

MODERN KÖLTŐ — RÉGI MASZKBAN A HETVENÉVES ILLYÉS GYULÁRÓL

Soha valamirevaló kritikus nem kételkedett abban, hogy a *Nehéz föld és a Fekete—fehér* írója modern költő. De a hatalmas Illyés-irodalomban — néhány rövid elemzést nem számítva — egyetlen alapos tanulmány sem található, melynek ez volna a fő tétele: Illyés Gyula és a modern líra. Talán éppen azért, mert a tény oly nyilvánvaló; minek hát ismételni vagy bizonyítani, amit mindenki tud. Minek? Az úgy látszik nem is olyan nagyon nyilvánvaló igazságról az évek során lassacskán megfeledkezünk. Megírták már Illyés Gyuláról, hogy közösségi író, a próza nagymestere, műfajteremtő egyéniség, a nemzet élő lelkiismerete. Méltánytalanul kevés szó esett azonban lírájának forradalmian új hangjáról, költészetének modern vonásairól.

Arról például, hogy „versei — saját szavaival élve — alig fődnek föl valamit szerzőjük... magánszemélyiségéről”. Arról, hogy költészete nem kőből és nem fémből épült, hanem törekeny s engedő anyagból, amilyen a fű, a lősz, a sás s az asszonyi test. Mert „Nem sziklakockából rakott erőd”, hanem „a lágyan / megnyíló lettek a legerősebbek. / Mint ágyék s keblek / a csont- és izom-védte várban: / donzsonjaitokban, asszonyi testek” — figyelmeztet maga a költő *Ditirambus a nőkhöz* című költeményében, amely tulajdonképpen nem is szerelmes vers, hanem az életmű egészét bevilágító ars poetica. Illyés vára nem szuronyokkal védett régimódi erőd, hanem megnyílni vágyó fiatal szerelmes test, amely saját anyagává formálja a féktelen elemeket.

A nőkhöz írott himnusz, amely az emberi megmaradásnak állít emléket, az írói műhely legféltettebb titkait feltáró vallo-

más. Aligha véletlenül írja Illyés, hogy „a toll / ereje hozott ide” — az asszonyi test védelmet nyújtó és jövőt nevelő melegéhez. Mint ahogy az sem véletlen, hogy „a vessző, a viasz, a toll”, vagyis az írói hivatás szimbólumai a hajlékony s ellenálló nád és sás szinonimáiként kerülnek a versbe. Nemcsak a művész magatartását minősítve, de a költemény végső indítékát is feltárva. Illyés költészete — a vers egy másik képével élve — „a megfordított vánkos”, az otthoni élet fénye, a családi tűzhely parazsa. S bár némi merészségnek látszik egy férfi férfias tettei, maradandó művei mögött az életet megőrző, a vánkost forgató, az ablakon kitekintő asszony halvány sziluettségét felvillantani, most mégis szükséges, ha a líra igazi természetéhez akarunk közel férkőzni. Vagy tán magához a lírához és a művészet legmélyebb régióihoz férkőzünk közel vele? Hiszen oly sokan megírták már, hogy minden művész két-nemű lény.

Illyést a szegény zsellérség, a magyar parasztság tanította erre az ismeretre. *A puszták népe*, amelyről ezt írja híres könyvében:

„Ebben a fojtott, ősi világban, amely összességében annyit megőrzött a törzsek melegségéből, minden családbokorban a nők uralkodtak, az anyák. . . A nőkön fordult meg . . . minden. Ha a család emelkedett valamit, az asszony erejét mutatta, ha lezüllött, az asszony puhaságát.”

Képzeljük a puszták népe helyébe a magyar népet, az asszonyok helyébe a költőt, s máris előttünk van Illyés költészetének alapvető képlete.

A családfő feladatát, amit a költő a pusztai asszonyoktól tanult, Lukács György a magyar irodalom főszerepének nevezi. Illyésről szóló tanulmányában azt mondja, hogy a magyar irodalom összes igazán jelentékeny képviselői a társadalom alapvető fontosságú kérdéseire kerestek választ. Az író súlyát nálunk azon lehet lemérni, mit mond népének a nehéz órákban. Nem vitás, hogy a pusztai szülőtte a magyar irodalom egyik legjelentősebb hagyományát folytatja a közösség szol-

gálatának tudatával, ami végigkíséri pályáján, áthatja legújabb műveit is. Ez az örökség azonban pusztá ismétlés lett volna, ha nem táplálja a gyermekkori tapasztalatok éltető forrása, nemcsak fogalmi ismeretekben, hanem olyan képzetekben is, amelyek már a költészet szűkebb birodalmának tartozékai. Illyés Gyuláról azért szoktunk közhelyeket mondani, mert a magyar irodalmi fejlődés jellegzetes képviselője, a közhely pedig olyan igazság, melyet századok kollektív tapasztalata csiszolt lapossá. Márpedig van-e magyar költő, aki több szállal kapcsolódik a haza múltjához, mint éppen ő, akár történelemismeretben, akár magatartásával, akár gazdag nyelvével? Nem szólva e szilárd kapcsok mellett azokról a *hajszaölgyökerekről*, amelyek nyugtalan szellemét táplálják az irodalom csaknem valamennyi műfajában.

Vagy tán szelleme táplálja e finom hajszalereket? Petőfiről írott könyvében a forradalom és a nemzet nagy költőjének műveit igyekszik átszivároztatni egyrészt a magyar olvasók gondolatvilágába, másrészt a külföld irodalmába. Olyan nagyszerű elemzésekkel, mint a *Szeptember végén* bemutatása, amelyről éppen ő írja meg, hogy csupa közhely, képben és gondolatban, költői mondanivalóban egyaránt. S mégis: világirodalmi remeklés.

Illyés Gyula művészete szebbnél szebb címszavakba foglalható. Az egyszerűség mellett, amelyhez bonyolult útvesztőkön át jutott el, beszélni szoktunk lírájának népiességéről, gondolatrendszerének magyarság-tudatáról, drámáinak forró aktualitásáról. A legritkábban ejtünk szót azonban arról a „mégis”-ről, amely ezeket az üres fogalmakat eleven étellel tölti fel, s amely ünneppé tette indulását a huszas évek végén. Babits Mihály, aki nem is olyan régen még azt panaszkolta volt, hogy az új nemzedék tagjai között nincs tehetséges fiatal lírikus, és hogy a fiatalok nem tudnak igazán nagy verset írni, a maga törekvéseinek megvalósulását, a magyar líra új hajtását látja a *Három öreg* alkotójában, aki akkor már a *Nyugat* állandó munkatársa.

A két generáció kézfogása pontos fogalmazásra int. S való-

ban: ami ma már alig kap hangot a kritikákban és a tanulmányokban, akkor, Illyés pályájának elején állandó téma volt. Babits Mihály rövid méltatása nem azt hangsúlyozza, hogy Petőfi és Arany hangja szólal meg új köntösben, hanem inkább azt, amit Illyés Gyula így fogalmazott meg önmagáról: „Korom gyermeke voltam.” Nemcsak azért igaz ez a megállapítás, mert véletlenül ez is közhely, hiszen senki sem fordíthatja vissza a történelem kerekét. Sokkal fontosabb számunkra az, hogy Illyés Gyula azonosulni tudott a korabeli magyar társadalomra és ezen belül az irodalomra váró feladatokkal. Drámai hangon ábrázolta versben és prózában a falu nyomorát, a szegény ember kismimizettségét, a költői cselekvés szűkösre szabott lehetőségeit, majd később, az elboruló időben, a háború szenvedéseit.

De máris előrefutottunk a gondolatmenetben. Maradjunk csak ott, hogy Illyés művészete akkor bontakozik ki, amikor még tényleges társadalmi cselekvéshez kapcsolódik: a népi írók, a falukutatók mozgalmához, ami szintén korfeladat volt, nemcsak Magyarországon, de szerte az akkori Európában. Tehát akkor erősödik fel a hangja, amikor határozott jelzést kap a költői megnyilatkozásra, és akkor bizonytalanodik el, amikor már a költői cselekvés helyébe a fegyveres harcnak vagy a fegyveres ellenállás lírájának kellett volna lépnie. Mindez természetesen csak a művészi gondolkör legáltalánosabb területeit érinti. Illyés és kora kapcsolatát azonban a szó szoros értelmében vett költői feladatok is pontosan jelzik. Babits a már említett kritikájában modern költőről beszél, akinek több köze van a jelenhez, mint a múlthoz. Nem a tizenkilencedik század népiessége, hanem a feudál-kapitalista Magyarország elnyomott népe: a parasztság nyelve, gondolkodása, élete és nyomora szólalt meg verseiben:

„Mint ahogy Arany János (mondhatnám azt is: Shakespcare) frissiséget és erőt tudott szívni a ponyva megvetett klapanciáiból, ez a modern és nagyon kulturált fiatal költő is naiv és félszeg verszetek hangjait idézi, szinte a Hazafi Vrai Jánosokra emlékeztetve olykor, hogy a félszeg forma meztelenségében annál láthatóbb legyen a

mozdulat, az intim attitűd, mely egy jól-fedő öltöny sablon-sziluettjében elveszne.”

Egyértelmű Petőfi-hatásról már csak azért sem beszélhetünk, mert Illyés úgynevezett népies verseiben megszólal a magyar líra csaknem minden jelentős képviselője: Berzsenyi és Csokonai, Arany és Vörösmarty, Ady és József Attila. A gondolatközlés újszerűségét emeli ki Németh László egyik korai kritikája is:

„Ami Illyés verseiben először ütött meg, az a távoleső versöszönök spontán összehangoltsága volt. . . Népies költő tehát? Semmiesetre sem!”

A mostani ünnepi alkalom nem alkalmas arra, hogy a népiesség tudományos értelmezésébe bonyolódjunk. Egy tény: akkor, amikor a népiesség új hullámot kavart a magyar irodalomban, Illyés népiessége modern költészetnek számított. Mert „a ponyva megvetett klapanciáiból” támadt új életre. Illyés későbbi kritikusi már elsősorban Petőfi hatását hangsúlyozták, mint ami legyőzte benne korábbi korszakának szürrealista vonásait is. Nem csoda, hogy Rónay György a *Nyitott ajtó* című fordításkötet kapcsán már szinte félve említi föl „A modern Illyés”-t, akiről egyszerűen megfeledkeztünk. Mintha lehetséges volna, hogy egy nagy költő a száz évvel azelőtti korszak nyelvi, gondolkodási és poétikai ismereteivel dolgozza fel korának fő problémáit:

„A látszat. . . sokszor csal . . . [Illyés] látszólagos konzervativiz-musa sokszor. . . csak kemény csonthéj, esetleg magára növesztett páncél, melyet át kell törni, hogy lejussunk az alatta rejtőző »új-hoz«. . .”

Illyés legtöbb kritikus hangsúlyozza a hagyományok jelentőségét: formában és költői magatartásban. Pedig a műfordítás is a hagyományos közé tartozik: Illyés életművének éppoly szer-ves része, mint saját versei. Reverdy, Cocteau, Eluard, Tzara, Guillevic modern verseinek fordítójáról azonban éppoly ritkán olvashatunk, mint Illyés modern költészetéről. Az az érzésem, egymástól nem függetlenül.

„Kevés olyan költőnk van, akiben az elmúlt évtizedek történelmi ellentmondásai oly őszintén és szenvedélyesen fejeződ-
nének ki, mint Illyésnél” — írja Sőtér István; „Illyés Gyula lírája korlátaiban is hű tükrö a magyar parasztság vágyainak s cselekvése gátjainak a Horthy-korszakban” — olvashatjuk Nagy Péter cikkében; „Hatásának igazi ereje... erkölcsi-politikai aktualitásában van” — mondja Tóth Dezső a *Kegyenc-ről*, amelynek legfőbb jellemzője „mábol merített ihlete, má-
nak szóló szenvedélye”. Még a költő is ezt írja: „Oh add kez-
zembe ezt a kort! E kornak / lelkét...” Úgy látszik tehát, hogy Illyés Gyula a kor költője, aki nem zárkózik elefántcsont-
toronyba. Mégis bizonytalan érzése támad az embernek, ha az Illyés művészetére vonatkozó stíluskritikai megjegyzéseket, netán a művészi munkamódszerét vizsgáló adatokat próbálná csokorba gyűjteni. Kiderül ugyanis, hogy egy múlt századi költő áll előttünk, aki tulajdonképpen elfelejtette egykori szerelmét: a szürrealizmust, el Supervielle-t, el Cocteau-t, el Aragon és Tzarat, Eliotot és a modern naív művészetet, mintha csak a népdalok, Petőfi és Arany művei hatottak volna rá. Az igazság azonban az, hogy Illyésnek előbb volt élménye Petőfi és csak aztán következett Párizs, a modern művészet megannyi vívmányával. Előbb formált magának ars poeticát *A XIX. század költői* alkotójának élete és életműve nyomán — és aztán szürrealista költő lett. A tizenhat—tizenhét éves kamaszfiú lelkesedésétől Petőfi iránt egyenes út vezet a szürrealizmushoz és innen a húszas évek végén kialakuló új lírai formanyelvhez, melyben a múlt század romantikus népiessége és a modern költészet érzékenysége egyaránt képviselve van. Némi egyszerűsítéssel: adva van egy költő, aki korából meríti témáit és gondolatait, és akit mégsem szoktunk modern költőnek nevezni. Mintha csak az számítana modern művésznek, aki egyenesen kerékbe töri a vers testét. Ily módon nemcsak Illyés életművét szegényítjük — akarva, nem akarva egy késői Petőfi-epigonnak tekintjük —, hanem a modern művészet fogalmát is kétes értékű vállalkozásokra szűkítjük. Azokat az apologetikus elméleteket támogatva, amelyek a huszadik századi mű-

vésznet történetéből Breton ellenében szeretnék kirckeszteni a kommunista Aragon és Eluard költészetét.

Nem véletlenül hivatkoztam egy olyan irodalmi jelenségre, az avantgardizmus és a szocialista realizmus kapcsolatára, amely nélkül nem érthető meg Illyés életműve, modernsége sem. Illyés ugyanis nem a múlt század népiességét melegítette fel, hanem saját korából merített témát, gondolatot és formát. Ezért mondja Babits, hogy szakadt öltözeke van: a jól szabott ruha ugyanis elfedné a finom — a valóság új tényeit rögzítő — mozdulatokat. Megint más kérdés, hogy egy olyan tudatos költő, mint Illyés, pontosan ismeri és fel is használja, ahol csak tudja, elődeinek eredményeit. Az ő népisége azonban a korabeli európai irodalom nagy fordulatára rímel és nem valami nosztalgikus elvágódás a múltba. A változás a húszas évek második felében, a harmincas évek elején következett be. Amikor Aragon 1931-ben a Szovjetunióba látogat, Illyés már megtette a fordulatot, amely a fiatalabbakat is fegyvervizsgálatra készítette.

A líra regényéből tudjuk, hogy Vas Istvánt a *Nehéz föld*, Illyés 1927-ben megjelent verseskötete ébresztette rá arra, hogy „... egy nemzet modern költészetének meg kell valamit őriznie a nemzeti jellegből...”. A fogalmazásból világosan kiderül, hogy az új nemzedék a modern költészet eredményeinek védelmében fordult a hagyományokhoz és vetette fel a nemzeti karakter kérdését. Illyés lírájának modern alapja mellett bizonyít a pálya további alakulása is: költészete, mely a későbbi évtizedekben többször is megújult, a harmincas évek népies korszakából nőtt ki. Ne felejtjük el azt sem, hogy például a harmincas évek egyik reprezentatív verse, *A Kacsalábonforgó Vár* sorait a szabad vers törvényei szerint szabja hosszabbarövidebbre a költői indulat. A hatvanas években született versek között egyaránt találunk kötött és szabad formájúakat. A tény pusztán önmagában jelzi, hogy az ő életművében a magyaros verselés a modern költészet egyik új kifejezési formája lett. „Petőfi és Erdélyi [József] közt csak olyan hasonlóságot lehet megállapítani, amely még száz jó költőre is vonatkozhat”

— írja Illyés Gyula a pályatárs és jó barát költészetéről, akinek „régies formái ellenére is elevenre tapintó korszerűségét” igyekszik megmutatni. A régies formákban elevenre tapintó korszerűség teszi jelentőssé Illyés műveit, különbözteti meg verseit Petőfi költeményeitől:

Boldog órák szép emlékeképen
Rózsafelhők úsztak át az égen.
Legmesszebről rám merengve néztek
Ködön át a mármarosi bércek.

(Petőfi: *A Tisza*)

Nagy ívben jönnek át a felhők
napfény űzte árnyékai,
váltakozva hullnak a kettős
partra az ég játékai.

(Illyés: *A Dundánl Esztergomban*)

Első olvasásra csak a vers távlati képe figyelmeztet a különbségre: Petőfi szavai élesen kirajzolódnak, Illyés sorait azonban homályosnak érezhetjük. Ha jobban szemügyre vesszük a részleteket, kiderül a csalafintaság. Petőfi rímeinek alig van szerepe a költői jelentésben, Illyés versében azonban éppen az „árnyékai—játékai” rímpár teremt feszültséget, és indítja meg a gondolatok áramlását. A „hull” ige, amely a folyamat katalizátoraként működik, az olvasó tudatában felcseréli a két szót. Könnyű dolga van, mert az új szerkezetek is értelmes egységet alkotnak: napfény űzte játékai, az ég árnyékai. Így egyszerre négy különböző, egymás jelentését hatványozó, szókapcsolatnak van érvénye. Hogyan is mondta Németh László? („Ami Illyés verseiben először ütött meg, az a távoleső versösztönök spontán összehangoltsága volt . . .”) Az elvont szavak hideg fémtükrében bonyolult optikai játék keletkezik, ami éppen olyan újdonság a modern költészetben, mint a képzőművészetben az acélból és üvegből alkotott szobrok.

A harmincas években Aragon szintén klasszikus álarc alatt rejtozik. Költészetének modern vonásai azonban Petőfi sorainak tükrében világosan kirajzolódnak, Illyés művészetének korszerűsége mellett is tanúskodva:

A folyó oly simán, oly szelíden
 Ballagott le parttalan medrében,
 Nem akarta, hogy a nap sugára
 Megbotolják hajjai fodrába'.

