők, hanem nagyobb horderejű, mélyebben fekvő indítékok motiválják. Vajda álláspontja — ha nem is teljesen átgondolt és kiforrott — egyértelműen polgári-értelmiségi jellegű; a nemességet ő egészen alkalmatlannak ítéli a maga számára vindikált szerep betöltésére. Vitapartnerei viszont legfeljebb belülről bírálják ezt az osztályt; érdemeit, vezetésre való hivatottságát éppoly kevésbé vonják kétségbe, mint az 50-es évek imént említett, önismeretre buzdító közírói. Másfelől természetesen a közjogi kérdések eltérő megközelítése is válaszfalat emel Vajda és bírálói közé. Az azonnali kiegyezést sürgető Vajdával szemben az adott pillanatban — a másik oldal merevsége láttán — egyelőre a passzív rezisztencia folytatását tartják célszerűnek azok a (Deák politikája mögé felsorakozó) rétegek is, amelyek korántsem zárkoznak el a kompromisszum gondolatától, de a külpolitikai fejlemények további alakulásától remélik egy számukra előnyösebb tárgyalási pozíciókat biztosító helyzet kialakulását. (Itt említjük meg Miklóssy munkájának egy kisebb hiányosságát: sehol sem utal a pesti rendőrigazgatóság által 1862. nov. 9-én a helytartótanácshoz intézett felterjesztésben foglalt, Vajda röpirataira vonatkozó megállapításokra. Már Takáts Sándor felhasználta, legújabbban pedig

D. Szemző Piroska a *Magyar Könyvszemle* 1969/3. számában közölt dolgozatában részletesen idézte ezt az aktát, amely a röpiratokat – mint a közjó és a mielőbbi békés kiegyenlítődéés előmozdítását szolgáló műveket – a kormányzat szemszögéből nézve kedvezően ítéli meg.)

A röpiratok által kiváltott ellenhatás úgyszólván megpecsételi Vajda további sorsát. 1863/64 folyamán fokozatosan kiszorul a hazai irodalmi életből, és 1864 szeptemberében kénytelen felmenni Bécsbe, hogy az ottani kancellárián vállaljon hivatalt. Újságírói tevékenységét 1865-ben és 1866-ban – amint ezt Miklóssy kutatásai nyomán (ItK 1969. 72–81.) tudjuk – a bécsi kormányhoz közelálló lapok: a *Sürgöny*, *Bécsi Híradó* és *Magyar Világ* hasábjain folytatja. Ebből az időszakból két olyan levelét is ismerjük, amelyben visszapillant 1862/63-as publicisztikai szereplésére, újabb terveivel és törekvéseivel szembeítve a röpirataiban körvonalazott politikai felfogást. Mindkettő Bécsben kelt – az egyiknek Heckenast Gusztáv, a másinak pedig Jókai a címzettje, – s bár pontos dátumukat nem ismerjük, túlságosan nagy időbeli távolság semmiképpen sem választhatja el őket egymástól, hiszen a költő csak egy éven át, 1864 szeptember végétől 1865 október elejéig élt a császárvárosban. (A kritikai kiadás a 454–55. lapokon mindkét levelet közli, érthetetlen azonban, miért véli Miklóssy – aki pedig pontosan tudja, mettől meddig tartózkodott Vajda Bécsben –, hogy a Jókaihoz szóló „valószínűleg 1866nyarán” íródott.) Csakhogy a két levélben más-más, szögesen ellentétes értelemben nyilatkozik arról, vajon a korábbi munkásságát vezérlő elveket továbbra is helyeseknek és jogosultaknak tartja-e. Heckenast figyelmét – bizonyára a híres „húsvéti cikke” utalva – arra hívja fel, hogy az események újabb fordulata neki adott igazat. „A Deák-pártnak a *Pesti Napló*-ban nyilvánuló magatartása, nem az én irányomat igazolja-e, amit pár évvel ezelőtt az én csekélységem merészelt hirdetni és amit Ön is részben helyeselt?” – teszi fel a kérdést, majd nyomban hozzáfűzi, hogy ilyen körülmények között ő egy újonnan indítandó lapnak „hatalmas fő- vagy segédmunkatársa” lehetne. A másik levélben viszont, amelyben a balközéppárti *A Hon* szerkesztőjének ajánlja fel szolgálatait, arra kéri Jókait: „... feledd tévedéseimet, melyek nagyrészt akkori beteges állapotomból származtak s nyújts módot, hogy az ügynek szolgálhassak,” és így fogadkozik: „ezenül magam is legkérelmlenebb üldözője óhajtanék lenni a röpirataimban kifejtett iránynak.”

*A Honnal* ugyan nem kerül munkatársi kapcsolatba Vajda, ám bizonyos idő múlva újságírói működése valóban új irányt vesz. 1867 tavaszától 1868 őszéig a szélsőbaloldali lapjának, a *Magyar Újságnak* kötelékében dolgozik, s noha nem jegyezheti nevével írásait, e másfél év alatt ő a lap voltaképpen szellemi irányítója. A polgárosodás köve-

telménye mellett továbbra is szilárdan kitart, viszont a kiegyezéssel, a közügyes rendszerrel élesen szembefordul, s egyértelműen a 48-as alap hívének vallja magát. A kötet anyagában ezt a pályaszakaszt csak egyetlen rövid írás képviseli: a *Perczel Mór merénylete Kossuth ellen* című, amely eredetileg a *Magyar Újság* 1868. ápr. 10-i számának vezércikke volt, majd pedig (talán mert szerzője ily módon akart kitörni a rákényszerített névtelenségből) önálló nyomtatványként is megjelent. Vitatható, helyes volt-e ezt a darabot a *Magyar Újság*-beli cikkek sorozatából kiszakítani és a röpiratok ciklusába iktatni. Véleményünk szerint itt éppen a fordítottjával van dolgunk annak az esetnek, amire az *Irdnyeszék* szolgáltat példát: az utóbbi műfajilag annak ellenére is joggal minősíthető röpiratnak, hogy publikálására csak folytatásos részletekben, egy napilap hasábjain került sor, míg a *Perczel Mór merénylete* semmi egyéb, mint különlenyomatban is közreadott újságcikk. A *Polgárosodás*ban Vajda a nemzetet hamis útra térítő, „tündérelig bűvös, csábos, de hamis géniusz”-nak (104.) nevezte Kossuth-ot — most, az érdemeit kisebbíteni próbáló Perczel Mórral vitatkozva, mint „tünelemyszerű lángszellem”-et, „a nemzet legkitűnőbb, egy világ tiszteletével környezett tagját, legfényesebb korszakának úgyszólván teremtő vezérét” (320.) aposztrófálja.

Az újabb kutatás sok energiát fordított Vajda ismételt politikai irányváltoztatásainak megnyugtató értelmezésére, és ki is alakított egy koncepciót, amely mindeme fordulatokban egy lényegében egységes ívelésű pálya belső logikájának megnyilatkozásait véli felfedezni. Eszerint csak arról lenne szó, hogy a költő a szituáció, a történelmi feltételek változásaival szembesíti és hangolja össze a maga mindvégig azonos elveit: csupán azért cserél pártot, hogy az új helyzetben módosult taktikával folytassa a küzdelmet régi céljaiért. A nemesség 1861-es magatartása olyan mérvű ellenszenvet és felháborodást vált ki belőle, hogy a polgárosodás üremének meggyorsítása érdekében ez idő tájt hajlandó lenne az abszolutisztikus kormányzatnak teendő engedményekre is — 1867 után viszont, minthogy a kialakuló új rendszerben megint a nemesség szerzi meg a hegemoniát, a kiegyezés támadóinak sorába áll. Annyi valóban kétségtelen, hogy a nemességgel mint osztálylyal, a nemesi ideológiával és életformával szembeni ellenérzését Vajda sohasem adja fel, s a polgárosodás ügyébe vetett hitét is töretlenül őrzi meg. *Ebben a vonatkozásban* csakugyan egyenes út vezet az 1860-as évek publicisztikájától az olyan öregkori verskig, mint a *Credo* és a *Lenni vagy nem lenni*. Mégis: az útját tarkító kanyarok (amelyeket néhány különösen beszédes adalékkal is szemléltetni próbáltunk) túl sűrűn, túl szeszélyesen és túl éles szögben követik egymást ahhoz, hogysem az imént vázolt — a Vajda minden gesztusát sugalló plebejus demokratizmusra hivatkozó — motívációt teljes érvényű magyarázatként fogadhatnánk el. Nem hagyhatjuk számításán kívüli Vajda impul-

zív, kiegyensúlyozatlan egyéniségét, s mindenekelőtt a dicsőségnek és sikernek azt az állandó, felfokozott igényét, amely a feltűnés és nyilvános szereplés éppen kínálkozó lehetőségeinek izgatott kutatására és mohó megragadására készíti. A rendelkezésünkre álló adatok Barta János álláspontját erősítik meg, amely szerint „Vajda cselekvésvágyában és a közügyek iránti érdeklődésében egyik fő hajtóerő a tehetsége és elhivatottsága tudatától támogatott személyes érvényesülési vágy”, és „pályájának és magatartásának különös görbéit és csattanóit is befolyásolják és részben magyarázzák a hivatalos érvényesülésből kiszorult tehetség erőfeszítései arra, hogy nagy egyéni tettekkel vagy a közvélemény erejével magát [...] közéleti tényezővé tegye . . .” (It, 1955. 373.) Emellett természetesen azt is látnunk kell, hogy a költő közvetlenül egzisztenciális okokból sem mondhatott le a rendszeres újságírói tevékenységről, amely számára — mint sok kortársa számára is — az egyetlen állandó jövedelemforrást, a megélhetés legfőbb alapját jelentette.

