

26

---

# Irodalom történet

---

1975 3

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1975. LVII. évf. 3. szám

\*

Új folyam VII. 3. szám

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE  
HONTI MÁRIA  
ILIA MIHÁLY  
KENYERES ZOLTÁN  
KIRÁLY ISTVÁN  
KOCZKÁS SÁNDOR  
KOVÁCS KÁLMÁN  
LÖKÖS ISTVÁN  
MEZEI JÓZSEF  
MOLNÁR FERENC  
NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL  
TOLNAI GÁBOR  
TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR  
PAÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

*Szerkesztőség:*

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. I. III. 51/c.  
Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

## ÉLETKÉPFORMA ÉS REGÉNY

## A JÓKAI-OLVASÁS ÁLLOMÁSAI

Aki ma szól Jókairól, különös felelősséggel kell szólnia. Múlt századi klasszikusaink közül talán mindmáig ő az, aki a széles olvasóközönség körében leginkább él és hat. Elhallgatni, elfedni művészetének ama valóságos árnyoldalait, melyeket az eddigi kritika ellene felhozott, éppúgy helytelen volna, mint nagyszerű epikájának egyetlen értékét is veszni hagyni. Művének minél többszöri s minél többoldalú megvilágítása a közönség kritikai és történeti, művészeti és világnézeti ítélőképességének egyaránt kitűnő fejlesztő iskolája. A közönség ugyanis, bő olvasói élményeinél fogva, e kérdésben eleve nem csupán tájékoztatást váró hallgató vagy véleményre kíváncsi érdeklődő, hanem tevékenyen együttgondolkodó vitatárs is lehet.

1. *A rokon- és ellenszenv váltakozásai*

Jókait rendszerint kétszer tanuljuk meg szeretni. Először ifjú, szinte gyermekéveinkben, midőn irodalmat, alkotott világot, regényt, epikát tanulunk olvasni. Másodszor, midőn regényt, irodalmat, epikát ismerünk már sokat, a műformák szerepének kérdéséről és származtatásáról is van némi tapasztalatunk, s az alkotott világ mögött az alkotó világát, világélményét, világértését keressük. Közben egy meglehetősen hosszú életszakaszon többnyire nem szívesen nyúlunk érte, kevésbé véljük érdekesnek, vagy éppen indulatosan érveket gyűjtünk ellene.

*Jókait* mondunk rendszeren, összefoglalóan, mert műveit valahogy egyetlen mű variációinak érezzük, egyetlen egész más-

más arcú részeinek, egyetlen magatartás más-más alkalmú megnyilvánulásainak. Mely darabjaiból tevődik össze e világ-irodalmi tekintetben is párját ritkító bőségű életműnek az a része, amelyet „Jókai”-ként emlegetünk és olvasunk, társadalmi mi és művelődési rétegenként, nemzedékenként és életkoronként változik ugyan; mégis a történelmi távolság, az olvasói igény, a kritikai állásfoglalás kiszűrte azt a kb. tíz-tizenöt kötetet, amely e művészet állagát jelenti. Mint ahogy kiszűrte a történelmi táv, az olvasói élmény s a bírálati állásfoglalás azt a karakterisztikát is, amelyet e művekhez kapcsol.

E jellemkép jelentéséről, s e jelentés funkciójáról azonban kezdettől fogva, vagy legalábbis jelentős első alkotói korszaka óta egyre folyik a vita. Mert az már első írói évtizede után világossá vált, hogy a magyar történelmi tudat és világérzékelés egy bizonyos fajtájának pregnáns kifejeződése jött létre műveiben; s egyértelmű volt az is, már messze pályája lezárulta előtt, hogy a magyar történelmi látásmód és világmegközelítés egy fontos befolyásolója született meg könyveiben, hosszú időre.