(Petőfi: *A Tisza*)

Ha este visszanéz a nyári nap sugára
 Ajkán bűvös mosoly a fénylő reimsi táj

(Aragon: *Szebb mint a könny*)

Aligha véletlen, hogy a fordító — Mészöly Dezső — a francia költő szürrealista korszakát követő új hangját Illyés Gyula népies verseihez közelíti. Olyan versformát használ, amelyből kihallik azért az ütem is, s olyan fordulatot („nyári nap sugára”) épít a versbe, amely egyértelműen Petőfi és Arany verseit juttattja eszünkbe. Az azonosságok mellett azonban még nyilvánvalóbbak a különbségek. Aragon első sora egyszerű és egynemű képlet, szinte nem is utal keletkezési korára. A másik annál inkább: hasonlatok és megszemélyesítések olyan szublimációja, amelyre nem igen találunk példát a régmúlt költészetében. A képszerű leírás helyébe képzettársítás lép, amelyben a költő és a külvilág egymáshoz hasonulva olvad össze egy magasabb egységben. A hasonlat itt már nem fogódzó a látvány és az élmény érzékeltetéséhez, hanem ezek bonyolult viszonyának tükröződése.

A talajminták, melyeket a két próbafúrás hozott felszínre, annyit máris elárulnak, hogy Illyés költészete modern költészet. Népiessége, amelynek természetesen megvan a maga sajátos szerepe a magyar szellemi életben is, a század egyik nagy áramlatához kapcsolódó jelenség: akkor bontakozik ki, amikor Aragon és Eluard szürrealizmusa, Brecht és Becher expresszionizmusa, Majakovszkij futurista konstruktivizmusa átfejlődik a szocialista irodalomba. Most már nem is szükséges külön hangsúlyozni: ez a modern klasszicizmus alapvetően más irányzat, mint Petőfi, Puskin vagy Heine művészete. A 19. század költője, ezt mutatták az idézetek is, leírást ad, pontos és hű képet. A modern költőt azonban elsősorban a valóság mozgása, változása, elemeinek alakuló viszonya izgatja. Az ő világa moz-

gó kép. Miként a festő vásznán a formától elváló vonalak és színek, a versben az egymásra torlódó szavak közvetítik az olvasónak vagy a hallgatónak a költői teremtés, a világ meghódításának és értelmezésének folyamatát. A modern vers a szemünk láttára születik; éppen olyan mozgó halmazként jelenik meg előttünk, mint a valóság, amelyhez tartozik. Ki tudná ezt jobban, mint Illyés Gyula, aki ezt írta Petőfi alkotómódszeréről:

„Versfogalmazványait. . . mind eltűzelte. . . Nyilván korszakának hatása alatt tette; a romantika — és hajdan a sámánok kora — élt abban a különös hiedelemben, hogy az igazi költő révületben alkot, s így ajkáról vagy tollából egyvégtében, azon készen folyik a vers, mert vagy súg a Múza, vagy nem.”

Illyés modern költői arculatát bizonyítja az is, hogy ő nem tűzelte el versfogalmazványait. Ellenkezőleg: jegyzeteit az elmúlt évben *Abbahagyott versek* címmel adta ki. Befejezett verseiben is van valami, ami a versfogalmazványokat is kész költeményekké teszi: a nyitottság. Abban az értelemben, hogy a költemény nem tehet pontot a dolgok végére. A legtöbb modern költő ezért állandóan vitatkozik önmagával, minduntalan felborítja a már megírt költemény rendjét. „Utálom, persze, hogy amire, / tegnap azt mondtam, hogy fekete, / ma azt mondom, fehér”, de „Hajam, a tegnap még fekete, / idenézz, fehér” — fogalmazza meg Illyés azt a paradoxont, amely a mozgó valóság és a maradandó költemény feszültségéből fakad. Persze, ezzel a magyarázattal sem elégszik meg. Ismét felborítja a már késznek látszó költeményt, majd megint átrendezi a sorokat. Ez mindaddig tart, amíg a költemény cseppfolyós elemei szilárd kristályszerkezetbe rendeződnek. A vers akkor már olyan rugalmas, mint a nád vagy a sás. Ezért alapvetően más az ő epilógusa, mint az Arany Jánosé, bármennyire emlékeztetnek is a hangulati elemek és az apró részletek a nagy előd művére:

Nem volt ló, csak lengő sörény.
 Nem volt cél már, csak vágatás.
 Nem volt szerelem, csak „szeretek!”
 Szív se, csak dobogás, —
 Dadogás, kapkodás! Hiszen
 jövő se már, csak elmúlás.

Illyés Gyula egyik tanulmányában azt írta, hogy a kritikusok nálunk viszonylag keveset foglalkoznak verstannal és ezért nem értékelik kellőképpen Szabó Lőrinc költészetét. Úgy vélem, a modern prozódia alaposabb ismerete nélkül nem lehet közel jutni Illyés költészetéhez sem, amely a magára növesztett páncél alatt nemcsak témavilágával tart kapcsolatot a korról, de a szorosabb értelemben vett költői problémáival is.

VADAS JÓZSEF

KÖSZÖNTÉS ÉS MEDITÁCIÓ

A 80 ÉVES KOMLÓS ALADÁR LEGÚJABB TANULMÁNYKÖTETE: *VERECKE ÉS DÉVÉNY KÖZT*

Komlós Aladár művei állandó kísérőink, nem egy-egy évforduló adja őket a kezünkbe. Születésnapja, e szép és kivételes ünnep mégis arra ösztönöz, hogy fogékonyabban, frissebb tekintettel közeledjünk legutóbbi éveinek terméséhez. — A szerk.

I.

Sokoldalú és eredeti könyveknek sokféle a megközelítési módja is. Az írói életrajzokra kíváncsi olvasó joggal dicséri Komlós Aladár könyvében a találóan kiválogatott levelesládát, amely Kosztolányitól Salamon Ernőig, 1921-től 1966-ig kíséri magyar írók küzdelmes sorsát, forrongó, erjedő, olykor erősen egyoldalú nézeteit. Aki mélyebbre tekint, azt a lírikus-arcoképek köthetik le. Mennyi indulat, vitatkozó kedv feszül a Vajda-esszében, s milyen biztos, tömörítő vonásokkal, széles világirodalmi háttérrel rajzolja fel Komlós Komjáthy Jenő különös szellemi pályafutását a halálának hetvenedik évfordulójára írt cikkében. Néhány hónapja még — jó pár tucat irodal-

márral együtt – könnyedén összetévesztettem Peterdi Andort Peterdi Istvánnal. Egy virtuális szigorlaton a harmadrangú kismesterek közé soroltam volna mindkettőt. Ám az itt megjelent 1926-os tanulmány csozlat minden tévedést: Peterdi István gyökeresen eredeti tehetségnek bizonyul, aki Füst Milántól, talán Szabó Lőrinctől sem esett messze korai elnémulása előtt.

Ha irodalomtörténész-énünket engedjük szóhoz jutni, akkor mégsem az érzékeny, árnyalt lírikus-portrékra esik szavazatunk, hanem a generációkat, korszakos érvényű folyamatokat bemutató dolgozatokra, amilyen *A Nyugat születése*, *A „második nemzedék” útja*, az *Ignotus*, s mindenekelőtt a címadó *Verecke és Dévény közt*. Ez utóbbi valóságos kismonográfia, oly szintézise a szerző korábbi kutatásainak, amely megérdemli, hogy ne csak társaival együtt szóljunk róla, rokon módszerekre s eredményekre rávilágítva, hanem külön is. Érdemes lesz később szálait fölfejtenuk, új voltát kimutatnunk, a levonható következtéseknél elidőznünk.

Komlós Aladár sohasem tartozott a közvéleményhez alkalmazkodó, vagy eltérő ítéleteit burkoltan fejtegető tudóstípushoz. Péterfy Jenő magatartása, aki Beöthy Zsolt tragikumelméletével vitázó két alapvető cikkét csupán íróasztalfiókjának írta, egészen távol esik tőle. Az ötvenes évek legegyszerűsítő, „átpolitizált” nézetei ma sem haltak ki egészen, ha fogatlan oroszláncként viczorognak is ránk. *A Haladó hagyomány-e a Nyugat?*, valamint *A Nyugat születése* egyaránt küzd ama nézet ellen, amely mindenáron egymástól erősen elkülönített jobb- és balszárnyra kívánja osztani ezt a nagyszerű folyóiratot és mozgalmat. E polémiához az első esetben jócskán kellett erkölcsi bátorság, mivel megírására 1952-ben, megjelentetésére 1956-ban került sor. A szerző ellentmond a ma oly divatos „hazai elkésettség”-elméletnek is. Szerinte korántsem volt elkésett a nyugatosok szimbolizmusa, nem áll fenn az avantgardnak, vagyis Kassák körének fejlődéstörténeti elsőbbsége velük szemben. Sőt Komlós az európai avantgard dicsőségét is alaposan megtépzazza egy immár 45 esztendő óta írásának újraközlésével. Utóbbi gesztusát merevnek érzem szigorúan tu-

dományos szempontból, ámde bátor őszintesége ezúttal is megfog, ha laikus olvasóként mérlegelem magatartását. Termékenyebb magvakat szórtak a földbe az izmusok, mint ő vélte 1927-ben, kihívó szélsőségeik, s kivált az értük való sznob lihegés azonban hajdan és ma egyaránt tiltakozásra ingerel.

A tudós eszményéhez azonban nemcsak a közösségi előítéletekkel, divatokkal, diktátumokkal való öntudatos szembeállítás tartozik oda, hanem saját nézeteinek folytonos felülvizsgálata is. Nem látványos önbírálatokról van szó, hanem arról, hogy régebbi megállapításainkat, főbb tudományos elveink rendszerét minduntalan szembesíteni kell az anyaggal, mások hasonló irányú kutatásaival, a kor kiemelkedő szintéziseivel. 1950 táján Komlós Aladárt is magával ragadta az áramlat, amely 1849–1867 között csak sivárságot látott, Petőfi fényes évtizedének nemesi szellemű, táblabírói jőzanságú tagadását. Kivált Vajda János-monográfiája mutatja, mennyire Vajda röpiratai, Tolnai Lajos haragtól fuldokló támadásai hatottak rá ekkor Gyulai, sőt Arany János értékelésében is. De ebből az indulatos sematikusságból a legelsőik között gyógyult ki. *Irodalmi ellenzéki mozgalmak* (1956) c. tanulmányában már mindkét fél valódi értékeinek elismerésére törekszik, s a népnemzeti irányzatot a nagyobb összefüggéseket felismerő történész szemével nézi. Tisztán látja annak a hazai élethez kötő, reális szerepét idegen beolvasztás, romantikus utóvédharc, kései szentimentalizmus közepette, másfelől rámutat arra: az eredetileg helyes elvek új történelmi közegben már gátló funkciót nyertek, s részben el is torzultak a hetvenes évektől kezdve. Az igazabb öszkép kialakulását segítette magának a szerzőnek Gyulai-kutatása (melynek gyümölcse Bisztray Gyulával szerkesztett közös edíciója a lappangó írásokról) a fiatalabb nemzedék (Kovács Kálmán, Somogyi Sándor) erőfeszítései e területen, s még inkább Sőtér István nagyszabású összefoglalása, a *Nemzet és haladás*. Igaz, ez utóbbival lényeges terminológiai kérdésben joggal polemizál Komlós Aladár, ám a vita jellege ugyancsak tanúskodik e szintézis gondolatébresztő voltáról.

Komlós Aladár nem a népnemzeti virágkorában érzi ottho-

nosan magát, inkább a századvégen, s méginkább a *Nyugat* első évtizedében. Kezdetben, a *Verecke és Dévény* közt első fejezetét olvasva olyan vélemény támadt bennem, hogy a kelleténél egysíkúbb és tartózkodóbb e periódus ábrázolása, érettség és hanyatlás szakasza eléggé összemosódik benne. Úgy tűnt fel, mintha az író inkább az elutasító kézmozdulatot emlegetné, amellyel Arany Baudelaire-t bírálja, s hallgatna az angol realisták akkori kultuszáról, Gogol meg Puskin hazai fölfedezéséről, Erdélyi, Gyulai, Arany, sőt a kisebbek Portugáliától Indiáig barangoló folklorisztikus szomjúságáról. Egészében a kiegyezés előtti kor kevésbé volt a nemzeti elzárkózás foglya, jobban törekedtek nagyjai (pl. Arany is) a polgári életformákra, gondolkodásra, mint a Vajda-röpiratok vagy e szép esszé föltünteti. Aztán felöltött bennem figyelmeztetőül egy Szabó Lőrinc idézet: „Ha mindent megérték, hol maradok én?” Vajon mindent magunkévá tehetünk-e egyéniségünk elvesztése nélkül, vajon ha minden évszakot egyformán magasztalunk, bármely égtájat egyaránt szeretünk — vannak-e még erős, egész valónkat megmozgató érzéseink? Aligha! Komlós Aladár a határozott igenek és nemek embere, s ha igazi kutatóként sikerrel küzd is az elfogultság káros mértéke ellen, ízlésének, befogadó-képességének megvan a maga sajátos gravitációja.

Mély vonzalma a századfordulóhoz módszerét is összetettebbé formálta. Ritkán figyelhető meg művelődéstörténetünkben oly plasztikusan a művészetek kölcsönös hatása egymásra, mint ekkor. Hiszen Ady mellett Bartók és Kodály indulását, Lechner majd Kós Károly sikereit is számon kell tartanunk. Törekvésük egy ponton föltétlenül közös: mindnyájan nemzetibb művészetet akartak, olyat, amely bőven merít a paraszt-ság szellemi kincseiből, vélt vagy valódi keleti rokonok alkotásaiból. A láncreakció — a tanulmány meggyőző érvelése szerint — az iparművészetben kezdődött, hogy építészetben, muzsikán át kiterjedjen a költészetre is 1905 táján. E folyamat nemcsak reinkarnívák létrejöttéhez vezetett! Követőinek eszmevilága se mondható egységesnek: Beöthy volgai lovasa, Jókai meg Herczeg egyes munkái éppúgy a sodrában keletkez-

tek, mint a *Magyar képek* Bartóktól vagy Adynak a Gangesz motívumát megzendítő szuggesztív versei. Új bizonyítéka ez a régi tételnek: nagyobbszerű szellemi törekvés soha sincs politikai—eszmei sokarcúság nélkül. Épp azért, mert különböző rétegekre s nemzedékekre hat. Persze Komlós széles látóköre nélkül nem lehetett volna szó e sokmindent megmagyarázó, modellnek is számító jelenség pontos leírásáról.

2.

Egy szöveg létrejöttét nyomozni nemcsak izgalmas detektív-munka, hanem mintegy a szerző szellemi műhelyébe vezet, életrajzát is mélyebben feltárja. A *Verecke és Dévény* közt azt mutatja, miképp kereste szépirodalmunk a maga nemzeti jellegét a romantikától a diadalmas szecesszióig (vagy Komlós elnevezésével: a magyar art nouveau-ig). Legtávolabbi forrásvidéke ekként még az egyetemi években (1910—15.) kereshető, amikor Beöthy Zsolt hasonló témájú, ám konzervatívságában gyökeresen más szemléletű előadásait hallgatta. 1930 után a német hódítás veszélye állandóan ébren tartotta a nemzeti karakterológia kérdéseit, s így nem csoda, hogy a jelen tanulmány gondolatmenete főbb elemeiben már elkészül 1948-ra. Ekkor jelenik meg *Irodalmunk társadalmi háttere* c. irodalom-szociológiai dolgozata. Benne már tömören kirajzolódik magyarság és európaiság két nagy találkozásának képe költészetünkben: Petőfi és Arany megoldását „Az európai népies szintézis”, Ady meg a *Nyugatét* „A népiesen európai szintézis” c. fejezetekben foglalja össze. Végtanulsága:

„A népi és nyugati elemeknek nem a mennyisége, csak a beolvasztási módja különböző nálunk... Arany nagy idegen műveltsége mellett mindenképpen magyar akart lenni, Ady mélymagyar gyökerei ellenére nyugatias...; de mindkét költő a két irány szintézisére mutatott példát.” (130.)

A kis könyv, amelyet 1950 körül jogosulatlan, dogmatikus támadások értek, jó irányba mutatott, bár még sok mindent homályban hagyott. Főként az nem látszott, miért nem bizo-

nyult kielégítőnek Arany—Petőfi történelmi tette, miért volt erősen elütő módszerekre szükség a 20. század elején. Általában kívánatos volt a szellemi környezet bővebb felvázolása, hiszen még csak a csupasz fővonalakat lehetett végigkövetni, a színek, a háttér, a légkör hiányzott. A következő esztendőben — munkásságát áttekintve — lépten-nyomon koncepciója érlelődésének jeleire bukkanunk. Komlós jól látta, hogy a népnemzeti hanyatlásának fontos bizonyága a 80-as években „a kozmopolita költészet pöre”. A városiasságra, az újabb világirodalmi hatások asszimilációjára irányuló vágy ekkor még inkább cikket, programadó lírai verset termett, mint valóban átfogó alkotást. Miután e mozzanatot két változatban, egyre növekvő filológiai alaposággal (1948., 1953.) kidolgozta, a magyar szecsesszió nyitányára fordult figyelme. *A nemzeti művészet nyomában* (1955) c. nagy jelentőségű írásában mutatott rá arra, mennyire központi, közös törekvés ekkor nálunk az archaikus forrásokból táplálkozó, eredeti magyar művészet akarása. Nemcsak Párizs, Debussy vagy Baudelaire kellett, hanem az ötfokú skála, az ősi népdal, Károlyi Gáspár nyelve, turáni hit, valamint a szimultán verselés!

A gondolatmenet fő lépcsőfokai ezzel kialakultak, a hátra levő másfél évtized már a részletek finomításához adott új anyagot, szempontot. Monografikus feldolgozásai (*A magyar költészet Petőfitől Adyig*, 1959., *Gyulaitól a marxista kritikáig*, 1966) nagyobb távlatba állították a népiességet s a tőle való elszakadást, jobban tisztázódott bennük mindkét tábor ereje, gyengesége, átmenetei, ideológiával—politikával való összefüggése. Ne feledkezzünk el egy másik fontos, közvetlen előzményről, *A fiatal Ady nyomában* (1960) cikkről. Ebben végigkísérte a nyelv és képkincs elszakadását a Heine—Reviczky vonaltól „a gyökér eresztést a régi magyar költészetbe”. Hangsúlyozta azt, mennyire hatnak még 1900 után is a korabeli „középosztály” felületi népiességének bálványai: Dankó és Blaha Lujza a forrongó nagyváradi újságíróra. Mindez a népiesség kerülőútjait, buktatóit villantotta fel, ráirányította szemünket arra, hogy a nemzetit meg az „általános emberi”-t egy-

aránt lehetett korszerűtlenül, a stagnáló rétegek ízlése szerint művelni.