Efféle anyagi természetű okok alighanem a kötetet lezáró két darab: az 1873-ból való *Hitdgazatok* és az 1881-ben írt *Magyar birodalmi politika* keletkezésébe is belejátszottak. Rendkívül valószínűnek látszik Komlós Aladár feltevése, amely szerint Vajda ezeket a röpiratokat a szabadelvű párt bizonyos köreinek megrendelésére készítette. Lehet, hogy némi előzetes instrukciókkal is ellátták megbízói, de ő mégsem egyszerűen az utóbbiaktól kapott szempontokat öntötte formába, hanem saját régebbi elgondolásait elevenítette fel. A névtelesen publikált röpiratok szerzőségét éppen azok a — más Vajda-művekre utaló — tartalmi és stíláriis megfelelések teszik kétségtelenné, amelyek egy részére már Komlós felhívta a figyelmet, és amelyeket Miklóssy jegyzetei különös gonddal vesznek számba. Mindkét munkában egyértelműen Vajda gondolatvilágának nacionalista elemei dominálnak. A polgárosodás eszmeköre csak egy-két halvány utalás révén bukkan fel bennük (így pl. amikor — a nemesség tagjait a közös hadsereg tiszti posztjainak elfoglalására buzdítva — azt az érvet is felcmlíti, hogy az általuk jelenleg előzönlött hivatalokat „a tanultabb és munkához szokottabb polgári osztály” jobban töltené be). Az 1867/68-as periódusban, a *Magyar Újság* munkatársaként a nemzetiségekkel ápolandó jó viszony és a szomszédos államokkal való baráti együttműködés szükségességét hirdette Vajda — az újabb röpiratokban (nyilván a balkáni viszonyok ekkori veszedelmes kiéleződésének hatására is) megint a magyarság nemzeti léte ellen irányuló fenyegetésnek minősíti a szláv népek törckvéseit, s a védekezés hatékony módjaként ismét csak egy olyanfajta, a dinasztia iránti feltétlen hűségre alapozott politikai vonalvezetést tanácsol, amelynek eredményeképpen a monarchia súlypontja Magyarországra billenne át. Álláspontját egyfajta sajátos, hungarocentrikus történelmi telcológiával is nyomatéko-



sítja. A Habsburg-birodalom létjoga — jelenti ki — „eddig is a magyar nemzet létének megőrzése volt”). A gondviselés a magyarságot „a mohácsi nagy veresztés után a Habsburgház birodalmának üvege alá helyezte, hogy itt sebeit kiheverve megfelelhessen annak idején a számára az európai államrendben kiszabott földadatának. [...] Ez a monarchia a magyarért született, ezért volt eddig és ezután is érte sőt most már egyenesen általa lesz, vagy nem lesz.” (284.) Részletekbe menő, gyakorlati programot ezúttal sem vázol fel; elképzelései abban a — távlati célként felfogott — követelésben csúcsosodnak ki, hogy az uralkodó címeinek sorában a jövőben nem az osztrák császári, hanem a magyar királyi méltóságnak kell az első helyre kerülnie. Nem csoda, hogy e röpiratok megjelenésükkor csupán fölöttébb szerény visszhangot váltottak ki, s korántsem mozgatták meg annyira az egykorú közvéleményt, mint a maguk idejében az *Önbírdlat* és a *Polgárossáds*.

A kötet sajtó alá rendezőjének munkájáról — amint talán már az eddigiekből is kitűnt — csak az őszinte elismerés hangján nyilatkozhatunk. A közölt írások esetében alapszöveggként kizárólag az egykorú első kiadásokat kellett tekintetbe venni, így tehát a szöveggondozás kapcsán különösebb problémák ezúttal nem merültek fel. Nem értjük viszont, miért vette át a főszerkesztő Miklóssy e kiadványok nyilvánvaló sajtóhibáit is, és miért érte be azzal, hogy a sajtóhibák egy részét a jegyzetekben korrigálja — holott az ilyen természetű emendációkat a kritikai kiadások szabályzata nem csupán megengedi, hanem egyenesen elő is írja. Hála a sajtó alá rendező kiterjedt és megbízható anyagismeretének, valamint szerkesztőkészségének, a jegyzetapparátus (amelynek élén az abszolutizmus időszakának politikai és kulturális viszonyait áttekintő korrajzi vázlat helyezkedik el) egyenletesen magas színvonalon áll. Miklóssy nemcsak Vajda verses és prózai életművében mozog otthonosan, hanem ugyanilyen biztonsággal igazodik el a korszak történelmi és politikai fejleményei között is, s így a röpiratok legapróbb, rejtett célzásainak hátteréről is (akárcsak a szövegekben előforduló nagyszámú idézet forrásáról) pontos felvilágosítást tud adni. Az egyes művek utóéletének szentelt fejezetek kitűnően summázzák a szakirodalom idevágó eredményeit — csak azt sajnáljuk, hogy Riedl Frigyes (halála után publikált) egyetemi előadásainak az *Önbírdlattal* foglalkozó passzusairól (Vajda, Reviczky, Komjáthy, Bp. é. n. 67–68.) megfeledezett Miklóssy, továbbá hogy a történész Horváth Mihálynak egy, az 1862-es röpiratokkal kapcsolatos levelét idézve (455–56.), sem a levél pontos dátumát, sem pedig leelőhívót nem adja meg. A jegyzetekkel szemben mindössze egyetlen érdemi jellegű kifogás emelhető: az ti., hogy olyan mozzanatok részletezésébe is belebocsátkozik, amelyek egy tudományos igényű akadémiai kiadványban nem szorulnak kommentárra. Vonatkozik ez a már említ-

tett bevezető fejezetre is, és még sokkal inkább a tárgyi és nyelvi magyarázatokra, amelyek közismert személyek és irodalmi hősök (Tacitus, Voltaire, Puskin, Lermontov – Don Juan, Tartuffe) kilétéről is tájékoztatják az olvasót, s nemegyszer fűznek pedáns értelmezéseket olyan kitételekhez, amelyeknek jelentése magából a szövegből egyértelműen kiviláglik. Kívánatos lenne, hogy Miklóssy ezen a téren a jövőben (mint a kritikai kiadás további publicisztikai kötetének gondozója) némileg ökonomikusabb eljárást alakítson ki – természetesen anélkül, hogy a valóban tisztázást igénylő tények és összefüggések megfejtéséről is lemondana, vagy bármit is feladna azokból a filológusi erényekből, amelyekről most oly meggyőző bizonyyságot tett.

OLTVÁNYI AMBRUS

SZABOLCSI MIKLÓS: *JEL ÉS KIÁLTÁS*  
AZ AVANTGARDE ÉS A NEOAVANTGARDE KÉRDÉSEIHEZ  
(Gondolat, 1971.)

A művészeti irányzatok életében mindig elérkezik az az időpont, amikor a művelők és befogadók, hívek és ellenfelek egyaránt igénylik az értelmezést, az eszmélkedést és a szintézist. E tekintetben az 1960 óta újraéledő neoavantgarde-mozgalmak különösen sürgető helyzetet teremtettek: olyan lendülettel léptek fel és az alkotások és jelenségek annyi és oly meghökentető változatát produkálták, hogy neincsak eligazodni, de pusztán tudomásulvenni se lehet őket avatott vezető nélkül. Be óhajtjuk őket illeszteni korunk kultúrájának általános képébe, és keressük előzményeiket, kapcsolatukat a századelő újszerű törekvéseivel. Ez igények indokolják Szabolcsi Miklós könyvecskéjének megjelenését: az utóbbi évek egyik legidőszerűbb kiadványa, s a magyar és idegennyelvű részletmunkák nagy tömege után hazánkban az első teljességre és rendszerezésre törekvő kísérlet.

A témához persze többféle célkitűzéssel lehet közelíteni – s a sorozat jellegéből következő tudományos, ismeretterjesztő és értelmező szándék elkerülhetetlenül összefonódik a kultúrpolitikai értékeléssel; különösen a szocialista országokban az avantgarde elfogadása vagy elutasítása régtől fogva kultúrpolitikai kérdés is, amely már többször idézett elő heves vitákat. Szabolcsi vállalkozását is nagy mértékben befolyásolja a célkitűzés és a megközelítés többoldalúsága; az alternatívák mögött ott van az a meggyőződés, hogy a felvetett problémákról, a tárgyalt jelenségekről a szaktudomány önmagában nem hivatott az utolsó szót kimondani – noha természetesen Szabolcsi is a

legnagyobb mértékben megadja a tudománynak, a történeti és esztétikai megítélésnek azt, ami megilleti.

A tájékozódást kívánó olvasó számára először is az ütözik ki, hogy a könyvecskének van valami szoros keretekbe fogott enciklopédikus – lexikális jellege: fejezeteinek tagolásával, teljességre törő adatbőségével, az egyes fejezetekhez csatolt bibliográfiákkal, majd a záró névmagyarázatokkal azt a benyomást kelti, mintha valamely „Realexikon” egyik jelentős fejezetét olvasnánk. De a nevek, művek, címek szakadatlan hömpölygésében nemcsak a szerző imponáló anyagismerete dokumentálódik, hanem személyes érdeklődése és eleven részvétele is azokban a vitákban, konferenciákon, kongresszusokon, amelyek Európa-szerte próbálnak ezzel az áradással szembenézni; a műélmény és a viták heve még kiéreződik. Ez a jelenközelség nagy előny a műnek, de hátrány is származik belőle – amire még majd visszatérek. Szabolcsinak szükségképpen az alapvető fogalom, az „avantgarde” meghatározásából, jellegének és érvényességi körének kijelöléséből kell kiindulnia; s ezt a tények labirintusában olyan fontosnak érzi, hogy a tárgyalás folyamán ismételten visszatér rá. Beállításának alapja a történeti szemlélet s az irodalmi és művészeti áramlatokról kialakult marxista álláspont. Nem tekinti az avantgarde-ot értékkelő fogalomnak, nem ismer „örök” avantgarde-ot, történelmileg rögzíthető a 20. században föllépő jelenségcsoportról beszél, és józan körültekintéssel mondja ki, hogy „az avantgarde irodalmi-művészeti áramlatok egymással összefüggő nagyobb csoportja (tehát áramlat, irányzatcsoport), . . . megjelenési formája pedig ezeknek az irányzatoknak legtöbbször *mozgalom*, szervezett csoport, – innen, hogy az avantgarde-ot mozgalomnak vagy mozgalmak együttesének is szokás tekinteni”. Később így: „tág irányzat, iskolák csoportja, . . . az irányzaton belül is sokfajta törekvés, sokfajta stílus, filozófiai-világnézeti alap tételezhető fel”. A sokféleségben az egységet az eredet és a társadalmi alap biztosítja: „Olyan sajátos politikai, irodalmi, esztétikai platformmal rendelkező csoportok . . . amelyek a művész és a közönség közti feszült, ellenséges helyzetből, az irodalom, művészet funkcióváltozása okozta válságérzetből indultak, és különféle kísérleteket tettek a krízis meghaladására, megoldására, oly módon, hogy a művészetet vagy a társadalmat akarták radikális módon megújítani. Értelmiségi, olykor illúzionisztikus és anarchikus lázadás volt az avantgarde. Kétféle típusa különböztethető meg: a romboló-anarchisztikus és a konstruáló”. (Mindezt az első, 1905 és 1935 közötti hullámra érti.) Az előzőekben bővebben is elemzi a kiváltó társadalmi helyzetet, és levezeti belőle az új alkotói törekvéseket; a művészi tárgy megváltozását, a formanyelv egyes elemeinek önállósulását, a tér és időélmény módosulását, végül a művészetnek mint külön szférának tagadását. Az anyag bőségéből és a sűrítés szándékából, azontúl a társadalmi ala-