## 2. Ható eszközei és befogadásának folyamata

Műve egyetlen jelentés-problémájának középpontjába alighanem az visz legegyszerűsebben, ha konkrétan tesszük fel a kérdést, milyen módon fejtette ki, s fejté ki Jókai művészete hatását. Ha ugyanis általában a romantikus regény, a romantikus epika eszközeit nevezzük meg, akkor nemcsak oly túlon túl általános fogalmakat nevezünk meg, amelyeknek írónk sajátosságai csak igen erős, az irányzat európai főáramaiból már-már kirckesztő elkülönítés után feleltethetők meg, hanem a történelmi tényeket sem elégítjük ki válaszukkal. Népszerűségét ugyanis a Sajó-novellák füzérének köszönhetné, egyeduralmát pedig a *Nábob* életképkeretbe illesztett életképkoszorújának.

Igaz, maga később legkedvesebb könyvének valódi romantikus regényét, *Az arany embert* mondotta; hozzá hasonló

azonban egész természetben alig akad; előtte talán egyedül a *Mire megvénülünk*, utána pedig, úgy lehet egy sem (— hacsak a jelentéktelen esztétikai értékű *Tengerszemű hölgyet* ide nem számítjuk). S amidőn *Az arany ember* napvilágot látott, Jókai nevének, Jókai művének jelentése jórészt már kialakult, s e regénye — jóllehet esztétikai tekintetben bizonyosan egyik csúcspontja, ha nem éppen diadémja az egész életműnek — mégsem egészen erre a már kialakult jelentésre tette fel a koronát. Rejtett, bár mindig jelenlévő ér feltörlése volt ez a vágyakozó vallomás, ez a mélabús csodamű az író szemszögéből, gyönyörűséges, tündéri álmú kiágazás, buja vegetációjú lagúna az olvasóéból. Vizsgálatát mindig külön fejezetbe, külön kérdéskörbe kell venni életmű egészében.

Mert igaz ugyan az, hogy a Sajó-novellák és a Nábob előtt már jónéhány elbeszélést és regényt írt, mely a romantika, a francia romantika sablonját híven követte. Rögtön a pálya elején a *Nepean szigetét*, *Egyiptusi rózsát*, a *Szomorú napokat* s annyi társukat említhetnénk. Ám ha az utókor jól látja is, ezekben is fejfel magasodott ki nemzedéke epikai mezőnyéből, a kortársak szemében általuk mégis csak egy volt még a franciás iskola tagjai közül. S *Az arany ember* elbeszélő művészetét, hatóeszközeit fűzi annyi, ha nem éppen sokkal több a Nábobéhoz, főleg pedig a Sajó-novellákéhoz, mint ezekéhez a művekéhez.

A Sajó-novellákat és a *Nábobot* szemlélve elbeszélő művészetének három oly építő eszközét, alkotó módját, szervező elvét figyelhetjük meg, mely minden jelentős művének hatáskiváltásában, hatásközvetítésében közrejátszik. Ezt a három építő eszközt, ezt a három szervező elvet mélyen átjárja két modorbeli, két modalis, két hangnembeli vonása. Mindezek a szervező elvek, mind pedig ezek a modorbeli vonások szorosán kapcsolódnak született egyéniségéhez is, kialakított szemléletéhez is s a közép-európai késő romantika tulajdonságaihoz is.

Építő eszközei, szervező elvei közül az elsőt, — minél egyszerűbb szóval —, leíró-elbeszélő-megjelenítő, érzellemmel te-

lített benső *kisrajznak*, intim légkörű *kisrajzfüzérnek* nevezhetnénk. A másodikat, amely látszatra, ezzel szükségszerűen ellentétben tűnik állani, fölfokozottan *várakoztató módú*, de mindig *eleve biztos eredményű cselekményépítésnek*, a harmadikat pedig *ellentétes* eszmék és eszmények, szembenálló jellemek és magatartások *kombinációs egyensúlyrendszerének* mondhatnánk. Két hangnembeli vonását viszont előadásának *lírai személyességében* és alakformálói *biztonságérzetének érzelmi fölényében* jelölhetnénk meg.