★

A római kút

Szökken s le hull a vízsugár,
betölti márványkagylóját,
mely fátyolosan önti már
a fölöst más kagylóba át;
egy harmadikba dől tovább
az ár, mely nem fér ebbe sem,
kap mindegyik s mindegyik ád,
árad s pihen

(ford. Sárközi György)

C. F. Meyer remek epigrammájára Komlós Aladár is céloz a nemzeti és európai elv összeolvadásáról beszélve. Szerinte a népi minták nyomán megtisztult nemzeti művészet elve „úgy ömlött egyik művészetből a másikba . . . mint a víz a római kút egyik csészéjéből a másikba . . .”. A híres szökőkút ezen túl a kiemelkedő tudományos pályák jelképe is lehet. Ezekben sincsenek elzárt szögletek, makacs kerítések, az egyik területen kiharcolt credmény titkosan, felületes szemlélőnek láthatatlanul táplálja a másutt folyó kutatást. Ugyanakkor az egész a szüntelen mozgás, gazdagodás ellenére is összhangban van önmagával, ugyanazon belső törvényeknek engedelmeskedik. A fentiekben talán sikerült igazolnom azt, hogy Komlós Aladár életműve ezek közül való.

NAGY MIKLÓS

RÉGI UDVARHÁZ: TÖRTÉNELEM ÉS ELIDEGENEDÉS*

Az elidegenedés, ez a 18. század második felében sarjadó, a 19. században kibomló, majd a 20. században elburjánzó jelenség, számos aspektusból vizsgálható. 19. századi terjeszkedését egy nemrég megjelent mű a történelmi tudat elmélyülésével hozza összefüggésbe.¹ Történelmi tudat itt annyit jelent, hogy az ember egyre jobban érzékeli a különböző korok sajátos jellegét, különösen azét, amelyben él (consciousness of an own age). Ez az élmény, melyben tudatosodik az emberi életformák és értékek időponthoz, történelmi korhoz való kötöttsége, az elidegenedésnek előhírnöke, az *anakronizmus* fogalmának pedig, úgy gondoljuk, előfeltétele. Elidegenedés, korhoz kötöttség és anakronizmus összefonódó problémái nem egy epikus művet határoznak meg a 19. század második felének magyar irodalmában.

A sort, 1854-ben, a *Toldi estéje* nyitja meg. Toldi egyénisége, fiatalabb korában, összhangban volt a korával, egy ponton azonban rajta is beteljesül a bizonyos fokig egyetemes sors: az alkalmazkodáshoz már egész lényét kellene megváltoztatni, lemarad, leválik az eleven életről. Asboth János regényében (*Álmok álmodója*, 1876) az elidegenedés a kor jellegének fogékony érzékeléséből fakad. Az író taszítják a kapitalizmus külső megvalósulási jegyei, s korát mint egyfajta történelmi öregkort, túlfajlettséget érzékeli, mely külsőségeiben veszedelmesen fejlődik, valahol azonban elmaradt belőle a szellem. Úgy látja, hogy a kor, mely főhősét idegen közegként veszi körül, elvesztette integritását, külsőleg érettebb, mint belsőleg, s a külső fejlettségnek megfelelő világnézet súlyát az ember még nem bírja el. A sort Mikszáth két regénye folytatja: *Beszterce ostroma* (1895) és *Új Zrínyiász* (1898). Jellegzetességük, hogy

* Ez a dolgozat egy szakmai munkaközösség keretében jött létre, melynek tagjai (elsősorban Gyapay Márta, Liptay Katalin, Szegedy-Maszák Mihály, Szörényi László, Vajda Kornél és Veres András) kritikai megjegyzéseikkel segítették meg születését.

¹ DERIC REGIN: *Sources of Cultural Estrangement* — Hága. 1969. 40, 91–92, 96. 106.

az elidegenedést nem az emberi élet egy pontján fölfakadónak és lassanként beteljesedőnek mutatják, hanem a korba be-nem-illés a két főalak számára cleve adott. Ezzel szemben az emberi életen fokozatosan eluralkodó idegenség-élmény témája csendül ki Gárdonyi regényéből, *Az öreg tekintetesből*. Akár a *Toldi estéjében*, az elidegenedés egyik hordozója itt is az öregség, a másik azonban — 1905-ben írta! — a kapitalizálódó nagyváros, mely nem tudja többé a személyesség melegét adni, ahol már nincs meg a közösség-érzet.

Ebbe a folyamatba illeszkedik bele Gyulai Pál kisregénye: *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (1857). Művészi és gondolati sűrűsödési pontja az ember, aki természetesen símúlt bele egy korba, otthon érezte magát benne, cselekvő részese volt, egyéniségének egész struktúrája annak megfelelően szerveződött meg. S az a kor, *az ő kora*, melynek törvényeit, vélte ő, „semni világi hatalom el nem törülheti”,² a történelem fölgyorsult változásával, visszavonhatatlanul eltűnt. Ám Gyulainál, aki-nek történelemszemléletében az egyéni lét a nemzeti létnek van alárendelve,³ az egyén elidegenedésének problémája csak úgy kerülhetett középpontba, ha egyben nemzeti szempontból is jelentős kérdéskör hordozója volt, ha összefonódott a nemzeti jellem, általában a hagyományok és az új kor, a polgárosodás, kapitalizálódás követelménye közti ellentéttel. Így a regényben a kornak a *nemzeti* jellemről elidegenedő irányultsága, Zeitgeist és Volksgcist föltételezett színhajlása, divergenciája, elválaszthatatlanul összekapcsolódik az *egyén* fokozatos elidegenedésének folyamatával. Egy történelmi korhoz kötött nemzeti problémát — szintén történelmi korba ágyazódó — ontológiai vetületén át érzékeltet Gyulai, átvilágítva az elidegenedés egy történelemtől független, egyetemes alkotóelemét is: az öregkort.⁴

² GYULAI P.: *Egy régi udvarház utolsó gazdája*. Harmadik kiadás. Budapest 1883. 41.

³ Vö. GYULAI P.: *Emlékbeszédek* — Budapest. 1902. I—II. II. 40.

⁴ Ld. később *Estély előtt* c. versét (1900), vagy lemondó levelét a Kisfaludy-Társaság elnöki tisztjéről. GYULAI P.: *Bírdlatok, cikkek, tanulmányok* — Budapest. 1961. 292.

Az öregedésben lappangó elidegenedés gyorsítója itt a korforduló s a személyes gyökerek egymás utáni kiszakadása. Radnóthy Elek 1848 őszétől 1850 kora tavaszáig nem volt otthon, betegen feküdt Kolozsvárott. Közben felesége meghalt, udvarházát földúlták, kirabolták s eltűnt a rendi Magyarország, az ő kora. A tisztartó fejéhez is vágja a hazatérőnek:

„Nem oda Buda! Más időben élünk, nincs többé vármegye, a szegény embernek is pártját fogják, méltóságod sem alispán már — hála Istennek — nem ám. . .”⁶ (A hasonló utat szintén megjáró, de azt legendás életerejénél fogva kiheverő Gyulai így sóhajt föl *Otthon* című, 1851-ben írott versében:

Én istenem, mit vétettem,
Hogy itthon idegen lettem?)

Radnóthy is ott lesz idegen, ahol otthon volt. Alig ismer birtokára, írja róla Gyulai, de a birtok is alig ismer őrá. Hazatérő, bécsi kisasszonnyá nevelt lánya sem az ő kislánya már, de az Erzsiből lett Elisabeth sem ismeri meg alaposan megváltozott apját. Ahogy a leány az ezredesnével hazajött: „Radnóthy most már idegenebb lőn otthon, mint volt csak azelőtt is.”⁶ Lánya mindig az ezredesné pártját fogta apjával szemben, s ráadásul a két nő sokszor beszélt egymással németül, amit Radnóthy nem is szeretett, nem is nagyon értett. Ez megint növelte idegenség-élményét: „Már maga a hang fölingerelte, aztán azt hitte, hogy róla beszélnek, amikor nem beszéltek is róla. . .”⁷ A régi patriarkális világ eltűnt, Radnóthy és István kapcsolatának rendi különbségekre épülő, mégis patriarkális melege egyre elszigeteltebbé válik az új világban. Ezzel a világgal Radnóthy egyre jobban szembekerül: egyre több „pöre” lesz. S nem úgy van, mint régen, hogy saját személyében is pörösködhetett az ember: ügyvédet kell fogadni. A magyarul írt beadványt elolvasás nélkül küldik neki vissza. Egy szász papot kell megkérni, hogy fordítsa le, természetesen nem barátság-

⁵ Gy. P.: *Egy régi udvarház. . .* 15.

⁶ Gy. P.: Uo. 50—51.

⁷ Gy. P.: Uo. 52.

ból, hanem pénzért. Radnóthy, időtől elszakadt öreg, a benne élő régi világhoz alkalmazkodva viselkedik, így pörei tovább szaporodnak: már öt különféle kihágás van a rovásán. A tárgyalásra megidézett falusiak hazatérvén elmondják, „hogymennyit írnak, már összeírtak egy szekér papírt”.⁸ Az akta-
rengeteg nő, s mert Radnóthy még Bécsbe is megírta kifogásait az új rendszerrel kapcsolatban, az ügy bekerül a személytelen és lassú államgépezet kerekéi közé. S az idegenségnek ebből a helyzetéből már nincs kivezető út: a kör bezárult. Amikor katonafia betegségéről kapott hírt, „egyenesen Milánóba akart indulni s magával vinni leányát beteg fia ápolására. Aztán eszébe jutott, hogy ő kezességre kibocsátott rab, aki nem lépheti át az ország határát; neki otthon kell ülni és várni, míg egy fekete pecsétetes levél érkezik, fiát idegenek temetik el, a régi család kihal s az ősi jószág idegen kézre jut.”⁹ Hűséges cselédje, az utolsó gyökér is kiszakad: „Istvánban utolsó támasza dűlt ki és semmi sem maradt, ami többé az élethez kösse.”¹⁰ Így végül már „nem volt senki, aki megszakítsa az irtóztató csöndet”.¹¹ S az öreg nemes, más éghajlat alá került növény, elpusztul. Közben a gépezet döntése is megérkezett. Radnóthy vádirata, melyben íveket „írt össze arról, hogy miképp kell rendezni az ország ügyeit s visszaállítani a régi rendet”,¹² végül célhoz ért. „E terjedelmes iratok egy darabig olvasatlan hevertek az illető irodákban, de végre sor került rájuk is. Innen is, onnan is kemény parancsolat ment a kerületi biztoshoz, hogy tüstént fogassa le s fenyítse meg e vakmerő embert.”¹³ A le-
tartóztatásra érkező csendőrök éppen a temetésre toppannak be. (Zárójelben jegyezzük meg: Kafka *Kastély*ának, a létidegenség e szuggesztív jelképének, egyik inspirálója szintén a Monarchia bürokratagépezete volt. Ott azonban idegennek-

⁸ Gy. P.: Uo. 43.

⁹ Gy. P.: Uo. 58.

¹⁰ Gy. P.: Uo. 82.

¹¹ Gy. P.: Uo. 81.

¹² Gy. P. Uo. 47.

¹³ Gy. P.: Uo. 85.

születésről van szó, míg itt idegenné *válásról*. Ott az időnek, kornak, általában a *változásnak* nincs szerepe, minden eleve és befejezettként adott, amelyen az egyén nem is tudna segíteni, itt az elidegenedést változások hozták létre, tehát létezett harmonikus állapot is. Ott a főhős nem érti az egész situációt, itt szintén nem érti idegen nyelven beszélő lányát, de valamikor értette. Ott az élmény időtlen, itt történeti. S itt Radnóthy-nak, ezt Gyulai érezteti is, volna bizonyos lehetsége befolyást gyakorolni a történelemre.)

Az elidegenedés tehát központi probléma a *Régi udvarház* . . . -ban. 1848–49, a korforduló, a sűrített történelmi változás, sűrítetten, fölnagyítva érzékeltette a változással általában járó elidegenítő tendenciákat: a történelmi élmény szinte a felszínen érzékelhetővé tette a létidegenség metafizikai élményét, melyet e sűrített megtestesítés nélkül legföljebb néhány, metafizikai problémákra érzékenyebb alkat — Gyulai semmiképpen¹⁴ — érzékel. De ez a 19. századi, történelemhez kötött idegenség-élmény nemcsak szembeötlőbb, közvetlenül kitapinthatóvá lett változata s nemcsak előképe a 20. századi elvontabb, történelmi gyökereitől és az időtől magát függetlennek érző metafizikai létidegenség-élménynek. A kettő viszonya ennél sokrétűbb, gazdagabb. Ha a 20. századi polgári filozófiából és regényekből ismert létidegenség-élményt összehasonlítjuk a *Régi udvarház* . . . problémájával, egy sor, olyan különbség jön napvilágra, mely Gyulai történelemszemléletével, világképével függ össze.

Elsőként adódik, hogy a 20. századi elidegenedés az *egyén* problémája, s e század az egyén problémáit nem akarja *minden-áron* föloldani, inkább föloldhatatlanságát, abszurditását mutatja föl, az emberi lét vizsgálatánál akkor is elfogadja a végeredményt, ha az nem pozitív, nem harmonikus. Így a létidegenség megvilágítása is az individuum teljes elszigeteltségével való szembenézés: nemcsak a nem-emberi világ *más* remény-

¹⁴ Vö. RIEDL FRIGYES: *Gyulai Pál*. Budapest. 1911. 21.

telenül, hanem még az emberi kapcsolatok is külsődlegesek. Nem így Gyulainál. Nála, mint említettük, az egyéni lét fontosságban a nemzeti létnek van alárendelve: a középpontba állított egyéni probléma természetellenesen fölnagyított, yöngeségről, önfegyelem és belátás hiányáról tanúskodik. Gondolkodásának nemzetközpontúsága az egyén problémáját szűk térre szorította: a nemzeti szemponthoz képest az egyéni partikulárisnak vélte, a személyes érzelmek, általában a szubjektív szempont eluralkodását nem tartotta helyesnek.¹⁵ Innen érthető, hogy a *Régi udvarház* . . . -ban nem veszi át Radnóthy szempontját, nem azonosul hőisével. Nemcsak íróniájával határolja el magát tőle, hanem sok más írói eszközzel is. Például: pontosan megmutatja a tényeket s azután elmondja, hogy Radnóthy miként értelmezi azokat. Mindig szembeállít hőse szubjektivitásával egy objektív világot, s ez utóbbit tartja elsődlegesnek.

Azzal, hogy az egyén problémáját nem az egyén szempontját átvéve elemzi és állítja középpontba, összefügg, hogy az elidegenedést, magányt nem hagyja végletesen kiéleződni, az emberi kapcsolat enyhítő lehetőségét, a föloldhatóságot mindig meg tartja. A 20. századi tendenciával ellentétben nála az ember helyzetének vizsgálatakor a végső szemléleti egésznek csak pozitív előjele lehet, mindenképpen harmonikusnak kell lennie. (Ezt a végső fokon a vallásos világképben gyökerező, fontos szemléletbeli mozzanatot megtalálhatjuk a 19. század első felének legátfogóbb történetfilozófiai rendszerében is: Hegelnél.¹⁶) Így Gyulai az elidegenedés problémájánál is elkerüli a negatív végeredményt, azaz a föloldhatatlanságot, a bajok változhatatlanként és metafizikai eredetüként való fölmutatását. Lássunk néhány példát. Urát István „vigasztalni bántorkodott”. „Sokszor meg is vigasztalta” — teszi hozzá

¹⁵ Vö. Gy. P.: *Emlékbeszédék*. II. 40. I. 193–94.

Gy. P.: *Kritikai dolgozatok 1854–61*. Budapest. 1908. 198.

Gy. P.: *Bírdlatok, cikkek, tanulmányok*. 64.

¹⁶ G. W. F. HEGEL: *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte* — Berlin. 1970. I–II. I. 48–49.

az író.¹⁷ Radnóthy nem eshet olyan mélyre, hogy sorstársa ne maradjon: halála előtt még a kis nyomorék Mányi is sokat jelent neki. Az öreg nemes mindig tud beszélni valakivel: az elszigeteltség sosem teljes itt: az egyedi lét súlya rokon vállakon képes megoszlani. S nemcsak hogy nem teljes ez az elszigeteltség: nem is *metafizikai*, azaz nem a lét természetéből fakad, mint egyes polgári filozófusoknál a 20. században, hanem a sors hozza magával, esetenkénti. S míg azoknál az emberi közösség mesterkélt valami, az egyének konglomerátuma, addig Gyulainál az egyén a mesterkélt, absztrakció a közösségből. Ezért is nem idegenedhet el végletesen. A Gyulai-fölfogta ember lényegével nem fér össze a metafizikai eredeztetésű elszigeteltség.

Hogyan épül bele Gyulai történelemszemléletébe ez a kisregény? Azon keresztül, hogy miként értékeli az író hőse sorsát, hogyan viszonyul hozzá. Közvetlen értékelést hiába is keresnénk a Régi udvarházban: filozofikummal telített, de nem filozofáló regény: a filozofikum formai elemekben oldódik benne föl. Hordozója elsősorban a regény sajátos hangulata. Ezt három elem együtthangzása adja: a rokonszenvé, az iróniáé és a megrendültségé. Mindig jelen van mind a három, de változó hangsúllyal. A hazatérést ábrázoló jelenetekben a rokonszenv emelkedik ki, majd, a visszafoglalási kísérletnél, az irónia, végül, az utolsó fejezetekben, a megrendülés. A három meglehetősen különböző hangulati elem közül egyik sem érvényesül annyira, hogy megzavarná az események és lelki folyamatok részletezően pontos, választékosan emelkedett rögzítését. A mértéktartó modalitás csak részben fakad érett művészetéből, mesterségtudásából, valóságsszeretetéből, vagy a három hangulati elem egymást kiegyensúlyozó hatásából. Részvét és érzelmi visszafogottság együttese, s mindenekelőtt Gyulai történelemszemlélete határozza meg ezt a visszafogott modalitást. A három hangulati elem megannyi viszonyulás az elbeszélte tartalomhoz, elemzésükkel közelebb jutha-

¹⁷ Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 28.

tunk Gyulai történelemfilozófiájához, legalább amennyire ez a regényben megnyilatkozik.