pok erős kirajzolásából származik ennek a fejezetnek néhány fogyatékosága. Azok a válság-jelenségek, amelyekre épít, teoretikusaink szerint már a 19. században, egyesek szerint már 1849 után elindulnak, végigkísérik az egész művészi produkciót, a század elejére nyilván felerősödnek, de a kirobbanást nem érteti meg pusztán a társadalmi megközelítés. Csak futó utalást kapunk — itt és a könyv későbbi fejezeteiben is — a művészi látás, a formanyelv megújulására vagy elfajulására, holott a kirobbantó erők egyrésze innen, a belső művészi mozgásból kell hogy származzon. A nonfiguratív elv lassú érlelődése, majd előtérbekerülése beszédes társadalmi tünet is; már Ortega rámutat a szennyesnek érzett „emberi” iránti csömörrre. Mégis, a hajtóerők közt, a korai periódusban ott dolgozik a művészet lázas kísérletező vágya, amely merőben új formanyelvet akar kifejleszteni. Ide kívánczik az előbb jelzett fogyatékoság kifejtése is. Az avantgarde első nagy hulláma már a múlté, nem kortárs-élnénye a szerzőnek, ezért sommásabban is intézi el, — s mivel a formanyelvi kísérleteket csak érintőlegesen veszi figyelembe, kissé összerosódott képet ad arról az eleven tarkaságról, amelyet annakidején futurizmus, expresszionizmus, aktivizmus, konstruktivizmus, szürrealizmus egymásmellettsége és egymásutánja jelentett. A fejezetben alig jut több rájuk egy futó felvillantásnál, viszont e hiányért — részben — kárpótol „Az avantgarde terjedése és módosulása” című áttekintés, amely elsődlegesen szociológiai érdekű — az irodalom és művészet létformájának új jelenségét veszi számba. (Több országban, több művészeti ágban, több nyelven dolgozó írók—művészek.) Jó érzékkel, de inkább csak alkalmilag és elszórtan mutat rá az egyik irányító tényezőre: a művészet funkciójának, illetve funkciórendszerének megváltozására az új korszakban, a hagyományos ábrázoló és kifejező funkció elhalványodására, a játék — agitatív — meghökkentő funkció-előretörésére, élet és művészet határainak fellazítására. Minderről szívesen olvastunk volna többet is, egy külön e témának szentelt fejezetben. Viszont megnyugtató a szerzőnek az a sikeresen végrehajtott, ismételten megnyilatkozó szándéka, hogy — éppen a funkciók kapcsán — elválassza a valódi művészi produkciót, azt, ami még műalkotásnak nevezhető, a pusztán szociális gesztustól és szimptomától, amely nem több tiltakozó, de elmúló kiáltásnál vagy fintornál, amely után — Szabolcsi savaival — már csak a nullapont következik.

Az eredezetéssel kapcsolatos problémáink nyomatékosabban merülnek föl a könyv terjedelmesebb részének, a neoavantgarde-ről szóló fejezeteknek olvasása közben. A mozgalmaknak 1935 utáni apálya, majd 1945 utáni szórványos jelentkezése után szerzőnk 1960 körülről konstatálja az új kirobbanást, amely különösen a nyugati kultúrát szökőárként elönti, s a meghökkentésnek szinte naponta új változatát produkálja. A tarkaságban jól igazít el a négy fő változat kiszűrésével:

ennek az új hullámnak van egy jelekben és elemekben gondolkodó „technokrata”, egy anarchista kiáltásszerű, egy a marxizmushoz közeledő, ideológiailag és poétikailag elkötelezett, és egy irracionális—groteszk—pesszimista változata. Ezt a gombatenyészetet aztán Szabolcsi tisztára polgári eredetűnek tartja és a kapitalista társadalmi rend elleni tiltakozás többnyire eltorzult formáját látja benne. Fel is vázolja századunk ötvenes—hatvanas éveire támaszkodva azokat a politikai eseményeket (a kapitalista táboron belül), amelyek a válságtudatot és a tiltakozást kiélezték, mint az indokínai háború, Kuba problémája stb. Futólagos utalást kapunk arra, hogy e két évtizedben a szocializmus falain belül is léptek föl válság-jelenségek, — ezek sem maradtak hatás nélkül a nyugati értelmiség tudatára; az sem véletlen, hogy az avantgarde ez évtizedekben a szocialista országok egyikében—másikában is felüti a fejét; nem lehet tehát kizárólag a „nyugateurópai értelmiség”-re lokalizálni.

A kirobbantó erők közt nagy szerepet tulajdonít Szabolcsi a tudományos-technikai forradalom valóban félelmes élményének. Kapunk aztán néhány utalást a művészetekkel rokon világnézeti irányokra, a jelenségek mögött meghúzódó „polgári ideológiák”-ra (pl. neopozitivizmus) — ezentúl azonban szerzőnk mellőzi mindazt, ami — az avantgarde háttere és alakítója gyanánt — az alapozó tudatformák terén már a századelő óta lejátszódik. Nem pusztá politikai válságtünetekről van szó, hanem új meg új világnézeti és életbölcseleti rendszerek, filozófémák és praktikus filozófiák feltűnéséről, amely folyamat mögött éppen a századelő óta permanens világnézeti útkeresés, majd egyre határozottabb világnézeti válság és általános életformaválság bontakozik ki. A századelő avantgarde-irányzatai, az első nagy hullám inögött még ott érezzük a pozitív világnézeti tendenciákat: az expresszionizmus embermegváltó sóvárgását, a futurizmus és aktivizmus új életformát akaró lendületét. Még a szürrealista program is pozitívabb a neoavantgarde-nál; a tanulmányok szoros kereteiben nem kapott helyet a szélesebb világnézeti—filozófiai alapoknak a fölvázolása. Így aztán szóhoz jut ugyan, de nem jelentőségéhez mért arányban az új művészi látás egyik fő motorja: a valóságfogalom és a valóságtudat megváltozása.

Még jobban beleszól a századközép világnézeti talajtalansága a neoavantgarde kialakulásába; ennek megértését egyáltalán nem könnyítjük meg azzal, ha csak közvetlen politikai-eseménytörténeti összefüggéseit kutatjuk. Ismeretes, hogy a kultúra nagy korszakait egy-egy nagy, alapjaiban homogén közérzület hatja át, s ez korszakait és művészetét — irodalmát, s hordozza a kor erkölceit, magatartását és életformáját is. A nagy közérzület alappillérei a közös társadalmi értékek és ideálok. Nos, ez a nagy közérzület az, amely felé még legalább törekedtek a századelő avantgarde-mozgalmai, amely azonban a mai

nyugati fiatalabb nemzedékből szemelláthatóan hiányzik, – s amelynek kisebb megrendülései bekövetkezhetnek a szocializmus építésének egy-egy konfliktusosabb pillanatában is. Ami a polgári neoavantgarde-ot hajtja, azt nevezhetjük világnézeti anarchiának, súlyosabb esetben világnézeti talajtalanságnak vagy akár nihilizmusnak is. A hagyományos világnézetek csődjéből következik a végső életalakító elvek hiánya, s még az a megbecsülendőbb eset, ahol az új világnézetnek vagy az új morálnak őszinte keresését föltételezhetjük a tüntető külsőségek mögött; a lázas aktivitás, amelyről különben Szabolcsi is megállapítja, hogy nem „alkotás”, hanem csak cselekvés vagy tünet, inkább csak a nagy ideálok hiányát reagálja le, mégpedig nemcsak a kultúra területén, hanem az utcán vagy az emberi viszonylatok hétköznapijaiban is. A túlérett kultúrában újraledő barbár tendenciák is ilyesmire vallanak – s e tekintetben sem érthetjük meg a későpolgári neoavantgarde-ot az élet egészébe való beillesztés nélkül. Megint olyan háttér és olyan összefüggések, amelyekről szívesen olvassánk többet a könyvecskében, bár az új mozgalmakban itt-ott föllépő humanizáló, valódi tömegkultúrát igénylő tendenciákat megemlíti. Ahol a marxizmushoz való közeledés konstatálható, talán a legközvetlenebbül érzékeljük azt a vágyat, amely a nihilből szilárd, határozott világnézeti talajra óhajt menekülni. Hogy valamiféle „formanyelv”-ről, annak felismerhető rendjéről vagy típusairól lehet-e majd a labirintusban beszélni, arra talán csak évtizedek távlatából tud majd a szaktudomány választ adni. Bizonyos „hozadék” fölmérését azonban már Szabolcsi is elvégzi: avantgarde-elemek valóban „színezik”, gazdagítják a kor komoly képzőművészetét, filmjét, építészetét, s a realista szépirodalomnak is ösztönzést adnak a tényfeltáró, dokumentumjelleg felé.

Eznyi volna tehát a neoavantgarde pozitív funkciója. A „hozadék” kérdését azonban a szerző hasonlóképp érinti már az első nagy hullámmal kapcsolatban, – s ezek a fejtegetések irányítják figyelmünket szemléletünk legvitathatóbb mozzanatára. Ahogy a fejlődést történelmi hosszmetsetben látja, eljut több elfogadható, talán vitathatatlan beállításhoz. Jogosan száll szembe azokkal, akik – európai szinten – a múlt századvégtől a neoavantgarde-ig egyetlen „modernista”, esetleg hanyatló, dekadens áramlatot látnak, akik, Szabolcsit idézve, Mallarmét és Apollinairt ugyanolyan vágású, „modernistá”-nak bélyegzik. Jogosnak érezzük kételyét is azzal a modellel szemben, amely a századelő magyar irodalmának egyik izületében az avantgarde-ot tekinti főáramlatnak, és ehhez igazítja a periodizációt is. Mindez azonban csak folyománya az ő fejlődési tételének, – és ez a főtétel, ha nem is a század egészére, de annak egyes szakaszaira nézve már mindenképpen kihívja az ellentmondást; úgy érezzük, hogy nem a szaktudós, hanem a kultúrpolitikus diktálta. Sem az első nagy avant-