### 3. *Kisrajz és biztonságérzet, kisrajz és személyesség, kisrajz és életképforma*

Önkéntelenül, öntudatlanul, valójában azonban a lényegre érezve, sokat szoktunk beszélni Jókai epizódművészetéről, detail-készségéről, anekdota-betéteiről, emlékidéző társításairól, élcközbevetéseiből, meditáció-beszövéseiről, és számtalan más szóval jelölhető részletművészetéről.

Igazában azonban mégsem részletművészetéről van szó. Legalábbis az ő alkotásmódján belül nem arról. Hanem *kisrajzról*, *kisrajzok füzéréből komponáló eljárásról*. Mégpedig oly *kisrajzok füzéréből komponáló alkotásmódról*, amelyeknek szinte mindenike ugyanarra *az ősfomára*, az *életképformára* van fundálva, az *életképformába* van ágyazva. *Az életkép Jókai epikai alapformája*. Kisrajzai és *kisrajzfüzérei* ennek a formának keretében bontakoznak ki igazán hatékonyan. Előadásának lírai személyessége, alakformáló biztonságérzetének érzelmi fölénye sem érvényesül sehol hitetőbb erővel, mint *életkép méretű kisrajzaiban*.

Lelkét az élethez, a világhoz az otthoniasságnak, a bizalomnak, az értés vágyának mély hite s az értés hitének mély biztonságtudata kötötte. Melankóliára és elégiára hajlás rejtett lelkében sok, de a tragikum megragadására, végigélésére, végigvitelére való készség éppúgy nem volt sajátja, mint a szembenézés és a küzdelem sem, amelyre a világ érthetlenségének vagy értelmetlenségének leverő és kihívó romantikus

sugalma késztetett. Szeretett megnézni mindent, követ és virágot, állatot és embert egyképpen. S amit meglátni vélt rajtuk vagy számbavehető olvasmányban megtudni hitt róluk, örömmel, *a képzelet és az érzék kettős örömeivel, a familiarizálás vágyával és az én-be olvasztás lírai gesztusával* szívesen hitelesnek fogadta el rögtön. Misztikus, babonás, okkult jelenségek iránt sem tanúsított ugyan érzéketlenséget, csakhogy e nagy értéshitnek s e familiarizáló vágnak volt lelkében alárendelve ez is mind.

Ebben az értéshitben, ebben a familiarizáló törekvésben a felvilágosodás korának archaikusan naiv racionalizmusa, az ige hirdető franciás romantika szociális-történeti biztonságérzete s a maga kora természettudományos empirizmusának felhőtlen, egynemű magabiztossága kapcsolódott egybe. Mint ahogy e három korszak felfogása egyesült abban a világérzékelésben is, hogy az univerzumban minden elnyeri értelmét egy föltartóztathatatlannak vélt s egyenes vonalúnak tekintett természeti-társadalmi evolúció folyamatában. A romantika e tekintetben sem a kétséget, hanem a képzeletet ajándékozta neki; az evolúciós gondolat hiperbolikus ívét és buja cifrázatát egyaránt a képzelet korlátlansága dolgozta ki nála végtelenné és kifogyhatatlanná. A filozofikus nyugat-európai (főleg német—angol) romantika, kivált a 10-es, 20-as évek táján, mérhetetlen vágyat érzett a világ otthonossága, megérthetősége, változásainak értelmessége, célt követő volta iránt, evolúciós jellegének bizonyíthatósága iránt. Ez a vágy azonban többnyire csak vágy maradt, egy hatalmas megrendülés nyomán föllépő, egy hatalmas megrendüléssel együtt járó vágyakozás.