A rokonszenv a feleségét és otthonát elvesztő embernek szól, és a pusztulást megelőző élet meleg színeinek. Gyulai maga írja az előszóban, hogy másfél évvel a forradalom után Erdélyben „mélyen hatott reá” a pusztulás képe. „Épületek romjai, feldúlt köz- és magánviszonyok, megtört szívek és csüggedező lelkek között bolyongtam,” — emlékezik. Hőse mintegy megismétli az ő hazatérését, komor hangulatát így nagyon is megérti az író. *Ironia* akkor kezd hangjába vegyülni, amikor Radnóthy a letűnt világot vissza akarja állítani. Az embervesztéseket, a holtakat még együtt siratja hősével, még odáig is elmegy, hogy sajnálja az elpusztult világ értékeit, a nemesi ház hagyományba gyökerező bútorait, az ebédre hívó csengettyűt. A letűnt világot visszaállítani akaró szándék azonban Gyulai számára értelmetlen: ami már megtörtént, véli ő, abba jobb beletörődni, hogy maradjon energia azon változtatni, amin még lehet. Gyulai tudja, intenzíven érzékeli, hogy az idő megfordíthatatlan. *Ironiája* részben Radnóthy érthető, de mégiscsak megmosolyogni való erőfeszítésének szól, amellyel az időről nem akar tudomást venni. Másrészt azonban ez az *ironia* egy szigorúbb bírálatot is rejt magában, mely Gyulai történelemszemléletével szorosan összefügg. Empirikus alkat, a történelem egészére nem alkalmazott apriorisztikus fejlődési sémát, formulát. Életművéből egyértelműen kiderül, hogy számára a történelem nem a priori fejlődés, de fejlődés *lehet* : akkor az, ha az ember azzá teszi.¹⁸ Így az egyén felelőssége is megnő. Ebből fakad, hogy, mint előszavából is kihallik, gondolkodásában tétlenség, meddő busongás és álmodozás egyaránt főbenjáró bűnnek szánított. Nem a múltban vagy a jövőben kell élni, hanem józanul fölmérni a jelent és „férfiasan megküzdeni az idők mostohaságával”.¹⁹ Megértő *ironiája* nemegyszer neheztelőbe csap át, amikor Radnóthy elől a múlt elfödi a jelen

¹⁸ Ld. Gy. P.: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. 434, 268.

Gy. P.: *Emlékezésedek*. II. kötet. 36–37.

¹⁹ Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 3, 5.

feladatait, sérelmei megtorlásán fáradozva elhanyagolja birtokát. Mindig megérti hősét, ezeken a pontokon azonban kicsendül a maga valóságérzéke: az ideálok egy részét föl kell adni ahhoz, hogy lényegesebb részüket meg tudjuk valósítani, a szubjektív világot az objektívhez kell mérni, alkalmazkodni kell a valósághoz, el kell fogadni az idővel örökösen változó arányait és fegyvernemeit, különben elszakadunk tőle, keresztül gázol rajtunk és ráadásul nem használtunk semmit. Gyulai Radnóthyhoz húz *Elisabeth*-tel szemben, a nemzeti jellemet fönn szeretné tartani az idő ellenében, de azért művének végső kicsengése hasonló Aranyéhoz Lajos király és az öreg Toldi utolsó párbeszédében: mindkettőt meg kell tartani: a polgárosodást is, mely elől kitérni úgysem lehet, meg a nemzeti jellemet is, mely szintén létkérdés. Módszerként történelemszemléletének dinamikus részét ajánlja: együtt kell futni az idővel, megőrizni az energiákat és a rugalmasságot, „ott kell lenni”. A nemzeti jellemtől és hagyományoktól nem szabad ugyan elidegenedni, azonban egy részüket, az új idővel össze nem férőt, föl kell adni. Bizonyíték lehet ezen a ponton az a bevezető, melyet Arany László költeményei elé írt. Itt, *A hunok harcát* ismertetve, érezhető, hogy az alapgondolat mennyire tetszett Gyulainak.

„Változott tér és fegyver s most a küzdelem leszállott a föld gyomrába, a bányák üregébe, a gépek odújába. Nem is a lőpor küzd, hanem a köszén. . .” –

fogalmazza újra a költeményt, majd egyetértően összegezi mondanivalóját:

„Nem Csaba szellemi tábora, nem a magyarok istene védte meg eddig is a magyar nemzetet, hanem honszerelme, mely vész idején mindig erőt adott neki, bátor szíve, ép, józan esze, mellyel bölcsen az idők szelleméhez tudott simulni s ha szunnyadozott is, soha el nem aludt. Fel munkára!”²⁰

Persze Gyulai ezt 1898-ban írta, 1857-ben a dolgok iránya még nem lehetett előtte ilyen világos. A *Régi udvarház* . . . bevallott

²⁰ Gy. P.: *Emlékeszédék*. II. 171–72.

célja azonban, hogy a fásultakat és tétleneket fölrázza, arra mutat, hogy úgy látta: a veszteségekbe bele kell nyugodni, a jelent meg kell munkálni, ehhez azonban a valóság adta keretek tiszta meglátása és elfogadása szükséges: a meglátás és elfogadás a változtatás föltétele. Általában, mint osztályfölfogása²¹ és a cenzurával kapcsolatos néhány állásfoglalása²² mutatja, a valóság egy részét hajlamos volt adottnak venni, hogy egy más részén alakíthasson. A cselekvés hatékonysága és az energiával való gazdálkodás érdekében folyamodott ehhez: mintha azért kellett volna neki a korlát, hogy legyen *mihez képest* változtatni. Az összes korlát áttörésétől idegenkedett, a való helyzet elhanyagolását, ignorálását elítélte. Radnóthyval szembeni iróniája is nagyrészt a valóság fölött szemet hunyó embernek szól.

Nincs arról szó, hogy nem érti meg hőseit. Lélektanilag mélyen megérti a hősében túlságra jutott általános emberi tendenciát: nem tudja a világot úgy elviselni, ahogy van, belevetíti vágyait, magához hasonítja. Gyulai nem is úgy írja meg Radnóthy sorsát, hogy a volt alispán tiszta öntudattal fölismeri a benne tovább élő világ és az őt körülvevő világ közti különbséget és tudatosan a régi visszaállítására törekszik. Ez csak kis része az igazságnak. Mert Radnóthyban egy különös emberi mechanizmus dolgozik, amely a szubjektumnak idegen világ érzékelése közben, tehát mintegy félúton megakadályozza, hogy az idegen világot minden szubjektív áthangolás nélkül fölfogja. A probléma szinte ismeretelméleti. Radnóthy fölfogja a tényeket, csakhogy képtelen (nem tudja? nem akarja?) tárgyilagosan értelmezni azokat. Gyulai ezt a lélektani mozzanatot nagy beleéléssel dolgozza ki. A bebörtönzött Radnóthyt az ezredesné közbenjárására szabadon bocsátják: „A pártfogás és a betegség nagy bajjal megnyitották a lábadozó Radnóthy

²¹ Gy. P.: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. 448–49.

²² Gy. P.: *Levelezése 1843-tól 1867-ig* – Budapest. 1961. 41. 96. 113. Jó példa itt a *Régi udvarház*. . . kettős megírása is: ld. PAPP FERENC: *Gyulai Pál*. I–II. Budapest. 1935 és 1941. I. 534–62. vagy Gy. P.: *Egy régi udvarház utolsó gazdája*. 4–5.

börtönét. Ő egészen egyébnek tulajdonította a kedvező fordulatot. Azt hitte, hogy mind a polgári, mind a katonai hatóság megszeppent, s most az enyhébb, udvariasb eljárással akarják őt kiengesztelni s elsimítani az egész ügyet.”²³ Amikor vádiratát visszakapja, hogy fordítsa le németre, így dohog: „Jól, nagyon jól megírtam. Bezzeg szeretnének elnémítani.”²⁴ Máskor ezen zsémbel: „... régen a maga személyében is pörölhetett az ember, most ügyvéd kell hozzá. Félnék a pennámtól.”²⁵ Ez a szubjektív látás az időtől való elmaradásban gyökerezik, s talán még a lélek mindenkori félelme az idegentől áll mögötte. Mindezt az egyénre figyelő Gyulai megérti, a nemzetre és történelemre figyelő Gyulai elmarasztalja. Ennek megfelelően kétarcú iróniája is, elnéző és elmarasztaló egyszerre. Megérti ugyan, hogy Radnóthy nem szívesen veszi tudomásul a történelemnek számára oly kegyetlen művét, de ártalmasnak tartja. A történelemben lát egyfajta kegyetlenséget, de, mint ahogy a pusztulást általában, ezt is tragikusnak és természetesenek látja egyszerre, tragikusnak egyéni érzelmeink felől nézve, természetesnek az élet felől. Az egyéni szempontot Radnóthy már nem tudja elnyomni magában, ezért felőrlődik. De Gyulai nem ítéli el, hiszen öreg is, szerencsétlen is. Az öreg nemes halála nem a Gyulai-féle Világrend büntetése, nem írói igazságszolgáltatás. Az erkölcsi Világrend, a helyreálló harmónia, az eszményi szférából vett ellensúly, amit a kortárs Greguss Ágost hiányolt a regényből,²⁶ itt, szerencsére, csakugyan hiányzik. A regénynek mégis van katartikus hatása: ezzel elérkeztünk a harmadik hangulati elem vizsgálatához.

A harmadik hangulati elem, azaz a harmadik féle viszonyulás az elbeszélte anyaghoz: a megrendültség. Ez a legemelkedettebb szólam a három közül, az egyetemes emberi sorsot kíséri. Mert egyéni jelentőségén és történelmi vetületén kívül Radnóthy utolsó évének leírásával Gyulai az életből való ki-

²³ Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 44.

²⁴ Gy. P.: Uo. 47.

²⁵ Gy. P.: Uo. 73.

²⁶ Gy. P.: *Levelezése 1843-tól 1867-ig*. 339.

kopás, a szervetlenné válás általános természetrajzát is adja. Attól a pillanattól kezdve, amikor az ember elmarad az élet friss hullámától, azon keresztül, amikor az öregemberben kisebb dolgainak rendbehozása is aránytalanul nagy életerőt emészt föl és minden fölindulás súlyos fáradtságot hagy hátra, egészen addig a pillanatig, amikor a kéz végképp elereszti a világot, és az ember egy sor dolog mögül kieri az ürességet, önkényt. A megrendültség is végigkíséri a regényt, még a visszafoglalási jelenetet is, ezért nem tudunk igazán nevetni Radnóthy anakronizmusán. Csúcspontra természetesen az utolsó két fejezetben (VII–VIII.) jut. Ezekben a fejezetekben világosodik meg, hogy a *Régi udvarház* . . . , általánosan szólva, a visszafordíthatatlan időről szól, az idő vetületeiről, a pusztulás különböző nagyságrendű egységeiről, melyeknek mintegy foglalata az idő. Az új pillanat múltba tolja a régit, ezzel *pusztul* a történelmi kor, *meghal* az ember és *változik* a mindenség. (A VII. fejezet, amelyet Szinnyi Ferenc „világirodalmi remeknek” tartott,²⁷ különösen szép példája Gyulai emelkedett, hármas szemléletének: az őszi tájban ember, kor és természet pusztulása keveredik.) Ahogy Radnóthy Elek lassan kisodródik az életből és közelít a halálhoz, Gyulai fölmutatja az emberi élet kettős beágyazottságát: az emberélet egyszerre része a történelem és a mindenség folyamatának. A történelmi kor határozza meg életünk felszínét, a mindenség az alapréteget. Radnóthyban a történelmi kor sajátos társadalmi reflexekben, függőségi viszonyok tudatában, hagyományokhoz való érzelmi kötődésben nyilatkozik meg. A mindenség adta alapréteg pedig Gyulainál biológiai és transzcendens meghatározottságot jelent egyszerre. Szerinte az emberi természet „süllyedtségében is elárulja isteni eredete nyomait”,²⁸ s a dráma szereplői sem lehetnek meggyőzőek, ha „nincs rajtuk Isten képe, tudniillik a lélek küzdelmeinek hű kifejezése . . . ”.²⁹ Emberképe,

²⁷ SZINNYEI F.: *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*. I–II. Budapest. 1939 és 1941. II. 340.

²⁸ GY. P.: *Emlékbeszéd*. II. 251–252.

²⁹ GY. P.: Uo. 226.

az emberi lényeg isteni eredetüként való fölmutatása, mely történelemszemléleténél szorosabban tapad a hagyományos, vallásos világgéphez, tisztán föltárul az utolsó két fejezetben: Radnóthyt és Istvánt, a halál közeledtével, egyre inkább az alaprétég határozza meg. A történelmi kor megszabta felszíni rétegek egymás után válnak le róluk, végül úr és szolga helyén két öregember marad, akik ragaszkodnak egymáshoz: „Mióta ráborult és megölelte, megszakadt a régi viszony. István többé nem cselédje volt, hanem barátja, rokona, dajkájja. A szeretet és fájdalom csatolta őket össze s megható gyöngédség fejlett ki köztök. Nem titkolt előtte semmit, keblébe öntötte panaszát, általa közlekedett az ügyvéddel, a számtartóval, a lelkésszel, az egész külvilággal.”³⁰ Ez azért is megtörténhetett, mert rendi különbségre épülő kapcsolatukban egész életükben volt egy patriarkális, személyes vonás. Radnóthy gyermekeit István valaha „ölben hordozta”,³¹ a kis Gézát „tábornoknak szánta”.³² A cseléd az ebédnél kínálhatta urát, s ha az öreg Radnóthy sokat akart enni: lebeszélte róla. István mindig szívesen szolgálta gazdáját, élete utolsó hónapjaiban pedig „mindig tartogatott vagy szerzett ura számára néhány kötés szűz dohányt s nagy öröme telt benne, ha szolgálhat neki”.³³ Amikor már haldoklik, egyetlen gondja, hogy uráról gondoskodjék: a kis Mányinak töviről-hegyire elmagyarazza a tennivalókat. S ahogy elmondja! Csak úgy süt belőle munkája szeretete, annak minden részletét, szertartását elősorolja, mintegy ő is utoljára átgondolja őket, szemlét tart fölöttük, búcsút vesz tőlük. Radnóthy és István úr és szolga mivoltukban is ragaszkodtak egymáshoz, ebből az úr-szolga viszony volt a történelemhez tapadó rész, a ragaszkodás, megértés, sallangmentesség pedig az alaprétéghez. A halál előcsarnokában már csak az alaprétég marad és egyre nagyobb szerepet kap.

³⁰ Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 72.

³¹ Gy. P.: Uo. 27.

³² Gy. P.: Uo. 27.

³³ Gy. P.: Uo. 71.

Már a második fejezetből kiderül, hogy Radnóthy foglalkozott a halál közellétével: „... neje halálának emléke egészen felújult benne... el sem temethették illendően, ideiglenesen a városi templom sírboltjába tették le holttetemeit s csak később szállították ki a családiba, nem is tudja mikor, ő akkor már nagyon beteg volt, halálos beteg, most is az, talán sohasem gyógyul meg egészen.”³⁴ (Gyulai egyes szám harmadik személyben beszél, de világos: hőse gondolatmenetét, tudatáramát rögzíti.) A harmadik fejezet elején ismét fölbukkan a halál-motívum: „Megszállotta a halál gondolata...”³⁵ S az egész regényt behálózzák a Radnóthyban súlyosodó fáradtságra való utalások. A halál közeledtével minden leválik rólunk, aminek az alapréteg szempontjából nincs tartalma. Úgy is mondhatjuk, Radnóthyra kisarkítva: minél befejezettebben idegenedik el a történelemtől, annál jobban nyilatkozik meg benne a lényegi. Élet és történelem konkrétumai, ahogy egyre távolabb kerül tőlük, egyre kevésbé fedik el előle a lét lényegi pontjait: a mindenség közömbösségének, a közölgő halál lehénc hidegségét a két öregember a kölcsönös ragaszkodás és szeretet melegével viseli el. Kiderül, hogy csak ennek van igazi értéke, minden más értékről bebizonyosodik, hogy önkényesen kinevezett, külsődleges. Már Radnóthy sem az elveszett úri méltóság tűntén kesereg, többé nem tesz szájalmas és anakronisztikus erőfeszítéseket annak visszaállítására. Most, mikor észjárása nehézkes, emlékezete kihagy s ő magatehetetlen, együgyű öregember, érkezik el végső érettségéhez. Mikor a gyöngeségtől már alig támolygó cselédet félreérti és megbántja, így gondolkodik: „... Megkérlelem. Miért ne? Öreg emberek vagyunk, ki tudja, melyikünk hal meg holnap reggelig. Búcsúzatlanul váljunk-e el? ... Jól mondotta szegény István. Félreértettem. Hijába! Nem igen tudja jól kimagyarázni magát, csak két osztályt járt Nagyenyeden, ellenségei voltak a classis praeceptorok, ráfogták, hogy nem fog az esze, aztán nem tanult, elkeseredett, kibujdosott, Szegény István! Megkérlelem, aztán lefekszünk,

³⁴ Gy. P.: Uo. 20.

³⁵ Gy. P.: Uo. 27.

s reggelre vidáman ébredünk.”³⁶ Mennyi újdonság e néhány mondatban, mennyi minden, amire az eleven élet konkrétumai között Radnóthy sosem jött volna rá! Sajnálja Istvánt és együtt-érez vele, beismeri önnön hibáját. S bocsánatot akar kérni saját szolgájától! Az idézet utolsó mondata még azt is elárulja, hogy az öreg Radnóthy a bocsánatkéréstől valamiféle megkönnyeb-
bülést vár. S itt emlékeznünk kell arra, hogy a II. fejezetben Gyulai leírja: Radnóthy egyik éjjel a neki szintén jót akaró, tanáccsal szolgáló feleségével is összeveszett „s aztán egész éjjel se aludni, se dolgozni nem tudott”.³⁷ Most, halála előtt, *szolgájával* van így, aki immár lelkiismeretét érintő, fontos személy! Minderre, ismételjük, a halál közelsége tanítja meg. (Zárójelben: a halál mint megvilágosító erő, mely a 19. század második felének irodalmában Tolsztojnál szerepel hangsúlyos motívumként,³⁸ Gyulainál máskor is fölbukkan.³⁹) Érdekes, a szemlélet mélyére világító összefüggés: Radnóthy előtt a végső értékek akkor nyílnak föl, amikor történelemről és társadalomról már végképp levált, mikor ezt már ő is tudja, mikor már maga is lemondott arról, hogy a konkrét történelmihez kötött életbe visszakerüljön. Ebből a szemléletből fakad például, hogy Gyulai, bár az embereket eredendően egyenlőeknek tartotta, nem bízott az egyenlőség társadalmi megvalósíthatóságában: világlátására az ideálisan tiszta, illetve a megvalósult állapot egészében feloldhatatlan dualizmusa jellemző: az egyenlőséget legfőljebb megközelíteni lehet.