garde-hullámot, sem az újabbat nem tekinti az adott korszak főirányának, vezető áramlatának, nyilvánvalóan összeurópai mértékben értve; ha jól értem Szabolcsi nyilatkozatait, ő meg a marxista tudományosságra hivatkozva, legalábbis 20. századi érvennyel, egy realizmus-folytonosság fölvtételére hajlik, részint polgári, részint szocialista változatban; s noha kiemeli a század egész irodalmi – művészi produkciójának „polimorf”, egyetlen stíluskategóriába bele nem foglalható jellegét, úgy látja, hogy „van egy erős, realista áramlata . . . számtalan változattal és árnyalattal”, nevükön említi főműveit – s ezek „e mozgalmas, bonyolult kornak fő és legmaradandóbb művei.” Szucskov szovjet irodalmár nyomán megnyit egy „köztes területet” a nagy művészeti értékű (valódi realista) és a selejtes, szélsőségesen konzervatív és giccs-irodalom közt; ide helyezi a késő-szimbolizmus, a neoklasszicizmus, az impresszionizmus olyan képviselőit, mint a kécsi Rilke, Yeats, Proust stb. Abból a megjegyzésből, hogy ezek az alkotók „inkább a múlt század örökségét hordozzák, folytatják”, nem látom világosan, vajon akkor is csak a „köztes” területbe tartoztak-e. De ebbe a zónába utalja Szabolcsi az egész avantgarde-ot is. Úgy vélem, ez a szemlélet, túl azon, hogy kicsit mereven és történetietlenül alkalmazza a hármas rétegződést, s túl azon, hogy a századnak valóban van egy ki nem apadó realista vonala, – legalábbis a század első évtizedeire, alkalmasint a múltnak utolsó negyedére sem alkalmazható. A mi *Nyugat*-korszakunknak sem főárama a realizmus; a tizes évek európai avantgarde-ja is egyidőre a második szintbe, abba a bizonyos „köztes”-be szorítja a hagyományos realista vonalat. Az én szemem előtt különösen a német irodalom lebeg. Az persze megint ismert tény, hogy nagyjából a huszas – harmincas évekre a realizmus legalábbis a nagyepikában megint rendezí csatasorait. Szabolcsi szemlélete könnyen elárulja a forrását: a marxista esztétikának arra a változatára épít, amely elsősorban a prózai nagyepikára orientálódik: az első és második vonal kérdése mindjárt új arculatot kap, mihelyt a líra vagy a dráma felől tesszük fel. A háttérben mintha még egy kicsit az „örök realizmus” árnya kísértene; ezt sejteti az is, hogy szerzőnk a neoavantgarde-elméleteket az orthodox realizmus és a visszatükröződés mércéjén méri meg, – és sem az elméleti nézetek, sem a formanyelv megítélésében nem nyúl vissza az európai realizmus-előtti irányzatokra. Hogy ebben az irányban több eredményt lehetne-e elérni, az maradjon, a könyv zárófejezetének címéhez igazodva, egyelőre „nyitott kérdés”. Szabolcsi könyve, szintetizáló szándékával, eligazító törekvéseivel, adatbőségével, megközelítési módjainak sokoldalúságával – a szemléletének egyes elemeihez fűződő kételyek ellenére, sőt éppen a problémák felvetésére provokáló tétéleivel – nélkülözhetetlen mind az érdeklődő olvasó, mind a szaktudós számára.

BARTA JÁNOS

## EGY SZERELEM REGÉNYE

DÉR ZOLTÁN: *FECSKELÁNY. DOKUMENTUMREGÉNY*  
(Fórum, Újvidék, 1970)

Csak hálás lehet az irodalomtörténet Dér Zoltánnak, amiért kiásta s megmentette a feledéstől Lányi Hedvig és Kosztolányi Dezső gyermek-szerelmének dokumentumait. Nyilvánvaló, hogy Kosztolányi életének és műveinek kutatói ezekben a levelekben és naplórészletekben rengeteg olyan apróbb-nagyobb mozzanatot fognak találni, amelyek hozzájárulnak — meggyőződésünk szerint néha jelentősen hozzájárulnak — egy-egy mozzanat helyesebb megvilágításához, bizonyos versek utalásainak, motívumainak a feltárásához, esetleg Kosztolányi élete e korai szakasza kronológiájának a pontosabbá tételéhez.

Ha ez a — példás ízléssel készített — kiadvány csak ennyit adna, akkor is sokat adna az irodalomtörténésznek; de lényegesen többet ad: izgalmas olvasmányt az olvasónak is. Mert itt valami különösnek lehetünk a tanúi: egy tizenhárom éves lány beleszeret egy huszonkét éves fiúba — s mindketten az érzelmenek s az önkifejezésnek olyan fokára emelkednek, amely csak a kivételeseknek, s azoknak is csak az ihletettséggel pillanataiban adódik. Rómeó és Júlia örök története ez, még azzal is rímelve a veronai históriára, hogy a századeleji Szabadkán is a szülők illetve a Kosztolányi-család intrikáinak következtében bomlik szét ez a szép és ígéretesen induló szerelem; egyben visszamenőleg igazolva amant, hiszen ez a gyereklány s a csikófogát éppen elhanyagolt ifjú költő éppoly intenzitással képesek érezni s ennek szóbeli kifejezést adni, mint ama híres olaszok az angol költő tollán.

Az olvasó figyelme természetesen elsősorban Kosztolányi Dezső sorsa és sorai felé fordul a könyvecskében: mégis ő lett kettejük közül a nemzeti s irodalomtörténeti jelentőségű. Ő nemcsak a fémjelzője, de mintegy a jogosítója is a kiadványnak: ha akármi szabadkai századeleji fiatalok között folyik ez a levél- és naplót váltás, tán kinek sem jutott volna eszébe közzé tenni. Pedig akkor is vesztettünk volna: ha csak a „fecskeklány” sorait: naplóit, leveleit, verseit nézzük is, azok önmagukban érdemesek a kiadásra, élvezet és tanulságot hordozók. Többet tudunk meg ezekből a kislányos ábrándokból, inádságokból és fogadkozásokból, örömekből és bánatokból a századeleji vidéki életéről, életformáról, mint megannyi e korról szóló irodalmi műből; s mint tavaszi reggelben friss leánylehellet, úgy csap meg e sorokból a teljes életre, teljes emberségre készülődő, csfra-állapotában már emancipált, mert emancipációra érett női lélek vágya, tárulkozása, életre-készülése.

(S itt tegyük szemrehányást Dér Zoltánnak: mivel azt írta műfaji megjelölésül a cím alá: „dokumentumregény”, s mivel utószavában



sem tisztázza sehol, mennyi ebből a szövegből a dokumentum s mennyi a regényesítés, kellemetlen kétségben hagyja az olvasóját. Feltehető, hogy a Kosztolányi-szövegekhez nem (vagy csak nem nagyon?) nyúlt hozzá; de vajon Lányi Hedvig szövegei mennyire érintetlenek? A bizonytalan találgatás nyitva hagyása helyett jobb lett volna itt a világos, tiszta szerkesztői szó.)

Mondjam, ne mondjam? Kénytelen vagyok kimondani, mert azt hiszem minden olvasó érzését fejezem ki vele: bizony emberileg ebből a könyvből Lányi Hedda tisztább és derekabb emberként kerül a szemünk elé, mint híres szerelmese. Ebben persze a környezetnek is nagy szerepe van: a Lányi-család vonzó és meleg világ volt, amelyen érezhetően az apa, Lányi Ernő felvilágosult és okos szellemének napja világított; míg a Kosztolányi-család maga a gyepes vidékiességbe süllyedt korlátoltság, s nagy fiúk, Dezső, a családból kitörni készülő, de a család minden erőteljesebb gyepelő-rántására szeppenten parirozó, hőzöngő, de gyenge jellemnek mutatkozik. Ez persze nem von le költői nagyságából, mint ahogy integerebb jellemképe Lányi Hedviget még nem emeli a költészetbe; de az olvasót elgondolkoztatja egyfelől azon, mi mindent lehet e szerelmi regény nyomán kiolvasni az ezzel egyidőben keletkezett *Szegény kisgyermek panaszaiból*, mint sifírozott szerelmi üzenetet (s etekintetben, mint minden szerelmes lány, Lányi Hedvig jó olvasó volt), hol mindenütt bujkálhat még a „fecskefény” képe, nosztalgiaja Kosztolányi verseiben, s mi volt a szerepe ennek a történetnek (s Kosztolányi Mariska intrikus-szerepének a történetben) a *Pacsirta* keletkezésében, érzelmi feltöltésében? De másfelől azon is: mi lett volna, ha ez a nőies puhaságai mögött csonthéj-jellemű leány megmarad Kosztolányi Dezső mellett: mivé fejlődött volna az egyik, s mivé a másik? Az lett volna-e Kosztolányi emberi útja, ami lett, ha az *Ilona* helyett talán Hedda-dalokat ír? S az emberi út változása hogyan alakította volna át a költői pályát?

Mindez azonban csak spekuláció. A románc három és fél év alatt véget ért: közben a kislány nagylánnyá érett, a kezdő költő meg befutott költővé. Innentől magán- és közéleti pályájuk egyaránt végleg elvált. S ha most a múlt porából a hajdani fiatalok felkeltek, ez sok tanulsággal szolgálhat az irodalomtörténészeknek, de nem sokkal kevessebbel mindazoknak a szülőknél is, akik kamasz fiúk, kamasz lányok érzelmi viharai előtt értetlenül állanak.

N. P.

## VARGA RÓZSA: KERESSÉTEK, AMI ÖSSZEKÖT . . .

(Kossuth, 1971)

Két világháború közti irodalmunk egyik jellegzetes vonása, hogy folyamatai háromféle színtéren játszódtak le: itthon, az emigrációban és a szomszédos országokban élő magyarság körében. Ha a különböző színtereken élő irodalom hazai közismertségét a középiskolai tananyagban mérjük le, azt látjuk, hogy ez utóbbi, a szomszédos országok magyar nyelvű irodalma a szakmai körökön kívül tulajdonképpen teljesen ismeretlen. Amit a szakmánál szélesebb, de még mindig eléggé szűk kör, a folyóiratok és napilapok irodalmi rovatainak olvasói megtudhatnak róla, az sem válhat igazán értékes tudássá, az olvasó számára kuriózum marad, hiszen nem épül be egy olyan rendszerbe, amilyen a hazai irodalomról, de többé-kevésbé az emigrációéről is, a középiskolában megszerezhető.

Ennek okát csak részben kereshetjük a szaktudomány érdeklődésének késői felébredésében, hiszen ebből a szempontból az emigráció irodalma sincs sokkal jobb helyzetben, sőt ott a tudományos vizsgálat talán még nagyobb nehézségekbe ütközik. Oka lehet viszont ez irodalom ismeretlenségének az, hogy a felszabadulás után a háború által szétdőlt kapcsolatok csak lassan épültek ki újra, és máig sem olyan intenzíven, mint az kívánatos lenne.

A fő problémát, amely ma is nehezíti ez irodalom „áttörését”, ott érezzük, hogy az nem termett olyan nagy egyéniségeket, akiknek átütő erejű életműve a szélesebb közönség figyelmét is magára vonná. Ez irodalom ereje, hagyományértéke nem annyira egyes művekben van, mint inkább egészében. Az irodalomtörténet is inkább folyóiratok, megmozdulások köré csoportosítva vizsgálja ezt a területet, annál is inkább, mert legismertebbjei, Fábry Zoltán, Gaál Gábor, Balogh Edgár, szerkesztők, publicisták voltak, tehát inkább irodalomszervezők, mint írók. (Mi sem jellemzi jobban ezt a helyzetet, mint az, hogy pl. Illés Endre Magyar Remekfrók sorozatának terve meg sem említi ezt az irodalmat, míg az emigrációt több kötet is képviseli a tervben.)