Jókaitól — egy pillanatra sem szabad szem elől tévesztenünk — mélyen idegen volt mindennemű filozofikus gondolkodás, akár a szó legtágabb értelmében is. De mélyen idegen maradt tőle az az érzelmi megrendültség is, amely a sokféle szkepszissel együtt a nagy romantikus rendszerek, gondolati törekvések testvérjelensége volt az irodalomban. Mintha számára Kant *als ob*-ja (s ami utána és belőle következett a ro-

mantikus gondolkodásban), sohasem hangzott volna el. A megismerhetőség, a megérthetőség kételyét és következményeit mintha alig érezte, alig értette, s alig élte volna át. Mindenből, ami része a természetnek, valami nagy, megingathatatlan, evolúcióban megtestesülő deisztikus-panteisztikus Gondviselés-hit sugárzott reá.

S amint a természet anyagi-életlani jelenségeivel szemben az evolúciós célszerűség s az otthonos megérthetőség hitét hordozta lelkében, az emberek közti magán és közösségi kapcsolatot illetően is hasonló hittel volt eltelve. A felvilágosodás társadalomrendező hitének egyneműsége és egyértelműsége e tekintetben is szorosan ölelkezett nála, a nemzeti liberalizmus jegyében, az igehirdető (francia) késő romantika és kora pozitívizmus hasonló nézetével. Ha érzekelte is a különféle ellentmondásokat, amelyek közösségek között és közösségeken belül, egyének között és egyéneken belül fölmerülhettek, — s a pályája első felén inkább az előbbieket, a másodikon pedig inkább az utóbbiakat látszott érzékelnit, — a jelenségek egyneművé értelmezhetése történeti-etikai tekintetben ritkán volt számára kétséges. S ha *A Jó* arcán is meglátta, s kedvvel festette is, a mindennapokhoz kötő félszogséget, s ha néha *A Rosszén* is a részvétre méltót, a szánsalomra indítót, — végső értelmezésben csak ritkán habozott, csak ritkán kínlódott a dolgok etikai-történeti megítélésében. S ha az európai romantika gyötrelmét a dolgok jelentésének többféle lehetősége miatt s a köztük való választás kényszere miatt olykor-olykor mégis átélte, többnyire csak a felszínen és nagyon is mulékonyan élte át.

Mindez egyszerre s együtt lehetett következménye született alkatának s annak a sajátos környezetnek és helyzetnek, amely gyermek éveiben és ifjúkorában körülvette. Kisebbségi, de kiemelő kisebbségi, fölvilágosult kálvinista racionalizmusa a környező katolikus, régiesebb és alantibb műveltségű, egyházas-misztikus világgal szemben fölényt biztosított családjá mentalitásának. Famíliája félnemes-félpolgár életformájának kettős kapcsolódása, polgáriás nemesi-nemzeti



liberalizmusának kettős értelme a magyar társadalmi közéletet domináló s a magyar társasági közéletet dirigáló birtokei s hivatalnoki rétegek patriarchális nemesi, patriarchális patríciusi világában egyaránt biztonságos mozgást, családias befogadást kölcsönzött neki.

#### 4. Cselekményformálás és történelmiség, cselekményformálás és történelmietlenség

Mindez hathatósan segíthette, hogy a részt mindig valami érzéki-érzelmi egész, esztétikai világegész részének érezze, hogy a részt mindig valami érzéki-érzelmi egész, esztétikai világegész részének láttassa. Ha nyelvi bűvöletének varázsa által, ha *el-beszélő* kedve által *részről részre* hagyjuk magunkat vezetni, nem érzékelünk hiányt; a rész légköre mindig egy nagy egyetemes egész felé látszik nála mutatni. Ha azonban eleresztjük kezét, ha nem lépünk vele szava zenéjére mozaikról mozaikra, ha tárgyias távlatba, ha oksági distanciába állítjuk művét, ha *az egész oldaláról nézzük a részt*, — regényvilágának logikája megbomlik, kompozíciós kapcsolásai mindennemű lélektan oldaláról értelmüket veszítik, a cselekmény végeredményei esztétikai tekintetben kétes hitelűvé lesznek. Előadásának személyessége az egész cselekményvezetése oldaláról esetlegességgé, szeszélyé, biztonságérzetének fölénye a részek logikáját semmibevevő önkényé válik. Fölfokozott várakoztató fordulatai *a regény belső történelme* szemszögéből pusztá technikává, fogássá, modorrá üresednek; eleve biztos végeredményei pedig revelációs és katartikus erő nélkül következnek be, s érdektelenek maradnak.