Gyulai egy tűnő kor legjobb lehetőségeit ragyogtatja ki Radnóthy és István kapcsolatának végső letisztulásával. A kort nem kívánja vissza, hiszen Radnóthy visszafoglalási kalandját megértően, de iróniával fogadja. Nem tesz mást, mint megnyugvással és pontosan az új elé tárja mindazt, ami a régiben érték volt, jó lehetőség. Így, noha rokonszenv, irónia és meg-

³⁶ Gy. P.: Uo. 79.

³⁷ Gy. P.: Uo. 18.

³⁸ Erről részletesen: G. W. SPENCE: *Tolstoy the Ascetic* — London. 1967. 28–78. (Death and Illumination c. fejezet).

³⁹ *Beteg-ágyon* című, 1850-ben írott költeményében.

rendültség összhangjából egyfajta elégikus légkör veszi körül a történetet, nem az érzelmek elmosódó körvonalú elégiája a regény: a visszafogott modalitás, a veszteségek együttérző, de higgadt és pontos számbavétele az idő visszafordíthatatlanságára mutatnak, s a Gyulai számára mindig oly fontos jelenre.

DÁVIDHÁZI PÉTER

HŐS VAGY ÁRULÓ?

ILLYÉS GYULA ÉS NÉMETH LÁSZLÓ VÁLTOZATAI A GÖRGEY-TÉMÁRA

A magyar irodalom szívesen ábrázolja történelmünket a gyökeres és felemás megoldások vitájaként. Sok mű egyenesen azt vizsgálja, milyen ember az, aki nemzeti sorsfordulókon középen áll, vagy félszívvvel halad egy irányba. A felszabadulás után a forradalmi osztályszövetség és az értelmiség különböző csoportjainak viszonya ellentmondásos volt. Ez a helyzet tartotta napirenden a köztes álláspontot elfoglaló embertípus — többek között — irodalmi elemzését is. Déry Tibor Farkas professzora a *Felelet*ből, aki az értelmiség forradalomra találását jelképezte volna, akkortájt maradt töredékes, amikor Görgey alakja megjelent Illyés Gyula és Németh László kéziratpapirosán.

Ez az egybeesés jellemző a korra, s egy irodalomszociológiai kérdéssort vet fel: miért tesz a történelmi helyzet éppen ilyen embertípust érdekessé az irodalom számára; miért éppen a népi tábor foglalkoztatja ez a típus; milyen okból csíhol ki ugyanaz a szituáció ennyire eltérő válaszokat a két íróból; eltérő filozófiai nézetrendszereik milyen eltérő műformálást teremtenek, beleértve a szóban forgó embertípus teljesen eltérő interpretálását is?

Ez az összefüggés így ábrázolható: a történelmi helyzet → az írói filozófia → a műformálás → az alak értelmezése, drámai funkciója.

A történelmi helyzetet nemcsak az örökölt értelmiségi főbiák jellemezték. A kor irodalom — és nemcsak irodalompolitikájának hibái is megnehezítették, hogy a köztes álláspontnak művészi értelemben is hiteles kritikáját a kommunista írók adják meg. Így ez a problematika olyan alkotókat ösztönzött, akik szemléletükben nem azonosultak az adott fejlődéssel, vagy csak fenntartásokkal fogadták el. A népi írók válasza e történelmi helyzetben nemcsak ellentmondásos, hanem egyes vonatkozásokban találhatóbb is a forradalom írói válaszáé. Pándi Pál szerint „Miller, Dürrenmatt és társaik jobb drámát alkotnak a maguk pozíciójából, mint a mi drámaíróink a mi feltételcink között”.¹ Ezt a különbségtételt meg kell tegyük a kommunista és a szövetséges, illetve utitárs irodalom vonatkozásában is. A népi irodalom drámai művei mindenestre korai, éles és mély kritikai válaszok a proletárdiktatúra társadalmi ellentmondásaira. Illyés Gyula, Németh László és Sarkadi Imre irodalomtörténeti elsőséget élveznek ebben a társadalombírálatban. Az elsőség azonban nem önmagában érték. A mai újraolvasó úgy érzi, hogy ezeknek az alkotásoknak társadalmi értéke annál nagyobb, minél inkább a forradalom önbírálata ez a kritika. Ez a szempont a *Fáklyaláng* és az *Áruló* drámai értékeinek mércéje, mind a sematikus drámákkal szembeállítva őket, mind a két mű közvetlen összevetése kapcsán.

Illyés Gyula és Németh László csaknem egyidőben dolgozták fel ugyanazt a témát. E tény elsősorban a hasonlóságot emeli ki: hogy ti. a két drámában a népi irodalom forradalmár és reformer ága fogalmazza meg álláspontját a szocialista forradalomról általában, de különösen annak a személyi kultusz által eltorzított változatáról. (*A Fáklyalángot* 1952-ben mu-

¹ PÁNDI P.: *Évtizedünk és a magyar dráma* — Élő irodalom. Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom történetéből. Bp. 1969.

tatták be. Élményvilága hasonlít az *Egy mondat a zsarnokságról* c. költeményéhez. Az *Áruló* 1954-ben készül el. Élményalapja a korábbi évek személyes megpróbáltatásai.)² Mindkettőjük

² „Lecke, amelyet a szerző élete kétségbeesett pontján adni akart” (Film, Színház, Muzsika, 1966. dec. 23.), „. . . hogy az etikus hajlamú ember hogyan készüljön föl a . . . megbélyegzés elviselésére.” (Hétfői Hírek, 1966. dec. 12.) Részletek NÉMETH LÁSZLÓ nyilatkozataiból.

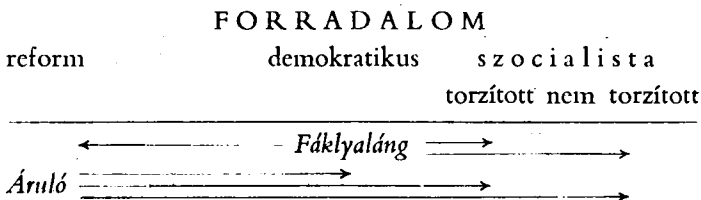
Érdemes volna egyszer megírni a GÖRGEY-motívum irodalmi útját, hiszen a tábornok markáns alakjába több alkotónk is szívesen vetítette bele a maga gondolatait.

MIKSZÁTH szerint — ahogy KRISTÓFFY JÓZSEF: *Magyarország háborús kálvária* c. visszaemlékezéseiben olvashatjuk (Bp. 1927.: 26.) — „hát persze, hogy Görgey nem volt áruló. De ezt nem szabad mondani, hanem ellenkezőleg, fenn kell tartani azt a hiedelmet a népben, hogy Világosnál Görgey adta el a hazát. Mert a nemzet sohasem veszíthet, s ha mégis megesis egy ilyen szerencsétlenség rajta, azt le kell tagadni, s valami bűnbakra fogni. . . mert ha egyszer a nemzet rájön, hogy gyenge, hogy hibás lehet, elveszti önérzetét, nemzeti büszkeségét, amelyek egyedül képesek nagy tettekre sarkallni.” Mikszáth maga is „reálpolitikusnak, az egyoldalú ráció emberének” tartotta Görgeyt, s szemében az volt a legnagyobb érdeme, hogy „egy hosszú emberöltőn keresztül megadással és békétűrés-sel” viselte a hamis látszatot. Ez a két motívum beleszövődött ILLYÉS GYULA és NÉMETH LÁSZLÓ Görgey-értelmezésébe is.

Most, 1972-ben a hidegfejű, mérlegelő hadvezérnek új jellem-értelmezése kelt életre GALAMBOS LAJOS drámájában. A *Fegyvertétel* Görgeyje lényegében változatlan tulajdonságokkal emelkedik a darabban „a gyakorlatias, cselekvő, taktikus forradalmár” megismerősítőjévé. (FARKAS LÁSZLÓ értelmezése: Új Írás, 1972. 5.: 103.) Ennek a hízelgő beállításnak két újsága van: az, hogy Görgey — forradalmár, de az is, hogy a kor másik nagy társadalmi típusa, a Rajongó Forradalmár most nem Kossuth népvézéri alakja, hanem a kisember: az értelmiségi drámahős, Kenéz Imre. Kenéz figuráját Galambos a távolságtartás és szeretet kettősségében alkotta meg. Benne a szocialista átalakulás kezdetének jellegzetes forradalmi magatartását idézi nosztalgikus ironiával. A nosztalgia annak a hitnek szól, amely a szavak és inagatartás pátoaszával akar győzni az ellentmondásos valóságon. Az ironia pedig a tapasztalatok szülte kételkedést állítja szembe egy mítosszal, amelyet az emberi cselekvés autonómiájának elvont értelmezése alakított ki. Kenéz Imre ennek illúziójában él és cselekszik. Az eseményeket magabiztosan ítéli meg egy elvont forra-

válasza azonban önálló felelet, talán még több különbséggel, mint hasonlósággal. Az elemzés részben tehát abból áll, hogy egy reformer és egy demokrata népforradalmár nézeteit hasonlítjuk össze.

A világnézeti mozgástér, amelyet át kell tekinteni, így ábrázolható:



Ebben a mozgástérben keressük a két író társadalombírálatának egyezéseit és különbségeit. Ezek lényegében a forradalomról, mint olyanról, és a szocialista forradalom természetéről vallott nézetekben fogalmazódnak meg, beleértve azt a nagyon fontos részletkérdést is, hogy a két író elutasítása mennyire árnyal a jelenségek megítélése során. A közös és eltérő jegyek áttételesen jelennek meg a drámákban. Így a feladat másik fele az, hogy helyzetekben és alakokban keressük meg e nézetek

dalmi etika szemszögéből, s éppen ezért méri fel rosszul helyzetét és lehetőségeit. Szemében Görgey, Kossuth és Petőfi egy eszmény három megtestesítője. Ez a hős akar Görgey oldalán Posa márkii lenni, s — mily találó fricska egy magatartásnak! — egyetlen jó tanácsa a háborúnak szól, az is — kivégzése hajnalán. Pedig az író udvarias Kenézzel: a színmű Görgeyje még első nagy haditette küszöbén áll. Ez a fiatal parancsnok még nem emelkedik annyira Kenéz fölé, hogy ezt a történelmi statisztát vitatárssá és tanácsadóvá ne emelje. Nem Görgey nagysága, hanem Kenéz súlytalansága az oka, hogy vele szemben Görgeynek valóban fölénye és hitele van. Még akkor is, ha a hadvezér erényei a *Fegyverletétel* teljes történelmi színképébe állítva, jóval kisebbnek tűnnek. Távolról sem problémátlan döntés tehát, hogy a darab Világost előlegező súlyos mondatát: — „Szegény forradalom!” — a szerző éppen Görgey szájába adja.

tükröződését. A művek drámai ereje jórészt a történelmi párhuzamok tárgyi igazságán múlik, amiket viszont a kifejezni szándékozott nézetek alakítottak ki. A történelmi példázat — egyébként — részletekig azonos nyersanyagot dolgozott fel. A figurák között Görgeynek jut kitüntetett szerep. Az egyik műben ő a főszereplő, de a másik műben is kulcs helyzetben van. Így talán nem erőltetett megoldás — elsősorban benne vizsgálni a két író felfogását. Mindkét író — ki tudja véletlenül-e? — Görgey sorsából ugyanazokat a tényeket és emberi motívumokat választotta ki. Erről a Görgeyről is, miként a történelmi alakról kiderül, hogy tettei, tehetsége, akarata elválasztották az átlagembertől; én-kultusza a demokráciától; nacionalizmusa a romantikus érzelem-vallástól; katonai akarnoksága pedig a feudális, polgári és népi tábor minden más árnyalatától.

Görgey mindkét író megformálásában társadalmi típus: az elméletalakító, szervező és cselekvő értelmiségi egyik fajtája. Az az ember, akit a forradalom nem szeret, de akivel számolni kénytelen, mert eredetében hozzá kapcsolódik, s a cselekvés időpontjában befolyása, hatalma van. A történelmi és a színműhős Görgey egyaránt fölemelkedő típus, nem az elbukó múlt produktuma, helye a forradalomban már ezért is lényeges kérdés. A két dráma szövetébe beledolgozták a problémát: szövetséges lehet-e vagy utitárs. Az már valóban a két író személyes helyzetéből adódott, hogy ebben a forradalmat befolyásoló, de mégsem forradalmi gondolkodású tábornokban mit láttak: a forradalmat vállaló reformert vagy számító akarnokot. Ettől függött, hogy az író azonosult-e vele vagy kívülről nézte: főhősnek tette-e meg, vagy csak egy kulcsszereplőnek a többi között. A két író voltaképpen csak abban egyezik meg, hogy Görgey a forradalom hadvezére ugyan, de nem forradalmi hadvezér, számára a helyzet kényszerhelyzet. A malgré lui forradalminárból Illyés és Németh László ábrázolásában egyformán a józan ész beszél.

Tekintsük röviden át szemléleti rokonságuk jellegét és mértékét.

1. Mindkét író kölcsönös függésben látja egymástól a nép és nemzet sorsát. Nincs dokumentum arról, mit szoltak a népi lendület manipulatív leszereléséhez, ami oly jellemző volt a személyi kultusz időszakára. Aggodalmukat drámáik mégis kifejezik, bár elsősorban a *Fáklyaláng* foglalkozik vele. Illyés a népben tükrözteti az egymással szembeállított két vezető személyiséget. Németh László viszont az egyéniségben szemléli és tárgyalja a kor valamennyi közösségi problémáját.

2. Mindkét író európai látókörrrel és kultúrával fordul a magyar sorskérdésekhez. Drámáik is erről szólnak. Más-más arányban ugyan, de elemzési módjuknak egyaránt ismertető jegye a racionális elemzés, a szkepszis és a közösségi ügyek morális kezelése. Különbség abban van közöttük: csak a racionalitás vezeti-e őket, kételkedésük mindent kikezd-e, és mit tartanak morális cselekedetnek.

3. Közösek hagyományaikban is. Minthogy az ország sorsát az 1945-ös nagy fordulótól keltezik, természetesen nyúlnak vissza az — akkor mindkettőjük számára autentikus — forradalomhoz: 1848-hoz. Illyés szemében azonban nemcsak 1848, hanem a 48-as fogantatású agrárszocializmus is hagyomány, arról nem is beszélve, mit lát egyikük 48-ban, s mit a másik.

4. Mindkét író hisz a cselekvő emberben, akik — riesmani tipológiában mérve — még „belülről irányított emberek”. A két drámában küzdelem folyik az autonóm emberi lét megteremtésének feltételei körül.

Csakhogy gyökeresen eltér a véleményük, milyen cselekvési mód helyes, és a konkrét társadalmi helyzet (illetve annak tükörképe a dráma társadalomrajzában) ad-e kibontakozást az emberi autonómiának.

5. Mindkét íróra jellemző, hogy a konfliktusokat a kor vezető alakjaiban ragadják meg. Egészen eltérő véleményük van azonban a forradalmár vezető alakjáról. Ez húzódik meg a

puszta racionalitás vagy a dialektikusan cselekvő értelem állandóan előtérben levő vitája mögött.

Talán kiderül mindebből, hogy nézetcik közös jegyei első sorban a népies szemlélet legáltalánosabb egyezéseiből crednek. Felfogásuk eltérő vonásait viszont jelentősen befolyásolta az irodalompolitika magatartása.³

Illyés Gyula a kibontakozó forradalom cselekvő részese, az a paraszti forradalmár, aki átment a forradalmi (kommunista) munkásmozgalom iskoláján is. A *Fáklyaláng* — tudvalevően — egy nagy népforradalmi trilógia középső darabja. Megelőzi a *Dózsát*, követi az *Ozorai példát*. Illyés e műbe beleírta a népből jött értelmiségi lelkiismereti dilemmáját (*Nem menekülhetsz*); bele a felszabadult népi energiák csodatételeiből fakadó bizalmát és belső erejét, továbbá — rejtve — súlyos kételyeit is, hogy az új népfi-vezetőréteg nem úgy bánik a vezetettekkel, ahogy azt a győztes forradalom nemzeti egysége megkívánná.

Németh László helyzete sokkal egyszerűbb. Megbélyegző mellőzöttsége eleve kívül tartotta a forradalmi táboron: még annyira sem kapcsolódott bele a kulturális építésbe, amennyire reformer értelmiségi pozíciója egyébként megengedte volna. Szocializmus-konceptiójának nemcsak szocialista voltát, hanem haladó jellegét is tagadták. Németh László tehát a magányos, sértett szemlélő helyzetébe szorult. Régi kétségei, ellenszenvai megerősödtek. Mint írja — a Galilei-per hat műve

³ A *Fáklyaláng* lelkes fogadtatásába, jóllehet az egykori kritikákból ma is kiérezhető az írói teljesítményen érzett öröm és büszkeség, napi elgondolások is belejátszottak. PÁNDI P. szerint (*Népszabadság*, 1968. jan. 21.: 9.) „Amikor a Fáklyalángot először bemutatták . . . már sokak eszmélkedése kezdte odarajzolni a kételyek kérdőjeleit a »belső ellenség«, az »árulás« gyakorlati értelmezése mellé. S Illyés darabja — abban a helyzetben —, mintha történelmileg hiteles alapokhoz vezetett volna vissza a forradalmas lelkesedést és az árulás gyűlöletét.” MÁTRAI BÉTEGH B. a felújítás alkalmával megírja, hogy 1952-es kritikájának lelkes hangjáért szemrehányást kapott. Tanulságos összehasonlítani mindkét írását, mert a hangsúly eltolódása, s a hangnem módosulás jól mutatja, mennyi volt első cikkében a megkönnyebbülés és hála túlzása. (*Magyar Nemzet*, 1952. dec. 25.: 6., és 1969. jan. 14.: 11.)

közül (*Galilei, II. József, Petőfi Mezőberényben, Apáczai, a Szörnyeteg és az Áruló*) éppen ez utóbbi a magyarázat, öngyógyítás és viselkedési minta.