Így tulajdonképpen érthető lenne, bár elszomorító, hogy Varga Rózsa sem frói egyéniségeket, irodalmi műveket vizsgálva igyekszik megközelíteni ezt az irodalmat, hanem egy irodalmi orgánumot választott vizsgálat tárgyául. Kevésbé érthető azonban, hogy a szerző miért éppen egy politikai napilap (*Magyar Nap*) – saját elemzése szerint is eléggé következtelen, lényegében tájékoztatásra, mintsem irodalomformálásra beállított – irodalmi rovatának ismertetésével kívánja reprezentálni a határon túli magyarság népfronttörekvéseit, akkor, amikor olyan alapvető jelentőségű és valóban irodalomfor-

máló erejű folyóiratokról, mint az *Út*, a *Korunk*, az *Erdélyi Helikon*, nincsen monográfiánk (hogy hazai folyóiratainkat ne is említsük!).

Az elhibázott tárgyválasztásért maga a mű áll bosszút a szerzőn, aki a szegényes irodalmi anyagot túlságosan is szélesre vágott történelmi–politikai mederben csörgedeztet. Többet mond el az európai népfronteszmé kialakulásának történetéből annál, ami a *Magyar Nap* tevékenységének megértéséhez szükséges, kevesebbet azonban, mint ami tényleg feltárná ez eszme fő vonásait. Az európai népfrontmozgalomnak szentelt fejezetből tulajdonképpen csak a franciaországi törekvésekről értesülünk viszonylag részletesen, azokról is inkább csak a harmincas évek elejéről. Ha jól értjük e fejezetet, célja a népfronteszmé születésének vagy genezisének megrajzolása lett volna. Ennek azonban csak akkor lenne értelme e tanulmány elején, ha a szerző fel tudná rajzolni benne a népfrontmozgalom legfontosabb ideológiai vonásait, és ezzel természetesen fel tudná mutatni azokat az alapvető problémákat, amelyek miatt a népfrontmozgalom nem tudott eléggé hatékonyá válni a fasizmussal szemben. Varga Rózsa azonban ezt a kérdést mind itt, mind a továbbiakban messze elkerüli. Így a történelmi beágyazás nemcsak túlságosan széles, de felesleges is, hiszen semmiféle kérdés megválaszolását nem segíti elő. Az itt megemlített konkrétumok határozott kérdésfelvetés hiányában epizódyszerűen hatnak.

Amennyire értelmetlenül tágasnak tűnik a könyv európai horizontja, annyira érthetetlenül szűkös és vázlatos a közelebbi, a szlovenszkói beágyazás. A *Magyar Nap* születését Varga Rózsa végső soron a szlovenszkói sajtóviszonyokból vezeti le. Itt hiányoljuk a történelmi–politikai háttér plasztikusabb megrajzolását. Nem részleteket kérünk számon, hanem a politikai légkör, az erőviszonyok világosabb képét.

Ugyancsak nem érzük elég plasztikusnak a *Magyar Nap* politikai tevékenységével kapcsolatos fejezetet. A szerző célkitűzése szemlátómást itt sem több, mint megmutatni, hogy a *Magyar Nap* következetesen népfrontos álláspontot követett. Tevékenységének eredményeivel és esetleg kudarcaival – egy szóval a lap életével – adósunk marad. Csak egyetlen dolgot ragadnánk ki: a szerző meg sem kísérel felrajzolni a lap olvasótáborát, sőt azt sem tudjuk meg, hogy az említett 3–8000 közötti példányszám az adott körülmények között sok vagy kevés.

Mindezek a hibák egy közös töre vezethetők vissza: Varga Rózsa, miközben szenvedélyesen keresi a határainkon túli irodalmunk, történelmünk legnemesebb hagyományának, a nemzetek és a haladásba bekapcsolódni képes osztályok összefogása eszméjének nyomait (a cím is ezt emeli ki), nem kérdez rá ez eszme kialakulásának és történetének legfontosabb és legsúlyosabb problémáira. Csak csoportosítja és ismergeti az elé táruló anyagot, anélkül, hogy kivallatná, főzire szedné.

Ez a csoportosító-ismertető jelleg éppen a tanulmány szándék szerinti magvát jelentő résznél, a *Magyar Nap* irodalmi tevékenységének elemzésénél tetőzik. Egyrészt rövid, önmagukban igen szép portrékat kapunk a lap irodalmi rovatának munkatársairól. E portrék igen hasznosak lehetnek, de nem ide valók. A lap irányának, szellemének érzékeltetéséhez jobban hozzájárult volna — természetesen a munkatársak bemutatása mellett — a lappal való kapcsolatuk bővebb ismertetése, esetleg a lapban közölt műveik alaposabb szemügyrevétele. Másrészt — ugyancsak akkurátusan csoportosítva — olvashatjuk a *Magyar Nap* kapcsolatait a csehszlovákiai, romániai és magyarországi népfronttörökvésekkel.

A csoportosítás természetesen — mégha szétszabdálja is az eleven történelmi folyamatot — a tudomány szükségszerűsége. Jó csoportosítás esetén persze, amit veszít a folyamat elevensége, azt megnyeri áttekinthetősége. A koncepciótlan csoportosítás azonban mindkettőnek útját állja. Varga Rózsa csoportosítása pedig ezúttal kifejezetten formális: egyszerűen sorbaállítva tárgyalja a *Magyar Nap* és az egyes irodalmi megmozdulások, irányzatok, folyóiratok viszonyát. A problémák iránti érzéketlenség pedig megakadályozza e viszonyok igazi feltárását.

Szerzőnk ugyanis e ponton sem tesz fel egy kézenfekvő kérdést, amelyet a könyv történelmi bevezetésével kapcsolatban már említettünk, és amelyet az egész tanulmány során nagy nehézségek árán sikerül csak kikerülnie: miért nem jártak eredménnyel a harmincas évek népfronttörökvései sem nyugaton, de különösen nem a Duna-medencében? Így nemcsak a nagy történelmi kép, de a *Magyar Nap* tevékenységének képe is torzulást szenved. Nem lehet a népfront történetével kapcsolatos egyetlen fontos mozzanatot sem pusztán az egyes pártok közötti pillanatnyi politikai huzavonákból levezetni, amint azt Varga Rózsa is megteszi helyenként. A Duna-medence népfrontharcosai vállalkozásának heroikus történelmi pátosza, és ezzel együtt művük hagyományértéke vész el, ha nem látjuk, hogy e mozgalmak a történelem nem adott időt. Évezredes beidegződésű gyűlölködéseknek üzentek hadat, olyan mélyen beágyazott szenvedélyeknek, amelyek kiirtásához legalábbis évtizedek, ha nem évszázadok lesznek még szükségesek. A fasizmus támadása, amely Varga Rózsa könyvében elemi csapásnak tűnik, annyira vázlatosan van felrajzolva, és annyira függetlenül az ellene folytatott harctól, így tulajdonképpen a kezdet kezdetén érte ezt a mozgalmat. Ezek az emberek mégis vállalták a küzdelmet, mint e kor egyetlen humánus lehetőségét. A mozgalom lényege a második világháború árnyékában megkezdett évszázados munka.

De nemcsak ez vész el a szűkös politikai szempont miatt; elvész a tulajdonképpeni irodalmi vizsgálat is. Amit a *Magyar Nap* irodalmi

tevékenységéről megtudunk, nem több, mint a lap irodalompolitikai irányvonala. Esztétikai, művészeti szempontok fel sem merülnek. Márpedig műalkotások vizsgálata nélkül irodalompolitikáról sem igen lehet hitelesen szólni. Nem elegendő tudni, hogy kiket közölt a lap; bizonyára hasznos dolgokat mondhatott volna Varga Rózsa az egyes művekről is, sőt a művek alaposabb vizsgálata talán közelebb vitte volna az egész folyamat megértéséhez, talán tágított volna tanulmánya eszmei horizontján.

Kifogásaink felsorolása után végül ne hallgassunk el a vállalkozás erényeit sem. Varga Rózsa kétségtelenül olyan terület kutatására vállalkozott, amelyről minden híradás fontos, és amelynek vizsgálatát feltétlen szükséges napirenden tartani. Emellett hiányai, egyoldalúságai nagyrészt úttörő voltából következnek, hiszen a folyóiratmonográfia még nem tartozik irodalomtörténetírásunk legkimunkáltabb műfajai közé, nemhogy hírlapok irodalmi rovatainak bemutatása. Könyvének részint tanulságait, részint adatait minden esetre hasznosíthatja majd az ilyen irányú kutatás.

ZAPPE LÁSZLÓ

## BÁLINT GYÖRGY: *AZ UTOLSÓ PERCEK*

(Szépirodalmi, 1971.)

A 20. század Kelet-Európájának történelme különösen felelősségteljes és jelentős műfajjá emelte a publicisztikát. Bálint György a magyar ellenzéki újságírás utolsó nagy alakja: kiteljesít és egyben továbbfejlesztett egy progresszív hagyományt, aminek már jelképpé vált zászlaja Ady Endre nálunk. Tisztában volt a felelősséggel, amelylyel nemcsak önnön lelkiismeretének, nemcsak egy társadalomnak, hanem az egész kultúrának tartozott. Politikus és író: nála elválaszthatatlanul egyéforrt hivatás. Hogy be tudja tölteni: *látnia* kellett, egy olyan korban, melyben talán „nagy kincs a vakság” és megírni amit látott — ott és úgy, ahol és ahogyan lehet. Ez az „ahol és ahogyan” egyre inkább beszűkült a béke utolsó perceiben; Gondos Ernő kötete éppen azt kívánja bemutatni, hogy a gyémánt szemcsékre törve is gyémánt marad.

*Az utolsó percek* napló formába rendezte Bálintnak a nagy pusztulás előérzetében, 1936–38 között keletkezett kisebb írásait. A cikkanya-

got korabeli fotók kísérik, kontraszthatással vagy átfedéssel világítva rá az frások mélyén megbúvó lényegre. Rangos publicista számára nincs kis téma és nagy téma, ahogyan a jó színésznek nincs kis szerep és nagy szerep, csak téma van. Bálint György kommunista volt és meggyőződésünk, hogy az ő esetében ez a világnézet szakmai előnyt jelentett: zseniálisan lényeglátó tömörítése, a jelenségeknek, miut a törvények megnyilvánulásainak felfogása, s mindennek sajátos, sejtető, szelíden ironikus, poentírozott bálinti formába-öntése szükség-szerű kifejeződése a benső cszmei, gondolati tartalomnak. Természetes, hogy ehhez egy kifinomult, érzékeny humanista intellektus elméje és egy esztétikus – esszista elemzőkészsége, stíláriis biztonsága is kellett. Ez a páratlan művészi publicisztika éppen ennek a kettőnek az egyedi ötvözetéből jöhetett létre. Bálint tudta, hogy a gondolat közlésének formája döntő jelentőségű az újságírásban. Jól ismerte a leírt szó „anyagivá válásának” súlyos titkait, ezért keresi meg az adekvát szavakat. A jó újságcikkben a stílust csak lazítani lehet, sűríteni már nem. Ezt minden kiváló újságíró tudja, és mégis van ebben a vonatkozásban Bálint György stílusának egy egyedi csodája. Könnyeden és halkan ír, mintha széljegyzeteket készítené. A széljegyzetek végére odaír egy poent, s minden rezonálni kezd. A poen többféle: néha olyan mint egy kiáltás, néha egy csípős megjegyzés, néha egy kontraszt. Az olvasó úgy érzi azonban, hogy a súlyt nemcsak a poenek adják, ennél bonyolultabb az a stílusrejtvény: a halk mondatok mögött búvópatakok vannak. Éppen ezért ha hasonlítani akarnánk, úgy véljük, Csehovval rokon elsősorban és csak másodsorban Adyval. Értethető ez: a politikai légkör jobban emlékeztet a cári Oroszországra, mint a századeleji Magyarországra.