Kétszer tanuljuk meg Jókait szeretni, mondtuk, s a két szakasz között rendesen nem szívesen nyúlunk érte.

A magyarázat, az ok a közbeeső szakasz idegenkedésére alighanem valahol itt, a kompozíció katartikus, revelációs erejének hiányában rejlik. Gyermekkorunkban hiszünk sorskompozícióinak, cselekményszerkezeteinek; izgalommal és szorongással követjük várakoztató fordulatait, s megkönnyeb-

bülten vesszük várt végeredményeit. Mikor aztán megérik bennünk a követelmény fölismerése, hogy a valódi regényvilág történései is történelemmé kell hogy összeálljanak, valamilyen módon *okságot, törvényt követő és reveláló történelemmé*, elvesztjük érdeklődésünket cselekményei iránt. S a cselekményhittel elvesztésének ódiuma ebben az életkorban rendszerint rávetül a részletekre is, az életmű egészére is.

Érthető ez. Művészi eszmélésünknek többnyire az a szakasza ez, amelyben világossá válik, hogy a regénybeli idő, amelyben a cselekmény, a sorskompozíció megvalósul, amelyet a cselekmény, a sorskompozíció kitölt, koncentrált mása a napi élet idejének. Egyikből is, másiból is csak valamely oksági evolúció tudatosulása jegyében lesz pusztán eseményhalmazból és változástudatból irányt és célt követő, irányt és értelmet megtestesítő történelem, emberi lényegét megmutató, megvalósító autentikus életidő.

De nincs-e itt ellentmondás? Hisz Jókaiban, hangsúlyoztuk nyomatékkal, nagyon is erőteljesen él az evolúció tényének hite és tudata.

### 5. Fejlődéshit és reflektáltság

Csakhogy elvont eszme formájában él, deus ex machina-ként érvényesül, ideológiai magyarázatként van jelen, sőt, nemegyszer, pusztán manifesztációként nyilvánul meg. Nem pedig — mint (regény-) esztétikai érzékünk elvárná — a mindennapok konkrét tényeinek és történéseinek okszerű, szerves következményeként. Ugyanakkor látszatra (és — ebben az életkorban: — botránkozásra) regényvilágában a cselekményben megnyilvánuló evolúció-hit mégis ezt a történelemmé avató szerepet, mégis ezt a történelemmé emelő követelményt látszik betölteni. Úgy alkotja meg cselekményét, *mintha* regényének történelme résztörténéseiből, cselekménykompozíciójának egésze résztényeiből evolúciós oksággal s oksági célképzetességgel következne. *Mintha* valóban törvényszerűséget követne és revelálna.

A hiány, amely itt műveiből kibukkan, természetesen, nem csupán *s talán nem is elsősorban* az ő gyengesége. Az a gondolati, az a meditációs közbülső életmezőny, amelyen az eszmék napi történések történelemszerű értelmezéseivé transzformálódnak, s amelyen a napi történések értelme történet-szemléleti távlatú eszmévé válhat, — hazája, rétege, korszaka átlag műveltjeinek tudatszerkezetéből többnyire szintén hiányzott.

Minél inkább valamely filozofikus esztétika alapján tudatosult egy író alkotásmódja, annál inkább pótolhatja öntettségéből kora, rétege tudatszerkezetének egyes hiányait, szervertlenségét. S minél inkább csak empirikus iskolázottságú művészi gyakorlata, annál inkább fölszínre hozza, kiugratja kora, rétege tudatszerkezetének hiányait. S ha nem lehet egy pillanatra sem kétséges, hogy Jókai a nagy, a valódi natus költők sorába tartozott, nem kétséges az sem, hogy egyben a spontánul empirizálók táborába is sorakozott. Regényvilágának valósága *nem volt igazán reflektált valóság*, vagy csak igen kis mértékben s csupán a részletekben volt az. Nem az eszmélő ember személyes gondolatként is megélt tapasztalata az ő tapasztalata, nem az eszmélő ember alanyi tapasztalatként is megélt gondolata az ő gondolata.