Innen nézve teljesen érthető, hogy Németh László miért Görgey felnövesztett alakjában próbálta megragadni mindazt, amit Illyés Gyula Kossuth—Görgey—Józsa hármasságában exponált.

A népdráma látóhatára

Illyés történeti népdramát írt. Egy győztes társadalmi osztályszövetség egyik reprezentánsaként ábrázolásmódja átfogó és dialektikus. Központi hőse a nép (értjük: a szegényparaszt-ság) mint vonatkoztatási keret, mint szervező központ, mint típusú emelt hős. Ez a nézőpont teljesen összhangban van a történelem menetével, ami lehetővé teszi a totális ábrázolást, beleértve az időleges torzulások forradalmi bírálatait is. A *Fáklyaláng* abban a társadalmi pillanatban született, amikor még a szegényparaszti nézőpont az egész nép nézőpontja is, s így a nemzeti méretű kérdéseket csonkítás nélkül lehet erről az alapról elemezni.

Józsa figurája a legjobb bizonyíték rá, hogy ezeket a megállapításokat nem erőltetjük rá a drámára, hanem azok valóban benne is vannak. Ő az a tengely, amely maga körül forgatja a darabot, így az a személy is, akinek révén Illyés „antropomorfizálhatja a Történelmet”. Az ő személyes tulajdonságai lényegítik át emberivé a történelem ábrázolt tendenciáit. A dráma Tiborca: Józsa — egyszerre antik és legmaibb, jelképes és reális, ideálkép és a mindennapok hőse. Antik, jelképes és ideálkép mint egyszemélyes kórus. Olyan közösségi érvényű emberi értékrendszer hordozója, amely — Illyés szemléletében — végső és elpusztíthatatlan. Mai és reális, amennyiben öntudatos, felszabadult és cselekvő ember. Változó ember is, akinek látóköre és szervezőképessége a darabban is fejlődik. A III. felvonásban a csongrádi kubikusok egyik Kossuth-körének elnökeként látjuk viszont. Józsa alakja így arra is alkalmas ad Illyésnek, hogy költői eszközökkel kiemelhesse a szocialista

hagyományok agrárdemokrata előzményeit, mint amely híd kell hogy legyen az 1848-as nemzeti és demokratikus forradalom hagyományához. Józsa a 48-as honvéd és 84-es agrárvezér értelmes, leleményes férfi, az ország vezetőivel virtuálisan egyenrangú hős. Erkölcsi ereje mégsem gyakorlati síkon, hanem jelképesen, Kossuthhoz fűződő viszonyában érvényesül. Az a gondolat, hogy a népnek méltó vezér kell, aki a maga értékeit meg nem tagadva meg kell hogy nemesedjen, a népre találván, reformkori módon demokrata elképzelés. Középponton áll az Erdélyi—Arany-féle „becmelni a népet a jogokba” elv és „a nép magát teszi uralkodóvá” forradalmi elve között. Illyés népfogalma hasonlít Petőfiére, aki szerint a nép maga alkotja történelmét, de a történelemalkotásban megáll az egyenlővé válás mozzanatánál. Amivel a nép egyenlő lesz, azt legjobb vonásaiban Kossuth képviseli. Béládi Miklós jegyzi meg, hogy az első felvonás nemesi Kossuthja a harmadik felvonás forradalmi demokrata vezérévé válik.⁴ De hogy azzá válhasson, a néppel kell szövetkeznie, hogy hozzá, általa és vele fejlőd-hessék tovább. Illyés Gyula dialektikus látásmódja már ettől is markánsabban jut kifejezésre Kossuth ábrázolásában, mint Józsaéban. De — ezen túlmenően — Kossuth központi helyzetét a cselekvésben olyan tartalmi hűséggel adja vissza, hogy az egyformán igaz a történelmi Kossuthra, a dráma fiktív kormányzójára, és a mű megírásának belső viszonyaira. A nemzeti egységet megszemélyesítő Kossuth csak Görgeyn keresztül tud cselekedni a darabban, rá van utalva és ki van szolgáltatva neki. „Fáj megint csak az ” — mondhatja vele Illyés —, „ami az ember és az ember, nép és nép, haza és haza között robbant, esett szét, és nem forr össze.”

Ez a jelennek szóló burkolt figyelmeztetés. Illyés aggodalmát két más — merőben esztétikai — jellegzetesség is elárulja. Kossuth a nagy dialógusban többször is önmagát „gerjeszti”. Görgey kisszerű, de valóságos érveire átértzett, de az adott helyzetben üresen csengő általánosságokkal válaszol. Ezzel

⁴ BÉLÁDI M.: *A drámatró Illyés Gyula* — Új Hang 1956.: 3.

érzékelteti Illyés, hogy Kossuthnak az adott helyzetben nincs tartalmi érve, s az elvhűség csak elvontan segít: az ellentmondás feloldhatatlan. Görgey ennek ellenére háromszor is meghajol Kossuth ékesszólása előtt. Nem nehéz ebben a színi fogásban Illyés meghajlását látni a forradalom lényegéhez tartozó nemzeti illúziók előtt. Állásfoglalása mégis ambivalens, amiben viszont azt érzékelhetjük, hogy a magyar társadalom életében már nyilvánvalóvá vált 1951-re az elvhűséggel és az illúziókkal való visszaélés. Ilyen helyzetben a mű harmadik felvonása, a turini találkozás is többértelművé válik. Nemcsak a katarzishoz oly szükséges távlatot adja Kossuth és Józsa kapcsolatának, hanem idilljével feloldja a bukás tragikumát is. Kifejezi, hogy a bukás nem végleges; de annak feltételét — a nemzeti egységet — csupán az elvont jövőben tudja jelezni. Ez a dramaturgiai megoldás, mivel éppen egy „rossz valóság” forradalmi megjavításának szándékával született, a konkrét jelen határozott kritikája is. E kijavított jövőben Illyés Kossuthja már függetleníteni tudja történelmi cselekvését Görgeytől. Görgey e darabban mindvégig a partikularitást képviseli a nemzeti — egyetemes — értékekkel szemben. Ahogy Hermann István mondja: a valóság kisszerű felfogása „Görgey nemesi szemléletével függ össze. Abból az életérzésből táplálkozik, melynek következtében a mű paraszti hősének . . . lelépést vezényel, s szeretne abtretent vezényelni minden parasztnak.”⁵

A *Fáklyaláng* Görgeyje — a maga módján — éppúgy időtlen és korhoz kötött típus, mint Józsa. Időtlen vonása, hogy Józsa archaikus nagyságával szemben ő az összefoglalóan kisszerű. Konkrét megnyilvánulásaiban viszont jelentékennyé nő a néptribun Kossuth protagonistájaként. Helyesebben szólva: jelentékeny egy jelen időben: a forradalom meghatározott szakaszában. Ismét csak a dialektika az, amely Görgey jellemét változatlanul hagyja (ellentétben a másik két főszereplővel), s a változott helyzetet a II. és III. felvonás cselekményé-

⁵ HERMANN I.: *Szent Iván éjjelén*. Bp. 1969.: 169.

ben Görgeynek juttatott színi jelentőséggel jelzi. Ugyanaz az ember küld szöveget az uralkodónak, mint aki teljhatalma birtokában futni hagyja Kossuthot. Az egymásra talált Józsa és Kossuth szemében azonban az egykori diktátor rosszindulatú és jelentéktelen magánember csupán.

A *Fáklyaláng*, az által hogo népdrama, a változás drámája is. A cselekvő, önmagukat teremtő hősök szemében Görgey az ellenforradalomba törpül, mert társadalmi lényege ellenforradalmi volt már 1848-ban is. Illyés meggyőződése szerint részese a nemzeti bukás felelősségénc. Ez nagyon súlyos megállapítás, mert a drámaíró nem a nacionalista bűnbakkeresés logikájával ítéli el Görgeyt. Szerinte a nemzeti tragédiákat mindig a néppel szemben felelőtlen vezetőrétegnak köszönhetjük. Görgey magatartása csupán egy variánsa ennek.

Az intellektuális magány drámájának látóköre

„Volt pillanat” — morfondíroz Kossuth Görgeyről — „az én szememben ő volt a tetterő. Kemény katona volt. De csak katona volt, hazafi már nem tudott lenni. Összetévesztette seregét a nemzetel. Zsoldos, eljátszotta játékát. A történelem ilyen picire nyomta össze.”

Ezt egy, magát a nép segítségével autentikussá emelő hős állapítja meg a haladástól magát éppoly tudatosan elhatároló problematikus hősről. Németh László drámája töretlen ívű polémia a problematikus hős védelmében. Az író azonosul a bukásra ítélt figurával, s egyetlen törekvése, hogy ezt a történelmi ítéletet semlegesítse. Műve — formai tekintetben — még inkább apológia, öngazolásos vádbeszéd, mint az *Eklézsia-megkövetés* volt. Az ő Görgeyje a „törpe zsoldos”-ra, amely az írórt ért vádak analógiájának tűnik a néző előtt, fölfokozott öntudattal vágja vissza, hogy „a magasztos magyarországi eszmék piacán tán tíz olyan embert sem találtam, akinek a jellemét, köznapri ruhául, hordani hajlandó volnék”. A kirekesztettség alaphelyzete a szembenállás társadalomkritikáját szólaltatja meg a modern magyar dráma legnépszerűbb azonosulásból

született alakjában. Görgey talányos helyzete a következetes ellenforradalom és a következetes forradalom között, alkalmasnak látszott kifejezni Németh László valóságos kettős kötöttségét, és a mesterségesen kikényszerített senki földjére szorulását a forradalmi munkásmozgalom és a polgári restauráció táborá közt.

Mit kifogásol Németh—Görgey?

1. A nemzeti illuzionizmus okából a forradalmi lelkesedés és illúziók társadalmi erejét és a személyi kultusz voluntarizmusát — egyszerre;

2. a dialettantizmus ürügyén az új vezetőréteg kezdeti gyakorlatlanságát és — a ma már elkerülhetőnek felismert — lelkiismeretlen dilettantizmust — egyszerre;

3. a forradalomnak tulajdonított általános immoralitásban a forradalmi hatalom erkölcsét és a hatalmat gyakorló csoport valóságos politikai erkölcstelenségét. (A *Fáklyalángban* Illyés Görgey morálkritikáját egyszerűen „az udvarházak és nemesi granáriumok féltésé”-nek tulajdonítja.) Görgey mondja, de mi Németh László személyes véleményének érezzük az alábbi mondatokat:

„Ha egy ország helyén csak romhalmaz marad, de ez a szabadság nevében történt — ő [ti. Kossuth] ezt kész jogosnak ítélni. . . Tán éppen ez a döntő különbség, amely az *újmódi* forradalmárt az *egyszerű patriótától* elválasztja. Ő az eszmét nézte, én a hazát. . . s a becsületet.”

Ez a mondat az *Áruló* politikai kulcsmondata. Az „egyszerű patrióta” kifejezés pontos megfelelője annak, amit Hermann István „kisszerű realitás”-nak jellemez a *Fáklyaláng* Görgeyjének viselkedésében. A „realitás” fogalma hegeli értelemben ellentéte a „valóság”-nak. Ezzel visszaérkeztünk a „józan ész” és a dialektikus értelem nézőpontjának értelmezéséhez. Az egyszerű, a hétköznapi racionalitás több szempontból is korlátozott. Mindenekelőtt a magánember morálja. Görgey erkölcsé, amikor vezető posztján állva, a haza becsületét szegezi szembe az eszmével, a védekező ember érve. A drámából,

minthogy Görgey szemével nézzük a világot, ki van rekesztve a nép. (Kivéve azt a mellékmondatot, amelyben ide-oda lengő, asszony módra befolyásolható képletként tűnik fel.) Ez a szemléleti korlátozás két vezetési koncepció szalonvitájává fokozza le a drámát.

A népre vonatkoztatás hiánya továbbá egy szintre hozza az elsőrendű és másodrendű társadalmi motívumokat. Szubjektív értékrendet teremt Németh László pusztán azáltal is, hogy Görgey becsületfogalmának közösségi vonatkozásait egyáltalán nem elemzi. Erre csak Illyésnél találunk utalást: a II. felvonás nagy párbeszédének abban a részében, amely a cári tisztikar becsületességének, lovagiasságának értelmezése körül folyik. E becsületfogalom kisszerűségét abban ragadja meg Illyés, hogy tartalmába csak az uralkodóosztály (a két tisztikar) fér bele, a nép már nem. Az *Áruló* ugyanennek a becsületfogalomnak az egyén felé fordított arcát tárja elénk. A becsület egy sztoikus férfi virtusa, aki a sorsot áttekinthetőnek, de befolyásolhatatlannak látja.⁶ „A sors is vegytan” — halljuk Görgeyt — „az embert beleöntik százada lombikjába — s ott végzetes törvények szerint lefolyik a reakció.”

Ez a sztoicizmus a nagy sorsfordulóhoz későn érkezett racionalista reformer megoldási kísérlete, hogy autentikussá, történelmi mértékkel érvényessé tegye magatartását. Görgey az a vezető, aki nem tudja már irányítani az eseményeket, csak a részvételhez keres és talál morális támaszt. „Én attól a perctől fogva” — vallja be —, hogy Schwechatnál a visszaszaladó népfelkelőket láttam, nem hittem többé a mi küzdelmünkben.” Ennek ellenére kitart. „Én küzdök, reménytelen”, mert „ami szerepet kaptunk a sorstól, abban kell embernek lenni.” Ez a magatartás a forradalomba sodródott ideológusé, aki a népmozgalom céljaival részben egyetért, módszereit azonban kereken elutasítja. E történelmi kettős kötöttségnek mély gyökerei vannak a magyar közéletben: találkozhatunk vele

⁶ „A tragikumot nem felidézi az ember: az lebonyolódik az emberen. . . ha arra termettél!” — írja már a felszabadulás előtt.

Rákóczi korában csakúgy, mint 1848-ban; de az októbrista és szociáldemokrata vezetők viszonya a Tanácsköztársasághoz a mi századunkban — megannyi változat erre az egy témára.

Németh László apológiájának lényege az, hogy ezzel az elemeiben indokolt magatartással teljesen azonosul, hogy nagyobb súlyt adjon a részlegesnek, mint ami történelmi értelemben indokolt. Igaz az, hogy ha a proletárdiktatúra szövetségi politikájának már akkor az az alapelve, hogy „aki nincs ellenünk, az velünk van”, akkor Németh Lászlónak a forradalmi táborban lett volna helye. Igaz az a felismerés is, ami az *Áruló* érvelését fűti át, hogy a valódi egyéniség fölösleges a személyi kultuszban. Kérdés, következik-e mindebből a forradalom tagadása egy reformer álláspont felmagasztalása révén.

Németh László ezt úgy éri el, hogy a nagy kérdésektől megtagadja az árnyalást, azokat kívülről és elfogultan nézi; miközben a védendő Én-hez közeledve, szinte csak árnyalatokat lát: a magatartás kritikáját nem engedi meg.

Illyés hősei egységeseek: cselekvésük alakítja jellemüket, jellemük hat azokra a helyzetekre, amelyek cselekvésük keretét alkotják: a rész és egész aránya nem torzul el. Németh Görgeyje, minthogy a helyzeteket készen kapja, azokat kívülről magára kényszerítettnek — szerepnek — érzi, vissza kell hogy vonuljon a jellem sáncai közé. A modern társadalomlélektan szerint a szerep azoknak az igényeknek a gyűjtőfogalma, amelyeket a környezet egy társadalmi pozícióhoz fűz. Egy szerepet elfogadni vagy elutasítani — ez választás a konformizmus és nonkonformizmus között. Görgey szájába adva a tagadást, Németh László kétféle konformizmusra mond nem-et. Arra a későpolgári változatra, amelyet már felszabadulás előtti műveiben (Pl. a *Villámfénynél*, a *Cseresnyés* c. drámáiban is) támadott; és a személyi kultusz időszakának új konformizmusára, amelyet kiábrándultsága az egész forradalomra vetített rá. Görgey a korábbi drámahősök vívódásait folytatja gyökeresen más viszonyok között. A sztoicizmus így a maguk teljes emberségét utópikus megoldásokban kereső hősök válasza a megváltozott világra. Azé az emberé, aki ragaszkodik eszmé-

nyeihez, de a történelem pereméről, hiszen oda szorult, az árnyalt megítélést csak önmagának tudja biztosítani. Ebből a szempontból az *Áruló* — monológ a becsületről. „Én vagyok a legkülönb ember ebben a társaságban” — jelenti ki Görgey. Mert — folytatódik a gondolatmenet — legkülönb az, aki kétségeit legyűrve aktív; aki a vereség tudatában józan számvetéssel, először önmagát győzi le, majd — elkülönülve a küzdőtársaktól — szembefordul az ellenséggel.

Ez a karakterrajz a kétlelkűséget magasztalja fel. Pessimista, mert a kínálkozó távlatokat minden irányban elutasítja; arisztokratikus, mert azt a fárasztó küzdelmet a következetlenség következetes vállalásáért csak kevesen kísérlik meg: és moralizáló, mert a következetes passzivitást és a következményeket is vállaló aktivitást elveti egy absztrakt erkölcs tanácsán alapján. Görgey elítéli „a lángészt, aki magát a morál fölé helyezi” (Kossuthot), de elhatárolja magát a pusztá magánemberitől is, akit öccse személyesít meg. Görgey István az eseményekért felelősséget nem vállaló átlagember tanácsát adja bátyjának: „Ha a kocsis örült, inkább lépj le a kocsiról, mintsem azt mondhassák, nem is volt örült, csak te fogtad le a kezét.” Ebben a tanácsban is van részgazság: ti. a következetes magatartás dicsérete, akár a félreállítás, akár a szembefordulás következetességét választjuk is. Ha Görgey lírai és patétikus önámítása nem az eseményeket utólag kommentáló helyzetben hangzanék el, akkor a főhős kénytelen volna tudomásul venni a külvilág kritikáját. A *Fáklyalángban* Kossuth tábori dühvel, Görgey tábora (Molnár alezredes alakjában) türelmetlenül vár a döntésre. Illyés ábrázolása — kívülről — megéretteti a nézőkkel, hogy a tiszta színvalláshoz képest minden kétértelmű helyzet kitérés, gyávaság, halogatás és zsákutca. Az *Árulóban* megint csak Görgey öccse mondja ki a líraivá lágyított igazságot: „Aki sokat moralizál, egyszer csak belemoralizálja magát az erkölcsi verembe.”