Bálint Györgynél a politika és művészet szintézise európaiság és magyarság szintézisében is jelentkezik. Teljessége éppen ezekből a dialektikus egységekből adódik. Európai volt és ez az ő számára is az emberi gondolat és kultúra védelmét jelentette. *Az író és a béke ügye* c. cikkében, melyben mintegy körképet ad az európai írók 1936-os állásfoglalásairól, ezt írja: „Az írónak nemcsak joga, hanem kötelessége is bizonyos szenvedélyekre szenvedéllyel felelni, és bizonyos érdekeket szolgálni. De ezek a szenvedélyek a legnagyobb tömegek legbensőbb vágyainak megnyilatkozásai legyenek, az érdekek pedig az emberiségnek, tehát ezen belül a hazai tömegeknek is legnagyobb érdekei.” Ennek a gondolatnak a jegyében írja meg cikkeit a spanyol háborúról, a német nemzeti szocialisták barbárságairól, Thomas Mann pesti felolvasásáról, a belgák és franciák ellenállásáról a fasizmussal szemben. De ennek az európaiságnak a jegyében írja meg forró vallo-másait is, József Attiláról, Radnótiról, Illyés Gyuláról, Veres Péterről, Eötvösről, aggodalmait a magyar társadalom különböző rétegeinek életéről, az átlag kis-értelmiségi gondjairól, a sztrájkoló bányászok

vergődéséről, vagy a szegényparaszti elmaradottság elijesztő példájáról. (*Cukor és szacharin, Budapest fogyókúrája, A kifli titkai, Nyomor és sötétség, „Hideg” családírás stb.*) A hovatartozás tudata Bálintban fájdalmasan egyértelmű. Egy kommunista nemzetfelfogása ez, aki írtózik mindenfajta faji megkülönböztetéstől (*Kinek a fiai?*), egy kommunistácé, aki tudja, hogy a nemzet a nép. E gondolatkör megrázó megfogalmazása *A két hanglemez – két népdal* hatása az íróra. „Személyesen alig ismerem őket, de ha tollat veszek kezembe, hiába, mégiscsak ők vannak »minden gondolatnak alján«. Azt hiszem, hazug és tökéletlen minden leírt gondolat, melynek alján nincsenek ott. Azt hiszem, sohasem kaphatunk megnyugtató választ semmiféle kérdésre, amíg az ő alapvető kérdésüket nem tisztáztuk. Mi közöm hozzájuk? Azt hiszem, csak hozzájuk van közöm.”

*Az utolsó percek* megannyi figyelmeztetés. Azzal a hittel íródott, hogy van kihez és mihez apellálni. Azok a cikkek, amelyekben a gúny mögött érezni az aggodalmat a fasizmus előretörésének láttán, Magyarország akkori vezetőihez is szólnak. *A kötet alapján* a kései olvasónak nehéz lenne eldönteni, hogy Bálintnak volt-e bármilyen illúziója az akkori kormánykörökről. Barátai és harcostársai erről nyilván többet tudnak. Ezeknek a „naplójegyzeteknek” a „natur-szövegében”, – tudva a mindent örökkévalóan megváltoztathatatlan súlyosságává emelő tragikus halált – talán az a humanista intelligencia a legfájdóbb, amelyik hisz az emberek *ésszerű emberi cselekedeteiben*. Természetesen ez bennük a legfelelősebb és a mindent túlélő is, az örökérvényű, a legnagyobb bálinti örökség. Mert hiszen nem pillanatnyi érzelmi effektusok születték, és nem politikai tisztázatlanság. Tudatos volt ez is: Orpheus bűvölete. Aki ír, annak hinni kell abban, hogy az írással bűvölni lehet. És aki kommunista, az tudja, hogy folyton kísérletezni kell, mert a kudarc-kísérlet is szükséges alkotóeleme a győzelemnek.

Bálint György meg volt győződve arról, hogy egy kommunista újságíró számára mindenütt harci terület van, és egy pillanatra sem tette le a fegyvert. Ezért olyan rendkívül széles skálájú, sokszínű az ő emberi gondolatot, kultúrát védő antifaszizmusa. A „naplójegyzetek” három nagy vonulata, a direkt politikai jellegű írások, a művészetre vonatkozó cikkek és a „kis ügyek” lábjegyzetei azt tanúsítják, hogy mindig és mindenütt őrségen állt, és minden „megjegyzésnek” felmérte a politikai hatásfokát akár a megdrágult kisszakaszról volt szó, akár Thomas Mannról, akár a nyilasvezérekről.

A kötetet válogató és összegyűjtő Gondos Ernő igyekszik elosztalni azt a lehelletnyi bosszankodást, amit első pillanatban az kelt az olvasóban, hogy bekerült ide egy pár olyan cikk, ami már megjelent *A toronyőr visszapillant* kötetében, valamint az, hogy „az utolsó percek” és az 1938-as végső dátum mintha nem fednék pontosan egymást. A könyv figyelmesebb tanulmányozása azonban megnyugtató bennün-

ket: megértjük, hogy a bekerült hosszabb lélegzetű, már korábban megjelent írások közzlése szükséges volt a kép teljességéhez, és az utószó olyan magyarázatot nyújt a fent említett cím– dátum ellentmondás-érzete ellen, amit el kell fogadnunk: a későbbi kis cikkek közül már nem lehet teljes biztonsággal kiválogatni Bálint írásait. Oly sok értéket és annyi aktuális tulajdonságot hordozó életművének mind teljesebb feltárását csak őszinte örömmel üdvözölhetjük.

Sztücs Éva

## BOLDIZSÁR IVÁN: *A FILOZÓFUS OROSZLÁN*

(Szépirodalmi, 1971)

Hangulatos velencei képpel kezdődik Boldizsár Iván újabb publicisztikai kötete: a sikátorok és csatornák fölött száradó fehérneműk és a ruhákat teregető asszonyok látványával. Az író számára azonban ez csak ürügy, hogy közben Canalettoról szólhasson, akinek egyik festményén ugyanez található. A párhuzamban Boldizsár útirajzainak *módszere* is felfedezhető. Úgy váltja a jelent a múlttal, hogy a köznapi valóságot mindig összeköthesse a kulturális értékekkel, kiemelve azokat műzeális megmerevedettségükből. Mintha csak egy jó ismeretterjesztő előadó módján törekedne arra, hogy minél több tudást adjon át olvasóinak, de egyúttal érdeklődésüket is felkeltse és szívüket is megnyerje annak, amiért ő lelkesedni tud. Bámulatos, mennyi adalék fér bele egy ilyen kiterjedelmű írásba, s még bámulatosabb, hogy mégsem érezni benne a tájékozottsággal való hivalkodást, vagy akár az idegenvezetői szándékot. Boldizsár Iván mindemellett is megmarad a benyomások iránt érzékeny írónak és kitűnő stilisztának. Alighanem *lelkiismeretességének* köszönhető, hogy az információ és a művészi megjelenítő erő egységben találkozhat nála. Szinte filológusi alaposággal készül fel riportjaira és beszámolóira: németországi útja előtt minden nap elolvas és kicéduláz két német napilapot, a német és magyar viszony publicisztikai kifejtéséhez elmélyült történelmi tanulmányokat folytat. S ugyanez a műgond bukkan fel fogalmazásában: írásai jól hitelesítik a bevezetőben adott vallomását, hogy minden újságcikkhez olyan szellemi feszültségben ül le, mintha elbeszélést írna, ugyanúgy ügyel „a stílus választékosságára és közvetlenségére, a képek erejére és arányaira, a mondatok ütemességére”, mintha szcéprózára vagy színdarabra vállalkozna.

*A filozófus oroszslán* témája szerint meglehetősen vegyes, külföldi útiélmények, nemzetközi tanácskozásokról készített beszámolók,



vagy ott tartott előadások, közéleti és közművelődési esszék és cikkek követik benne egymást. Mégis egységes abban a szenvedélyes hangvételben és széleskörű érdeklődésben, amellyel Boldizsár Iván fordul korunk problémái felé. Rokonszenves az új dolgok iránti fogékonysága. Ahogy felismeri pl. a televíziós adásokból leszűrhető követelményeket és lehetőségeket, az új formanyelv elsajátításának szükségességét, az új közönség kialakulásának tényét és jellemző sajátosságait. Rokonszenves az a törekvése, hogy a népek közti megértést szolgálja: ahogy feltárja előttünk más népek életét, úgy igyekszik értékeinket másutt is megismertetni, a róluuk alkotott felületes képet elmélyíteni, realisabbá tenni. Sajnálatos, hogy kötete mégis néhány adat pontosságában és a közölt gondolatok ismétlődésében marasztalható el. Régóta nem játszik csűrökben a Faluszínház, régóta nem „gyűjti, fényképezi és filmezi a népi táncokat” a Népművelési Intézet, mint ahogy a *Comprendre* c. folyóiratban 1969-ben megjelent cikke állítja, s ugyanitt ez a mondat is félreérthető: „a klub és a könyvtár elsősorban a kis falvak művelődési otthona.” Nyilván a klub-könyvtár elnevezésű intézményről lenne szó, de a kötőszóval kétféle intézményként említett típus zavart okoz, mert azt a hitet kelti, mintha nálunk könyvtár csak falun lenne. (A cikk más része ennek ellenkezőjét mondja.) Kár az is, hogy a szerkesztés átsiklott afölött, hogy egyes írások gondolatvilága ismétlődéseket eredményez, sőt néhol szó szerinti egyezések is találhatóak. Így a kötet némileg azt az érzést ébreszti az olvasóban, mintha mechanikusan egymás mellé tett és eredetileg egymástól teljesen függetlenül keletkezett cikkek gyűjteményét kapná.

A könyvnek e „gyengességét” szerencsére ellensúlyozza Boldizsár Iván publicisztikájának intellektuális ereje, élvezetes olvasmányossága, megállapításainak elgondolkoztató és találó súlya, valamint az a kivételes élmény, amely olyan, mintha a legjobb értelemben vett „felnőtt-oktatásból” fakadna.

MARÓTI ANDOR

## GEORGE SBÂRCEA: BEFEJEZETLEN EMLÉKIRAT

(Kriterion, Bukarest 1971).