Az *Áruló* dramaturgiájában a tárgyilagosság alá van rendelve az öngazolásnak. Mindazok, akiket az író Görgey számára vitatársnak választ, kisformátumú átlagemberek. Így a posztó-

gyáros, a beamter, a honvédtiszt, a kiadó, a hitves, a rajongó, a tisztiszolga — csak tükrök, amelyekben a bukott hős szemlélheti magát. Azok a részigazságok, amelyeket e „tükrömi tükröm, mondd meg nekem” játék során Görgey hall, beleépülnek a védekezés érvrendszerébe. A vitafelek drámai funkciója: feladni a végszót a továbbtöprengéshez.

Illyés Gyula társadalmi típusok összeütközését festi széles háttér előtt. Az *Áruló* viszont olyan gondolati kamaradráma, melyben Görgey egyetlen méltó ellenfele — önmaga. Az emlékezés és reflexió karikírozza az ellenfeleket: a nemzetet és a bűnbakkeresőket egyformán. Tárgyilagos Görgey csak tegnapi önmagával tud lenni: azt vizsgálván, szándékai és ösztönei mélyén nem húzódott-e meg áruló szándék. Az önelemzés perceiben végre áttöri az írói őszinteség, a racionalista végiggondolás gyönyöre a moralizálás burkát. Fölsejlik, hogyan is láthatja ezt a magatartást a külvilág. Illyés drámájában a szereplők azok, aminek látszanak. A tett és a szándék nem mond ellent egymásnak. Németh László Görgeyje a látszat ellen tiltakozik, amikor egy olyan ellenséges külvilággal polemizál, amely csak a tettekből ítélhet. A külvilág is a látszat leleplezésére tör, Görgey is a külvilág szándékainak hamisságát bizonyítja ellenérveivel. A hazugság leleplezése közben töpreng el, nincs-e az ellentábornak egyben-másban igaza. „Az ellenség is azt érezte, hogy az vagyok, minek tetteim mutatnak. Nem hőse ennek az ügynök, hanem kedvszegője. Ezt jutalmazták meg.” A *Fdklyaláng* Kossuthja így akarja megmagyarázni Görgeynek ezt az igazságot:

„A legártóbbak, akik maguk sem hiszik ellenségnek maguk. De mégis azt segítik. De mégis odahúznak. . . Aki nem forradalmár, mégis e forradalmi sereg vezetését akarja, az vagy a törtetés eszelőse és magát is becsapja, vagy pedig . . . a világot csalja.”

Ezt a kemény hangot méltó ellenféltől az *Áruló* színi építkezése nem bírná el. Ehelyett a felismerés sejtelme még egy lírába oltott önbíráló gondolatot sugallt: hátha mégis van erkölcs és igazság mindabban, amit a hétköznapok rációja nemrég a mű első felvonásában hallucinációnak minősített.

„Nem térülhet meg az a perc, amelyben egy nemzet kimondja, akármilyen történésként vele, ami a szívében van?” A kérdő formába öltöztetett elismerést egy állítás követi: „Kossuth azok közül való, akiknél a tett indítékát nem a lélekben, hanem a történelemben kell keresni. . . Így tett a nép is, amely járatlan a lélektanban, de ismeri múltját, kívánságait.”

Ezek az önbíráló mozzanatok viszik bele a dialektikát és az összeütközéseknek legalább a lehetőségét a darabba. Amilyen mértékben távolságot tud teremteni a színmű Görgeyje saját ideológiájától, olyan mértékben lépte át a csak-szándék és a csak-tett alapján történő megítélés merev ellentétét Németh László. Éppen ezek a felismerések állítják vissza a valódi érték-különbséget a különmemű erkölcsi minőségek között: a morál mértéke ismét a történelmi cselekvés lesz. Egy pillanatra úgy tűnhet, mintha ezek az elemek szemléleti fejlődést vinnének a darabba. Illyés színpadán, ahol az idő reális — társadalmi — idő, ez így is volna. Az *Áruló*ban azonban a kimerevített jelen uralkodik. A lezárt jövő árnyékában valamennyi szereplő a főhős felé fordul, aki következetesen a múltba néz. E kimerevítés fellazítja az események kapcsolatrendszerét, hiszen azok a főhős (és az író) szubjektív logikája szerint jelennek meg a műben. Így az események rendje véletlen, s ez az önkényesség az egyes felismeréseket csak egymás mellé helyezi, de meggátolja, hogy a néző okszerűen levezethesse egyiket a másikból.

Az *Áruló* tipikusan annak az embernek a drámája (és színműve), aki a világot már — talán átmeneti időre — csak magyarázza. Cselekvési tér híján a színmű egységét az atmoszféra biztosítja, amely lírai és patétikus. Pátosza közéleti, de egy olyan közéleti szerepet játszó hős szemszögéből, aki tagadja annak a közéletnek erkölcsi értékét, amelybe belekényszerült. Tagadja ugyanakkor az ellentábor közéletiségének értékeit is. Ez a hős megáll félúton, ezt a megállást mutatja hősiességnek. A visszaemlékező forma az önsajnálattal mozzanatát is magába rejti. Ezért érezzük lírainak az *Áruló*t. Ez a líra átszövi a pátoszt is, de milyen lehet a sorsán szánakozó hős pátosza? Az író szándéka szerint felemelő. Ennek szolgálatába áll az erőteljes és egységes

hangulatrajz. Németh László drámaépítkezését — alkotóelencsi alapján — egyformán nevezhetnénk helyzet-, hangulat- vagy akár jellemdrámának is. Németh László világgépe mégis inkább a hős jelleméből vezeti le a helyzetet is, a hangulatot is. Görgey jelleme sajátos módon korlátozza a véletlen és változatlanság uralmát a drámában. Az idő ugyan jelen idő, mégis magába zár bizonyos utalásokat a jövőre. A főhős az önvizsgálat felismerései után visszatér az önigazoláshoz, de a dráma végén mégis elismer annyit, hogy más megközelítés is elképzelhető, mint az övé. Görgey ugyanis így szól öccséhez:

„Az igazság szürke, sokágú, nem olyan rikító, mutatós, egyszerű, mint a hazugság. A hazugság sokkal jobban hasonlít az igazsághoz, s ahhoz, amit az emberek az igazságtól várnak, mint maga az igazság.”

Ebből a tételből a sokoldalúság és a dialektika módszertani kényszere éppúgy következik, mint a haladás adott formájával szemben érzett mély bizalmatlanság. A dráma utolsó mondatai az 1953-as jelen kategórikus tagadását éppúgy a távoli jövőre utalással kapcsolják össze, mint a *Fáklyaláng*. Görgey szerint

„lassan a belátás, igazságszeretet kicsiny szektáját lehet leválasztani a szószátyár nemzetről. S ez sem utolsó szerep: a nemzetet szerencsétlenségünkkel gondolkodásra és önismeretre tanítani.”

Németh László jövőre utalása lényegesen erőteljesebb Illyés Gyulánál. Nem a nép és egy hozzá méltó vezetőréteg egysége rajzolódik ki a horizonton, hanem egy tépelődő ember vágya a közösségre. Csakhogy számára a széles közösség, a nemzet, csupán a gondolkodó fők kicsiny szektaközössége. Azoké, akik osztoznak a magányos szerző forradalom iránti kétségeiben és következetes ellenszenvében.

A két világgép két drámatípusa

A két dráma egy paraszti demokratikus forradalmár és egy demokrata író válasza a személyi kultusz torzításaira. A két felfogás között elsősorban a néphez és a forradalomhoz való

viszony alapján tehetünk különbséget. Mindkét dráma a néphatalom berendezésének ellentmondásait analizálja; azt várhatnánk, hogy az élesebben bíráló mű hatol mélyebbre. De nem így van: a két drámából a *Fáklyaláng* a teljesebb, összetettebb, átfogóbb — a szó eredeti jelentésében —, radikálisabb. Ennek az a végső oka, hogy nagyobb horderejű tett a forradalmi nép és a forradalmi hatalom viszonyának alapkérdéseit elemzi, mint az elutasított reformer értelmiségi reflexióit formába önteni — még csak nem is a hatalomról, hanem a visszautasítás által kiváltott lélekállapotról. A látószög megszabta a drámák megvalósulási lehetőségeit. B. Nagy László szerint, aki éppen a *Fáklyaláng*ból vonta el tételét, „a történeti mű legbenső lényege a metafora: rímpár, amelynek mindkét tagja egyformán hiteles, egységes és átélhető”. Illyés műve, mint népdráma, megfelel ennek a követelménynek.

Az *Áruló*ban a metafora hasonlító és hasonlított tagja között aránytalanság áll fenn. Görgey — Németh László párhuzama átélhető, de több vonatkozásban nem hiteles. Ennek esztétikai büntetéseként az *Áruló* nem metafora, csak allegória. Ennek mélyebb okát ismét csak a társadalmi viszonyokban találjuk. A reformátor sorsa a forradalom győzelme után nem lehet — Almási Miklós formuláját kölcsönvéve — egy „hátha”. Magyarországon a fordulat éve eldöntötte, hogy a morális megújulás nem a régi társadalmon belül folyik le, hanem a forradalom változásaiban. Ezt a végérvényességet függesztette föl egy időre a személyi kultusz. Ismét volt viszonylagos igazsága a reformgondolatnak. Abban a „mégis”-ben, ami Görgey alakjában élénk lép, a rezignáció és lírikus pátosz más vegyülési arányban található, mint a felszabadulást megelőző Németh László-drámákban, és Ibsennél, aki elsőként dolgozta fel világirodalmi szinten ezt a problémát. A magánélet lélektani drámája, amely valami kisszerűt dramatizál; lírával, patétikus-tragikus emelkedettséggel tagadja a kisszerűség komikumát — most, egy történelmi zsákutcában újra életre kel. Lehet-e azonban a félüton megálló hős közéleti pátosza hiteles? Nem azt látja-e Görgey hősiesnek, ami banális: magát a kitérést a

társadalmi konfliktus következetes megoldása elől? Nem a közéleti poszton álló átlagosság egyik esete-e az egész Görgey-kérdés?

Ha ez az értelmezés helyes, akkor éppen a „harmadik út” apológiájának történelmi reménytelensége okozza a kifejezési forma túlrájzoltóságát. Ezen a ponton azonban ahol a gondolatmenetnek utolsó láncszemeként logikus volna a két dráma összehasonlítását a *Fáklyaláng* esztétikai fölényének elismerésével zárni, valljuk be kételyünket az elemzés választott módszerével szemben. A filozófia és a dramaturgia belső összefüggései, ha magukban igazak és lényegesek is, egyoldalú képet adnak e drámák művészi értékeiről. Ezt bizonyítja a művek utóélete is. Az *Áruló* a maga teljességében egységes és részeiben elmozdíthatatlan: drámatípusának jelessége. A *Fáklyalángból* „a kemény, drámai mag — a második felvonás” végleges, míg „a lágyabb másnemű burkot az epikus első felvonást és a lírai utójátékot” (— hogy Mátrai Betegh Béla szép szavait idézzük —) Illyés Gyula átdolgozta.

Ez a „mag” emeli drámairodalmunk klasszikus alkotásai közé a *Fáklyalángot*. A felvonásnyi vitában a színrevitt történelem nem eszmeillusztráció, hanem belsővé vált drámaiságot hordoz. A szavak nemcsak jelzik az életpályákat, hanem formálják őket. És még így is . . . ezek az egy tartást megtestesítő hősök vesztek meggyőző erejükből. Azóta kiderült a kor — történelmi értelemben jogos — illúzióiról, hogy illúziók, és még inkább megfakultak a kor optimista reményeinek szentelt sorok. A nemzeti egység nehézségei mélyebben gyökereznek, mint az árulás és akarnokság, s amit egykor úgy fogalmazott meg a kritika, hogy „az utójátékot a legendák melege hatja át”,⁷ az nem vált valósággá. Józsa és Kossuth kapcsolatából Józsára az életben jóval kisebb nyomaték esik, mint azt Illyés Gyula sejtette és remélte valaha. Az újabb Illyés-drámák fényében úgy tűnik: a *Fáklyaláng* értékei jobban kötőd-

⁷ Magyar Nemzet, 1952. dec. 25.: 6.

nek keletkezésének kivételes drámatörténeti pillanatához, mint az az olvasói köztudatban él.

Az *Áruló*nak viszont használt az eltelt idő. Ugyanaz az objektív történelmi folyamat, amely a közönség szemében kissé devalválta a *Fáklyaláng* harmónia-igényének valóságértékét, ráirányította a figyelmet a Görgey alakjában összesűrűsödő szkepszisre. A fejlődés mai ellentmondásai nem az erkölcsi harmónia utópikus és nehezen követhető Németh László-i eszményét tették életteljesebbé, hanem a kételkedés erkölcsi rangját vonzóbbá. Olyan helyzet állt elő, amelyben — ismét csak idciglenesen — az értelmiség egy része lemondani látszik a rész- és egész igazság közötti pontos különbségtételről. E helyzet következtében csökkent a „tett” drámáinak vonzóereje,⁸ s hangolódtak rá a nézők a partikularitás belső drámaiságára. Kedvelik és igénylik az árnyalatokat, s ezt az igényüket az *Áruló* kielégíti, legalábbis addig a pontig, amíg a mű töresmentesen építi ki Görgey jellemét. A tükröztetés dramaturgiája úgy szembesíti őt a külvilág vádjával, hogy a velük való szembefordulás mindig magasabb látópontra viszi a dráma hőseit — a kitörni akarás és a kitörni nem tudás kettős szorításában. A drámaírói illúziók győzelme azonban nem engedi a konfliktust végpontig élezni, s a feszültség ezért lankad bele az utolsó felvonás érzelmességébe.

Ugyanez az árnyalás-igény készítette a felújított *Fáklyaláng* rendezőjét, hogy a színészekkel újraértelmeztesse szerepeiket. De ez a törekvés, ami az ibseni, csehovi, shawi színmű egyik mai reprezentálásában: az *Áruló*ban természetes volt, egy más jellegű drámában visszaütött. A kritika egybehangzóan teátrálisnak ítélte Ungvári László Görgey-alkítását. Történt ez azon a felújításon, amelyre a színész aprólékos jellemtanulmányozással készült fel.⁹ Ezzel szemben sikert ért el a bemutatón,

⁸ Ld. SIKLÓS O.: *A magyar drámairodalom útja. 1945–1957.* Bp. 1970.

⁹ Vö. RAPCSÁNYI LÁSZLÓ beszélgetése UNGVÁRI LÁSZLÓVAL, szerepéről. Elhangzott 1968. márc. 15-én a Kossuth Rádióban. (Gépráfásos szöveg a Színháztudományi Intézet dokumentációs tárában.)

amikor egysíkúnak kellett ábrázolnia a tábornokot.¹⁰ Ez a példa rávilágít a gondolati tartalom vitathatatlan elsőségére. A lefutó évtizedek ismét módosítani fognak valamit a közönség igényein, színpadi érzékenységén, de mégsem módosíthatják a történelemtől jóváhagyott társadalmi igazságot.

Ki hát Görgey? Lezuhanó üstökös, ahogy az *Áruló*ban jellemzi magát, vagy inkább „zsoldos, aki eljátszotta játékát” és a történelem talonba tette? Az az erő, amely az olvasót a második megoldás felé hajlítja, a forradalom belső önkritikájából született népdráma elhithető ereje, amely még a színi fogyatékoságokon is átsüt.

KRONSTEIN GÁBOR

MÓRICZ ZSIGMOND: *BARBÁROK*★

Ez egyike a kevés magyar elbeszélésnek, amely fölött tulajdonképpen sohasem volt vita: megjelenése óta tudjuk, hogy remeklés. S ezt a l'art pour l'art szemlélet, az impresszionista kritika éppúgy vallja, mint a marxista vagy akár a vulgárszociológiai: ki-ki más-más oldalát, vonását, vonulatát tartja döntőnek vagy kiemelendőnek, de bármelyik oldalról közelítsenek, közelítsünk feléje, a végeredmény a tökéletesség feletti ámuló csodálkozás. Mondhatnók úgy is: olyan ez az elbeszélés, mintha Brancusi bazaltból csiszolt volna egy hibátlan tojás-formát: a mesterségbeli biztonságnak ugyanaz az egyszerűsége, amelyen már nem látszik a művesség, amelyen már nem marad véső-nyom, sem tisztázatlan felület; az ősiségnek, az ősi, primitív formáknak ugyanaz a gyönyörködő tisztelete, s ugyanaz az erőfeszítés, e formák modern művészetbe-emlé-

¹⁰ „A törpe lélek kétségbeesett önteltsége és erőszakossága jellemzi Görgeyt. . . Magatartásán érződik, hogy erőszakolt, de az is, hogy nincs mögötte semmi emberi” — írta elismerően SEBESTYÉN GY. a Színház és Filmművészet-ben (1953. IV. 183.).

★ Az író halálának 30. évfordulójára.

sére, a modern művészet eme ősi formák által való újra-töltésére; ugyanaz a végsőkéig ellenálló anyag, mely ha egyszer elnyerte formáját, egyenlőként ellenáll a támadó nyílnak s a részletet kiemelni akaró vésőnek.

Hajdanán magam is vitatkoztam Kosztolányi Dezső elemzésével, mint amely a l'art pour l'art esztétikának végletes kifejezése a *Barbárok* ürügyén; ma már, újra olvasva, megértőbb s gyengédebb lennék irányában, éppen érzékeny beleérző-készsége, mesterségbeli finomságai okán, melyekkel aligha veheti fel bárki is a versenyt. Kosztolányi, az író társ valóban annyira belülről érti a művészet szépségeit és nehézségeit, mint az általa is példának idézett asztalos-mester a másik asztalos remeklését vizsgálva. De ha ő — különösen hangütésében — a művészi öncélúság zászlaját szinte harciasan bontotta ki az elbeszélés ürügyén, ezt a maga történelmi összefüggéseibe ágyazva jobban meg lehet érteni, mint kívülről s elvonatkoztatva szemlélten: hiszen Móriczot egyszerre kellett a harmincas évek elején megvédeni a progresszív irodalom táborán belül az esztéták lekicsinylésétől, akik műveiben csak elmaradt és csizma-szagú naturalizmust láttak, s az ellenforradalmi Magyarországon belül azok ellen, akik Móricz írásait nem művészetnek, hanem gyanús és üldözendő agitációnak tartották. De, mint minden kor-megszabta érvelés, ez is elmúlt az idővel, amely létrehozta; maradtak a rész-megfigyelések s az egészről alkotott, nem tévedő ítélet.