George Sbârcea sokoldalú ember, különös, sőt rendkívüli ember. Élete úgy indult, mint a monarchia végnapjaiban sok értelmiségi-polgári család gyermekéé. Kolozsvárt született 1914-ben, ahol apja orvos volt, Bécsben töltötte gyermekkorának egy részét, mert apja Bécsbe került kutatóorvosnak, így hát szinte egyszerre tanult meg németül és románul. A Kelemen-havasok tövében meghúzódo kis-

város elemi iskolájában aztán már csak románul tanul, de itt hallja mégis azt a magyar szókapcsolatot, mely egy életen át megmarad az emlékezetében: *metsző szél*. Nem is annyira az értelme, inkább a zenéje, ahogyan a kis óvodás fülbe is éppen a zenéje vette be magát egy véletlenül hallott magyar mondatnak: *Zuhog az eső*. S annyira tetszik neki, hogy ének helyett is mondogatja, napsütésben, hóhullásban, hiszen az értelmét nem is tudja. A román fülnek annyira különös zene ragadja meg elsősorban a Kolozsvárt tanuló gimnazistát is; de itt már van alkalma bőségesen arra, hogy magyar szót halljon, és él is az alkalommal: néhány esztendő alatt úgy megtanul magyarul, hogy azóta tökéletesen beszél nyelvünket, sőt ír is magyarul, nem is akárhogy, hanem színesen, nagy szókinccsel.

Ezt a könyvét, a *Befejezetlen emlékiratot* is magyarul írta.

Ki is voltaképpen George Sbârcea? Bodor Pál kitűnő utószavából minden leányegest megtudhatunk róla: a gimnázium után elvégezte a kolozsvári konzervatóriumot, majd jogot és bölcsészetet hallgatott. Ezután erdélyi városokban színházi karmester, később a kolozsvári Thália színházi karmestere, Claude Romano néven pedig híres táncdalszerző; egyik szerzeménye – a *Ionel, Ionelule* – a két háború közötti években világláger lett. Azután a bukaresti Alhambra Színház házi zeneszerzője és karmestere, a háború után pedig a Román Tudományos Akadémia kolozsvári fiókjának tudományos főmunkatársa. Sokat és sokfélét dolgozik; írt operettet, regényes életrajzok szerzője, Pirandello és Joyce első román fordítója, de fordított magyar költőket és Ady-novellát is, és ő tolmácsolta románul Szántó György egyik regényét. És újságíró is volt a két háború között: a *Rampa* című bukaresti színházi lap kolozsvári szerkesztője; ebben a könyvében olvasható írásainak egy részét éppen ebben a műnőségében írta a *Rampa* számára.

Könyvét családi emlékezéssel kezdi: Ady egy alkalommal fölkereste őket Kolozsvárt, egy tavaszi napon látogatván át hozzájuk Csucsáról; Sbârcea doktor, az író édesapja ugyanis több alkalommal kezelte a Csucsán időző Adyt. Ez a látogatás 1917 vagy 1918 tavaszán lehetett, s az akkor még óvodás kisfiú csak nagyon elmosódottan emlékezhet híres vendégükre, de a későbbi, a diákkori és a még későbbi Ady-élmények meg a családi visszaemlékezések éles kontúrokat adtak ennek a kisgyermek kori találkozásnak, sőt novellisztikusra kerckítettek. Az emlékezésben bizonyára sok a pontatlanság, az emlékfoszlányokból nehezen állítható össze filológiailag értékelhető kép, de így is elegendő útbaigazítást ad arra, hogy Ady kolozsvári kapcsolatait valaki később részleteiben is fölkutassa.

A *Pisztránghalászat*on című fejezet Salamon Ernővel való ismeretségéről számol be: gyermekkorukban Maroshévízen nemegyszer együtt játszottak a Maros partján, és Kolozsvárt is találkoztak egyszer. Han-

gultatos emlékkép ez is, irodalmias tálalásban. Mert nem irodalmiasított emlékkép-e az, hogy a pisztrángra halászó kis kamaszokat a tízcsztendőS Salamon Ernő így oktatja ki: „A halászat csak akkor szép, ha a halnak is lehetősége van a védekezésre. Engedni kell, hogy szabadon választhasson élet és halál között.” 1922-ben Salamon Ernő aligha fogalmazott így, és aligha mondott ilyen egzisztencialista bölcsességeket.

Egyetemista korából származó emlékezése Hunyady Sándorról, már sokkal pontosabb, ellenőrizhetőbb, tehát hiteles – hangulatában légkörében mindenképpen; a jelenetezés azonban túlságosan lekerékített, csattanósra, anekdotikusra kihegyezett.

A Fischer Annie kolozsvári szerepléséről készült emlékezést a zenekritikus szakember írta. Impresszionista kisesszében elemzi Fischer Annie játékát, majd a művésznő és az újságírók, zenekritikusok beszélgetésének tartalmát rögzíti igen elevenen, nagy elhihető erővel.

Dsida Jenőhöz tízéves barátság fűzte. Barátkozásuk kezdetén elhatározták, hogy közösen daljátékot írnak Móra Ferenc *Dióbel királyfi*-jából, mégpedig olyképpen, hogy a szöveg átdolgozását Dsida végzi, a zenét S bárcea szerzi hozzá. A vállalkozáshoz azonban Móra Ferenc engedélye kellett. S bárcea Szegeden kereste föl Mórát, majd Budapestig együtt utazva beszéltek meg a dolgot. Szép, lírai visszaemlékezés, beleillik a jól ismert Móra-képbe.

A daljátékból nem lett semmi, és hogy miért, azt a Dsidával való barátságunk történetébe illesztve mondja el. Barátságuk emléke egy S bárcea megzenésítette Dsida-vers és ugyanennek a versnek román fordítása, melyet közöl is könyvében, és mely valóban sikerült tolnácsolás. És nekiláttak a *Dióbel királyfi* színrre viteléhez is. Dsida el is készült a mesejáték első három képének vázlatával, de aztán a színházi emberek mindkettőjük kedvét elvették a vállalkozástól, és a *Dióbel királyfi* színpadra alkalmazásából nem lett semmi.

Bartók Béla kolozsvári zongoraestjéről az avatott szakember hozzáértésével számol be. Cikkét a bukaresti *Rampa* című lap számára írta, de az nem volt hajlandó közölni. A kötet egyik legjobban sikerült írása.

Ugyancsak a szakember biztonságával jellemzi a kolozsvári Thália anyagi válságát, az ebből adódó egyéb nehézségeket; a válságot – egy időre legalább – Heltai Jenő *Néma leventéjének* óriási sikere oldotta meg. Heltai Jenő a huszonötödik előadáson maga is megjelent, és interjút adott S bárceának, aki az interjút közzé is tette a *Rampá*-ban.

Kosztolányit 1934-ben vonaton kísérte el Marosvásárhely felé utaztában Székelykocsárdig. A vonatban készített vele interjút, s emlékkönyvében őrzi Kosztolányi egyik versének részletét, Kosztolányi saját kezű írásával. S bárcea közli is a bejegyzés faksimiléjét a könyvben, más dokumentumokkal és fényképekkel együtt. Ez a cikk is, de

a következő kettő is, a Móricz Zsigmondról és a Karinthy Frigyesről szóló, hitelesen állítja elénk a két író. Nemcsak Móricz szavai hangzanak életszerűen, hanem az a történet is jól érzékelteti a kor magyar és román irodalompolitikai légkörét, melyben elmondja, hogy a román nyelvű *Légy jó mindhalálig* miért maradt terv, és miért jelenhetett meg csak 1945 után.

A kötetet végül a Szántó Györggyel való levélváltás és egy vallomás zárja. Ennek a vallomásnak is története van: egy budapesti könyvnapon megismerkedett Babitscsal, aki megkérdezte tőle, hol tanult meg ilyen kitűnően magyarul. Sbârcea ezt a vallomást küldte válaszul Babitsnak, lírai és megható történetét annak, miért és hogyan tanulta meg nyelvünket, miért szereti irodalmunkat, miért tartja fontosnak a két nép baráti közeledését.

A könyv is vallomás, nemcsak ez az egy írás. Vallomás arról, hogy a két szomszéd népnek, magyarnak és romának, egymásra kell találnia, hogy ez az egymásra találás történelmi szükségesség; vallomás arról, hogy szellemi életünk legjobbjai mindig hívei voltak ennek a gondolatnak, a szellemi hídverésnek.

BELIA GYÖRGY

# TÁRSASÁGI HÍREK

---

## JANUS PANNONIUS-VÁNDORGYŰLÉS

Pécs, 1972. március 27–29.

Janus Pannonius halálának 500. évfordulója adta annak a külsőségeiben is nagyszabású rendezvénysorozatnak keretét, amelyben idei tavaszi vándorgyűlésünk megrendezésre került, a Baranya Megyei és a Pécsi Városi Tanács gondos szervező és előkészítő munkájának, vendégszeretetének kedvező légkörében. Párhuzamosan tartotta tudományos ülészsakát a Magyar Tudományos Akadémia, az Irodalomtudományi Intézet reneszánsz munkaközössége, valamint az ELTE Olasz és Latin tanszéke. Az ünnepi nyitóülés azonban a vándorgyűlés és a tudományos ülészsak közös rendezvénye volt, melyen Kardos Tibor mondotta el (e számunkban található) előadását. Hozzászólt Veljko Gortan zágrábi és Giuseppe Billanovich milánói professzor.

Az eseménysorozatot Borsos Miklós Janus Pannonius-szobrának leleplezése vezette be, majd ezt követte a reneszánsz kiállítás megnyitása. A Pécsi Nemzeti Színház bemutatót szervezett az évfordulóra; Janus Pannonius műve ihlette a *Panegyricus* című reneszánsz balettet, amelynek Eck Imre, Farkas Ferenc és Gyárfás Miklós voltak az alkotói. Sor került továbbá Martyn Ferenc Janus Pannonius-illusztrációinak kiállítására, akinek az évfordulóra alapított s ettől kezdve évenként kiosztásra kerülő Janus Pannonius-émlékérmeket első ízben nyújtották át.

A vándorgyűlés második napján rendezett ülészsak a régi magyar irodalom és az iskola kapcsolatát vitatta meg Bécsy Tamás vitaindító referátuma alapján. Részletesen ismerteti és elemzi a bevezető előadást, valamint a vitát Mész Éva *Régi magyar irodalom és nemzeti öntudat* címen a *Magyartanítás* 1972/4—5. számában (222—25).

A következő napi vitáülésre Nagy Péter *Klasszikusaink színpadra alkalmazása vagy modernizálása* c. bevezetője után került sor. (Mgjelent *Klasszikusok megfiatalítása?* címen a *Kortárs* 1972/8. számában.)

Nagy Péter előadása nyomán élénk vita bontakozott ki a klasszikus művek átirásának jogosságáról, illetve e művek esztétikai hitellességének kérdéséről.

Marton Endre koncepciója abból indult ki, hogy a magyar dráma klasszikus öröksége köztudottan három művet jelent. Ám a múlt században több hatalmas erőfeszítéssel, költői szépséggel megírt mű született, ezeket sem hagyhatjuk a könyvespolcon porosodni. A Nemzeti Színház körületekintően, egy program igényével csinálja ezeknek a színpadra állítását. Az élő színháznak kötelessége élővé tenni a meglevő drámai hagyományt. Feladata az is, hogy kialakítsa a maga játéktílusát, amit csak nemzeti drámák színrevitelével tehet. A 20. század színházművészetét összegezni kell, hogy letelessük a 21. század célé, ám a színház ma sem élhet úgy, hogy a klasszikus nemzeti dráma ne kerüljön színre. Az irodalomtörténészek megkérdőjelezték ezt a törekvést, pedig szerinte az átdolgozások nem vezetnek félre a közönséget, nem devalválják az irodalmi művet, csak játszhatóvá teszik. Mindenesetre jó volna ezeknek a daraboknak eredeti és átdolgozott szövegét közös kötetben megjelentetni. Meggyőződés, hogy az említett darabokat (*Czillei és a Hunyadiak, Mózes, Csák végnapjai*) csak így lehetett bemutatni, s a Nemzeti Színház a megkezdett programot folytatni kívánja.

Hozzászólásában Keresztury Dezső kifejtette, hogy minden művészet, de főképpen a színház hagyomány és megújulás, megszokás és kísérletezés, törvény és szabadság örökös küzdelmében, dialektikájában él. Példaként említette Shakespeare-t. Majd arról szólt, hogy a vita: a színház van-e drámaíróért vagy fordítva, nem újkeletű s nem is hazai. De nálunk különösen sajátos színczettel vetődik fel, hiszen a klasszikus magyar színjátszás úgyszólván három műre korlátozódik. Ezért érthető az a mindegyre megújuló erőfeszítés, hogy régi dráma-irodalmunk féligkész darabjaiból valamit mégis átmentsünk élő színpadainkra. A továbbiakban az általa átdolgozott két Madách-mű nagy sikeréről, ennek okairól, az átdolgozás során felmerült nyelvi problémákról, a színpadi ismeretek híján készült művek talpraállításának nehézségeiről szólt, — kiemelve a végső eredményben a kollektív színházi együttműködés oroszlanrészét. — Benedek András a vita alapját abban jelölte meg, hogy az irodalomtörténeti szemlélet

lecövekeli magát az eszmei tartalom mellett, de a színmű más kategóriák szerint is értékelendő. Az átdolgozások a színház sajátos igényére vannak tekintettel, ezt nem lehet elvetni. Stílárís újításokra szükség van (pl. a félmúlt kiiktatására), mert a régies nyelv zavarba ejti a színezt és közönséget. — Frigyesi András a színház nevelőfunkcióját hangsúlyozta, melyet véleménye szerint jól szolgáltak ezek a bemutatók. Ha elmaradnak — a nevelőhatás szegényedik.

Pándi Pál elhatárolta a vitát attól, amit a klasszikusok aktualizálásáról Major Tamással folytatott. Itt a művek szövegének átfarmálásáról van szó; részben eszmei átalakításról, részben az ún. „kisplasztikáról”. Ez utóbbi, átfarmálván a szavakat, igealakokat stb. — áthangolja a mű közegét, az új szöveg már nem az eredeti megfelelője. Nem kulturális vétség, ha valaki átír egy régi művet, de az átírás módja, mértéke — vitatéma. Ha a múltó idők nyelvét egyre mai dramaturgiai igényekhez szabjuk, akkor nincs vége az átírásnak, s a művek esztétikai hitelessége elvész. A hitelességről van szó, ezt a problémát a színház megkerüli. Nem a szöveget kell átírni, a rendezőnek kell összekötővé lenni a múlt és jelen között. Közös gondunk, hogy a hagyományt összekössük a jelennel, sőt a holnappal, úgy élve át a múltat, mint a jövőbe vezető utat. A kulturális formák fejlődése is ezt az összefüggést mutatja. Ha erőszakosan belenyúlunk ebbe, megzavarjuk az objektív értékelést, és aztán „újra kell gombolni a kabátot”. — Nagy Miklós különbséget tett átdolgozás és átfarmálás között. A Csák-drámát az utóbbinak minősítette, mely esztétikailag akkor sem állná meg a helyét ha az átíró társszerzőként tüntetné föl a színlap. Keresztury mai, az eredeti műétől jócskán eltérő történelmi eszméi csak halvány szavakban juthatnak érvényre, mert a mű alapselekménye és ebből fakadó drámai tettrendszere — nem engedi. Az átírás tehát saját célját sem szolgálta jól. — Zemplényi Ferenc a régi, költői értékű drámák költői értékeit is közvetíteni tudó játéktílus hiányát róta föl a színházaknak. A klasszikusok sikeres színrevitelének nagyobb nehézsége ez, mint a szöveg avultsága. — Angyal Endre a problémát a romantikus drámára szűkítette — némi joggal. Vörösmarty-renezánszot sürgett a színpadon, hasonlóan a Slowaczi- és Grillparzer-renezánszhoz. — Bécsy Tamás javasolta, hogy miután az irodalomtörténészek megjelölték az elfogadható határt, ameddig az átdolgozás a mű hitelessé-

gének veszélyeztetése nélkül elmehet, a színház képviselői is tegyék meg ezt a maguk részéről. Általánosságban a „színházi igény” is lehet egyoldalú.

Malonyai Dezső a kérdést olyan a formában tartja helyesnek: meddig mehet el a színház abban, hogy a klasszikus művet befogadhatóvá tegye a közönség számára? Elismeri, hogy a beavatkozás mértékének meghatározása szükséges, de csak a közönségnevelés szempontjával együtt. Erről a színház nem mondhat le.

Nagy Péter válaszában a probléma közös elvek szerinti megoldásának szükségességét emelte ki. Mindnyájan élő színházat akarunk és nem színházi múzeumot. A Nemzeti Színház programját nagyra tartja. Közös érdek, hogy ez maximális művészi hitellel realizálódjék. A nyelvi „göcsörtösségtől” való színházi írtózást nem tartja indokoltnak: a színész azért a nyelv művésze, hogy ki tudja mondani azt, ami másnak nehéz lenne. Ha már az enyhe archaizmusokat (félmúltat) kiírtásra ítéljük, akkor a nyelvi helyettesítésben nincs határ. A dramaturgiai átdolgozások szükségességét elismeri, a nyelvi átdolgozást kevésbé, az eszmei átalakítást egyáltalán nem. Ha egy művet credeti tartalmával, eszmeiségével nem vállalhatunk, akkor a könyvespolcon kell hagyni. Hangsúlyozta, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság a kérdés napirendre tűzésével kifejezte: a színházak ilyen irányú törekvéseit fontosnak tartja, és a pozitív, hiteles megoldást saját gondjának is tekinti.

BÉCSY TAMÁS



---

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI, Budapest V., József-nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (csekk-számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egy számlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21.

telefon: 111—010, „Pénzforgalmi jelzőszámunk 215—11488”

AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 48,—Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány. u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

Példányonkénti ára: 12,—Ft

---

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. V. 31. Terjedelem: 13 (A/5 ív)  
72.73675 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

## TARTALOM

KARDOS TIBOR: Janus Pannonius — Egy költői életpálya	533
MEZEI JÓZSEF: Az individuum lázadása — Vajda János	562
KOVÁCS KÁLMÁN: A lélek regénye — Kodolányi: <i>Boldog Margit</i>	591
TAMÁS ATTILA: Huszadik századi stílusproblémákról — a Radnóti-életmű kapcsán	620

### VALLOMÁS

GARAI GÁBOR: Hogyan születik?	635
-------------------------------	-----

### FORUM

BALÁZS JÁNOS: Petőfi Sándor: <i>Az év végén</i>	646
SZÉLES KLÁRA: A Reviczky-dalok szerkezete	657
MIKÓ KRISZTINA: Halász Gábor vallomása a 20. századi magyar líráról	674
NAGY PÉTER: Örkény István: <i>A sdtán Füreden</i>	690

### A HOMÁLYBÓL

TÓTH ENDRE: Oláh Gábor Párizsban	696
----------------------------------	-----

### DOKUMENTUM

TÍMÁR ÁRPÁD: Lukács György Kaffka Margitról	714
KOMLÓS ALADÁR: Mikszáth Kálmán ismeretlen novellái	720
GÁL ISTVÁN: Babits véleménye Vajda Jánosról	721
GYŐRI LÁSZLÓ: Két klasszikusunk elfelejtett fordítása	722
TAXNER ERNŐ: Szabó Dezső kéziratok könyvtár-„lajstroma”	724
PETRÁNYI ILONA: Pap Károly elfelejtett novellája és regényrészlete	734

### SZEMLE

SÓTÉR ISTVÁN: Pándi Pál: „Kísértetjárás” a reformkori Magyarországon	743
OLTVÁNYI AMBRUS: Vajda János politikai röpiratai — kritikai kiadásban	754
BARTA JÁNOS: Szabolcsi Miklós: <i>Jel és kiáltás</i>	764
N. P.: Egy szerelem regénye (Dér Zoltán: <i>Fecskelány</i> )	770
ZAPPE LÁSZLÓ: Varga Rózsa: <i>Keressétek, ami összeköt . . .</i>	772
SZŰCS ÉVA: Bálint György: <i>Az utolsó percek</i>	775
MARÓTI ANDOR: Boldizsár Iván: <i>A filozófus oroszlán</i>	778
BELIA GYÖRGY: George Sbarcea: <i>Befejezetlen emlékirat</i>	779

### TÁRSASÁGI HÍREK

Janus Pannonius-vándorgyűlés, Pécs	783
------------------------------------	-----

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 25410

Venezuelától Bambergig  
Juan Vicente Camacho XIX. századi költőtől  
Ezzo kanonokig, azaz  
**Cam-tól E-ig**

1344 oldalon s 500 fénykép segítségével tájékoztat a múlt és jelen világirodalmi jelenségeiről, alkotóiról és műveiről a

## VILÁGIRODALMI LEXIKON

### II. kötet

*Főszerkesztő: Király István*

Ára kötve: 270,— Ft

Néhány címszó a kötet gazdag anyagából:  
Camus, Catullus, Dante, Defoe, Dickens, Dosztojevskij,  
Dumas, T. S. Eliot, Eluard, Euripidész,  
továbbá

cseh és dán irodalom, dadaizmus, expresszionizmus,  
detektívregény, erotikus irodalom, esztétikum...

## VILÁGIRODALMI LEXIKON

### II. kötet

ugyanolyan gazdag, mint a nagysikerű I. kötet



AKADÉMIAI KIADÓ