Ma már ezen túlléphetünk, szélesebben s aktualitástól elvonatkoztatottabban nézhetjük az elbeszélést. Az ítélet akkor is megmarad: remeklés, bármely szemszögből nézzük is.

Szerkezetiileg: a három részre osztás egyszerre felel meg a klasszikus retorika hármasszételésének s a kabbalisztikus szám-misztikának; ez utóbbinak még annyiban is, hogy a három rész mindegyike három kisebb részre tagolódik (1: Bodri juhász a pusztán, a látogatók, a gyilkosság; 2: az asszony kijövetele, a nagy vándorlás, a felfedezés; 3: a teljes tagadás, az öv, a teljes beismerés). Ez adja a belső arányosságnak, a megtámadhatatlan, lekerekített tökéletességnek azt az érzését, mely az elbeszélé-

lés minden olvasóját — ha felismeri ezt a szerkezeti elvet, ha ráérez pusztán, vagy ha nem is próbálja az olvasás okozta teljesség érzését elemezni — eltölti.

A szerkezetnek ez a rendkívüli, részletekbe menő arányossága azonban egy pillanatra sem válik kimértséggé, kicirkalmazottsággá: elsősorban azért, mert az egyes részek között, sőt a részekben belül az író gyakran él a hirtelen tempóváltás eszközével: a lassú, monoton eseménytelenség hirtelen, egyik pillanatról a másikra vált át gyors, drámai akcióra; az eseménytelenség szenvtelen leírásában pusztán egy-egy jelzőben, felvillantott képben vagy természeti jelenségben megnyilatkozó és egyre növekvő feszültség váratlan és mégis szükségszerű módon kicsattan a fordulatban, mely az eddig látszólagos mozdulatlanságot tragikus eseménnyé változtatja, mely az addig felhalmozódott feszültségeket kioldja s ugyanakkor újra, még magasabb feszültségre tölti. És ez a folyamat az elbeszélés utolsó szaváig szakadatlan: a veres juhász beismerése, a végső büntetés előtti büntetése s a bíró eltűnődő utolsó szava korántsem adja meg az elbeszélés feszültségének végső feloldását, az olvasó megnyugtatását, ellenkezőleg: látszólag felold ugyan, az elbeszélés ezzel eléri „végkifejtét” — de a feszültség nem szűnik meg, még fokozódik talán, mert áthelyeződik a szereplők közül az elbeszélés világa s az olvasó lelke közé, s ezt az utolsó szó — „barbárok” — nem feloldja, hanem a végsőkéig felfokozza, szinte elviselhetetlenné teszi, mert szédítő szakadékot nyit azok között, akikről az elbeszélés szól, s akik az elbeszélést olvasni tudják.

Ennek a zárt tökéletességnek hordozója a nyelvi közeg is, amelyen megszólal. A szerző hangja mintha eltűnt volna alakjai s a táj mögött: a párbeszédek a dokumentum hitelességével csengenek az olvasó fülében, a párbeszédek közötti leírások pedig — a táj és alak, állatok és növények, ég és cselekedet s az a kevés, ami érzésben még szóba kívánkozik túl a kimondatlan szavakon — a természet tárgyilagos közvetlenségével és érzelemmentes rezzenéstelenségével. Sokszor-sokszor kell elolvasni ezt az elbeszélést és figyelmesen, hogy az olvasó nyit-

jára jöjjön annak a varázslatos művészetnek, amellyel ez a szenttelen, tárgyilagos próza értelmet és gondolatot közöl, feszültséget előkészít és előlegez, észrevétlenül tájat varázsol alakjai és eseményei köré. Ennek részletes elemzésére sem módunk, sem terünk. De lássuk az első mondatait; bármely másik részét vennők, éppilyen bizonyító erejű lenne:

„*A kis kutya* [tehát van más kutya is, nagyobb] *a puli, fület, szimatolt* [a pontos megfigyelés: a kutya előbb a fület hegyezi, majd orrát a szél irányába tartja, információt gyűjtve az új jelenségről] *s a következő percben vicsorítva* [tehát a szokásosnál agresszívebben] *kezdt ugatni.*

— *Mija?* — *szólt rá a juhász.* [Vagyis beszélgetni tudnak: a juhász kérdez, mert tud választ kapni. Amellett megtudjuk itt, a második mondatban azt is, hogy a történet juhászok között zajlik.]

A kutya csak még jobban ugatott. [Nekünk nem, de neki felelt. S ez már előlegezi azt a zárt világot, amelyben minden másként van, mint az olvasó világában: ember és állat, ember és természet más viszonyulásban léteznek, mint a civilizációban.]

— *Városifélék?* — *kérdezte a juhász.* [Vagyis az előbbi sejtések itt beigazolódtak: juhász és puli értik egymás nyelvét, árnyalatokig.]

A kutya egy pillantásig hallgatott.

— *Pusztabéli?*

A kutya ugatni kezdett. [Tehát válaszol; s mi is megtudjuk hogy a juhász a pusztán juhász, s hozzá pusztaiak közelednek.]

— *Akkor mi bajod?* [Vagyis: a pusztaiak egymás közt, saját világukban érzik jól magukat; velük szemben egyetlen veszély jelentkezik, a város, a városiak — legyen az adószedő, pandúr vagy bármi más. Ha pusztabéli jön, minden rendben van; minek „vicsorítva” ugatni? Viszont ez visszahat: ha a puli annak ellenére, hogy pusztabéli jön, vicsorítva ugat, itt veszélyt vagy rendellenességet szimatol; a feszültség magját már az első mondatok elhintik az olvasó lelkében.]

A juhász végigheveredett a subáján, a szamar árnyékában, és többet nem törődött az egésszel. [A mondat súlya a második felé-

ben van. Két fontos információ: az egyik, hogy a számár árnyékában fekszik, tehát hogy a pusztán rekkenő nyár van, és sehol semmi árnyék, még a számárét is ki kell használni; s hogy a juhásznak számára van, tehát nem a legszegényebbek közül való. Végül a mellékmondat, mely valójában előlegezi már a tragédiát: a juhász a pusztaiak iránti bizalmában rohan a vesztébe, amit a puli előre érzett.]”

Ez az első kilenc mondata az elbeszélésnek; s ugyanígy lehetne végigelemezni a többbit, a *Barbárok* minden mondatát: valamennyi ennyire szűkszavú és jelentéssel, előre és hátra-utalással terhes; valamennyiben ennyire félreérthetetlenül és mégis észrevétlenül vannak elrejtve a jelzések, amelyek előkészítik az eseményeket, a hangulatokat, a fordulatokat.

S ez a néhány mondat arra is jó példa: milyen észrevehetetlenül és természetesen keveredik Móricz elbeszélő nyelvében — mindenütt, de sehol tökéletesebben, mint ebben az elbeszélésben — a népnyelv és az irodalmi nyelv. Bár erre ez a részlet nem egészen jó példa: itt úgy ítélnénk, hogy a kettő élesen elválik egymástól, a népnyelv a juhások beszédére szorítkozik, míg az írói közlendő irodalmi nyelven szól. Ez igaz is, nem is: az események során újra meg újra — s amikor felizzanak a kedélyek, felgyorsulnak az események, akkor sűrűbben s nagyobb nyomatékkal — enyhén keveredik a kettő: az írói nyelv, az irodalmi köznyelv felszíneződik, érzelmi tartalommal telítődik, népnyelvi, tájnyelvi áthallásokkal. Nem is annyira a szókincse (bár az is elő-clőfordul), hanem inkább a nyelvtani struktúrája: olyan beszélt nyelvi, paraszti nyelvi „lazaságok” csúsznak be, amelyek megszüntetik a szöveg szenvtelenségét, közvetlen kapcsolatot teremtenek az elbeszélő és hősei meg története között. A történet és előadása így — észrevehetetlenül és ellenállhatatlanul — egyre inkább közös szintre kerül; a kezdeti (s kezdetben is csak látszólagos) szenvtelenség megszűnik, hogy a tárgyilagos hang látszatának megőrzése mellett is együtt lüktessen, izguljon és szenvedjen hőseivel.

A közlő hang szenvtelensége s a mögötte lüktető indulatok; a forma szinte generációk szájhagyományán át csiszoltnak látszó

hibátlansága; a lassú, terjengős, ráérős előadás, mely hirtelen izgalomba csap át, hogy majd újra megnyugodjon, majd újra felcsattanva zúgjon, s az újra meg újra felbukkanó vers-elemek: ritmikus félmondatok, az alliterációk megsűrűsödése, rím-szerűen egymásra csapó szavak és szóalakok — mindez együtt az elbeszélés hangját, menetét és benyomásait kissé kiemeli a széppróza medréből,¹ s a *Barbárok*at egy másik elbeszélő-költészeti formához: a balladához közelíti.

A hangnak ez a balladai rokonsága szinte minden olvasó számára szembetűnő a mű második részében: a Bodri juhász felesége mesés-irreális vándorlásában, férje-keresésében. Ha ezt a részt megpróbálnók valami naturalista-kisrealista szemszögből vizsgálni, minden bizonnyal marokszám találnánk az olyan mozzanatokot, amelyekre kénytelenek lennénk kimondani: ez így nem volt, ez így nem lehetett. De a „magas fekete asszony vászonfehérben” nem a realitás Nagyalföldjén és Dunántúlján jár, hanem a költészetében; ez a fáradhatatlanul és megszállottan vándorló nőalak már nem egy anyakönyvileg matrikulált fehérce, hanem a nyugodni nem tudó lélek; talán az eposziva nővé asszonyhűség, talán bizony a Bodri juhász halála megbosszulásáig megnyugodni nem tudó, beléje költözött lelke. Mint ahogy célját elérve: férje s gyermeke hulláját fellelve s a pandúrok kezére adva, az asszony eltűnik az elbeszélésből, eloszlik a levegőben: a háborodott lélek immár megnyugszik, többé nem bodászik sem nappal, sem éjjel a pusztaságban . . .

S ez a részlet különösen, de az egész elbeszélés egészében sajnálatossá teszi, hogy tudtommal folklorista még soha nem próbálta ezt a maga nagyító üvege alá helyezni, megkeresve: témában, motívumban, hangban, mi az ebben, ami közvetlenül vagy közvetve a magyar balladában, különösen az alföldi balladákban gyökerezik. Ma még csak a megézés szintjén mondhatni: bizonnyal sok minden; de ha ez tisztázott és felderített lenne, valamivel többet tudnánk a magyar ballada ter-

mészetéről is, és jóval többet Móricz alkotói módszeréről, ihletének forrásairól.*

Mindezzel talán megközelítettünk valamit, vagy legalább érzékeltettünk valamit abból, ami miatt erre az elbeszélésre rámondjuk, hogy „szép”. S ezt tán meg is szerezhethénk, még nem vizsgált motívumokkal: az egyes szereplők leírásának módszerével és részvételével az akcióban, a jelzésszerűen is alig érzékelhető, mégis nyomatékkal jelen levő jellem-képletek körülírásával, kitregetésével; s akkor még közelebb jutnánk ahhoz, hogy teljesebb igénnyel (bár a teljesség igényét sohasem remélve) mondhassuk ki: „ezért szép”.

De megállhatunk-e itt? Igaz-e az, hogy egy irodalmi alkotás azáltal válik remekléssé, hogy remekbe formált részeket pontos arányérzékkel illeszt össze az író? Függetlenül attól, e részek, s az egész mit mondanak, mit szuggerálnak (ha közvetlenül nem is mondanak ki) többet és teljesebbet, mint a részletek technikai summázata? Vagy másfelől közelítve: igaza lenne Kosztolányinak végül is, amikor azt állította róla, hogy

„Nem ‚korfestés’ ez, és nem is ‚erkölcscrajz’. Állásfoglalás, bírálólat nélkül vetül elénk a történet, s fölötte a természet ijedelmes közönye. Nincs benne ‚eszmei mag’, nincs mögötte ‚jelképes értelem’ sem. Csak az, ami, és annyi, ami, semmivel se több. Célja nincs. Önmaga a célja, öncél.”

Vagy még másképpen fogalmazva: miért kellett Bodri juhásznak és suttyó fiának meghalni a csomori pusztán? Pusztán azért, hogy az író kiélje „az elbeszélés ősi gyermekeg örömét” — vagyis az elbeszélés születése, motívumainak keletkezése az alkotó egyéni lélektanában gyökerezik, csak ott, és sehol másutt?

Ezt az állítást, ezeket a megközelítéseket maga a mű cáfolja, s a gyöttelelem, amit az olvasó lelkében hagy. Ha öncél lenne,

* Félreértések elkerülése végett: ezt a vándorló asszony-lélek motívumára értem. Egyébként az elbeszélés irodalmi és folklór-forrásaival foglalkozott már PÉTER LÁSZLÓ (*A folklorizmus kérdéséhez* — Ethn. 1968. 163—9.) és SZELI ISTVÁN (*A Barbárok egy lehetséges modelljéről*. Utak egymás felé; Forum, Újvidék, 1969. 181—91.), a korábbi irodalmat is felsorolva.

ha — akarva, vagy az író akaratától függetlenül, mindegy — nem mutatna túl önmagán, akkor az olvasás okozta örömmel be is fejezte volna funkcióját és funkcionálását: nem tudna tovább gyűrűzni az olvasó tudatában és érzésvilágában. Pedig e gyűrűkörök a fontosabbak, s nyilván ezek hordozzák magukban a mélyebb írói célzatot; különösen, ha ezek összevágna az író hasonló irányba mutató más műveinek tanúságával.

A *Barbárok* világa — különös, megrekedt, megmerevült világ: a modern élet határán konzerválódott ázsiai élet. S az elbeszélés érzelmi viszonyulása ehhez az anakronisztikus ázsiai pásztorélethez szintén három fázison megy át: az első a furcsaság vonzalma, mely hirtelen vált át a „rettenetes Ázsia” döbbenetévé, hogy a végén a javíthatatlanság-érthetlenség szomorúságába torkolljék.

Mert a pásztorélet egyszerre aprólékos és nagyvonalú képében nem pusztán a pásztoréletről van szó, hanem mindarról, ami a magyar életben, a magyar paraszti mentalitásban és életformában ősi és elmaradott. S ez a világ Móriczot — egész életműve a tanúság rá — egyszerre vonzotta és taszította; pontosabban előbb vonzotta, aztán taszította, de úgy, hogy valami nosztalgiát, valami feléje hajló gyöngédséget mindig megőrzött iránta. Az elmaradottság, a barbárság, ami a *Rojtos Bandi*-ben még anekdotikus bonhómiával, a *Sárarany*ban túlfeszített egzaltációval, a *Dohányosok*ban idillé édesítve-idealizálva jelenik meg, itt — s nem csak a *Barbárok* elbeszélésében, hanem a *Barbárok*-kötet többi elbeszéléseiben is — kapja meg éles kritikáját; annak a bemutatását, hogy ez élhetetlen élet, felháborító élet, emberhez nem méltó élet. S a kötet többi elbeszélései között nem egy van, amely a vizsgálóbiztos merengésén túlmenő nyíltsággal beszél arról, hogy ha van még a megírás pillanatában ilyen élet Magyarországon, akkor azért az urak világa a felelős.

A *Barbárok*, mint elbeszélés, ezt a felelősséget, ezt az ítélőszéket nem nyitja meg nyíltan; de annál súlyosabban annak a szakadéknak a tudatosításával, amelyről előbb szóltunk. Nyíltan e világ tarthatatlanságáról, elviselhetetlenségéről szól —

amelyből kitörni, új életet keresni a *Komor ló* fog, s az utána következők. Mert — s itt van elsősorban vitám saját korábbi értelmezésemmel is — nem lehet leszűkíteni az írás jelentőségét pusztán az urak világa elleni vádbeszédre; az is benne van, de benne a paraszti világ elmaradottsága, babonássága, brutalitása és kapzsisága elleni vádbeszéd is.

Mi sem igazolja ezt jobban, mint az egyik leghangsúlyosabb mozzanata az elbeszélésnek: a rézzel kivert bőröv szerepe. Látszólag érthetetlen, hogy a veres juhász, aki a bőröv miatt jön Bodri juhászhoz s öli meg azt, miért nem nyúl az övhöz, hanem a fiúval véteti le; s ha már levette s érte a gyereket is agyonverte, miért nem viszi el, hanem a Bodri nyakára hurkolva hagyja a kutyakaparta sírban. S aztán, amikor az asszony hozzá jön, miért az övről beszél; s aztán, amikor makacsul tagad, miért az öv láttán törik meg — de úgy, mint aki kísértetet látott. Azért, mert valóban kísértetet lát: az ő világukban (s itt megint csak az összehasonlító folklorista tudná megmondani miért s mióta) ez a bőröv a Bodri juhász lelkének tárgyi megjelenítője; ezért nem adhatja az el, ezért kell agyonverni érte, s ezért kell vele hagyni a sírban; mint ahogy az övvel nem a tárgy: a Bodri juhász lelke jelenik meg a vizsgálóbiztos szobájában. (Ezt egyébként a biztos ugyanúgy tudja, mint a veres juhász.) Mi ez, ha nem a legősibb rétegek: az animizmus maradványa a pásztori lélekben; mi ez, ha nem annak a költői megjelenítése, amit a paraszti életben Móricz Zsigmond egyszerre csodál, furcsál és iszonyodva szemlél?

S mert ezt a világot, ezt a gondolkodást egyszerre öleli szerelemmel magához és taszítja iszonyodva el, mert ebben az egyre szűkülő és pusztuló világban valami visszahozhatatlanul nagyszerűt és valami elpusztítanivalóan szörnyűt *egyszerre* lát — azért válhatott ez az elbeszélés olyan minden ízében, szavában és fordulatában feszültté, a vonzás és taszítás kiegyensúlyozott erői által lebegésben tartott, zárt és érthetetlen remekké. Ezért a *Barbárok* az egyik legcivilizáltabb írása a magyar próza-irodalomnak.

NAGY PÉTER