A távolság, amely őt a centralistáktól elválasztotta, az ő közönsége, az ő rétege és a centralisták között is fönnállt. A centralisták, kétségkívül, egy olyan életmezőnyt képviseltek a hazai gondolkodás legjobb átlagához képest is, hogy az már szinte kivételnek számított. S még a belőlük kikerültek közül is többen idegenkedtek a szorosabban vett filozófiai gondolkodástól. Náluk azonban, mindenekelőtt épp két nagy regényíró képviselőjüknél, Eötvösnél és Keménynél háttározottan jelen volt az a közbülső életmezőny, az a közvetítő tudatmezőny, amelyben a regényvilág tényeinek konkrét történései egy erősen kimunkált történet-szemlélet elveivel szembesülhettek, ivódtak át. Amelyben ezek az eszmék egy alkotott világ konkrét gyakorlatává, e világ konkrét gyakorlata viszont az eszmék rendező terepévé lett. S e közvetítő

tudatmezőny jelenlétének fontosságát, világának reflektált-ságát csak fokozta náluk műveik vállalt irányzatossága, történelemmel tanító, cleve történelemmé avató célzata.

Amidőn ennek a közvetítő tudatmezőnynek hiányát állapítjuk meg Jókai tevékenységének nagyobb felén, akkor természetesen nem csupán egy gondolkodáslélektani, egy érzépszichológiai hiányt, s nem is csak egy adott tudatfokozaton való megállást konstatálunk, hanem egy *gondolkodás- és érzéstörténeti, egy művelődés- és társadalomtörténeti* tényt is. Azt, hogy a magyar romantikának az a része, amelynek Jókai reprezentatív figurája, az európai gondolkodás- és érzéstörténet ama szakaszának gondolat- és érzésvilágát, amely a romantika korai (német–angol) szárnyával járt együtt, nem élte át.

Akik a gondolkodás történetét egymás mellett futó, egymástól független, egymást át nem ható egyenes vonalú, válság nélküli fejlődésmenetekben képzelik előre mozogni, ezt a vonást talán értéknek vagy legalább is szerencsének tekintik. S bizonyos körülmények között talán lehetett is az. Ám az emberi eszmélés egyetemes folyamatában nincsenek kihagyható láncszemek. A romantika gyötrő (s gátló) gondolatvilágát megélni és legyőzni erő; a további eszmélődés szerveségének biztosítéka. A romantika kínzó eszmevilágát végig nem küzdeni, gyengeség, mulasztás, amely folyvást érezteti majd következményét, fáziseltolódást, rezonanciahiányt eredményezve. Jókainál mindenesetre alighanem jelentősen hozzájárult ez ahhoz, hogy olyannyira hiányzott nála az a terület, amelyen eszmék és gyakorlat, egymást igazán átjárva, eggyé olvadhatott volna. A cselekménymenetnek, a sorskompozíciónak pedig nyilván épp ezen az egygyólvastzó területen kellett volna *történelemszerűvé* felnövekednie. Cselekményvezetése valószínűleg ezért is lett *bonyolult eseménymenete ellenére* motivációjában belsőleg rétegzetlen és differenciálatlan, alakjai alighanem ezért maradtak *sokféleségük ellenére* túlságosan egyneműek és pusztán típuszerűek, szerkezetei nyilván ennek következtében is maradtak *szövevényességük da-*

*cára* szervesen kapcsolódásúak, önkényes kombinációjúak, külsődleges megokolásúak; világa ezért is maradt kevésbé reflektált világ.

### 6. *Életképforma és világgép, életképforma és művészi szerep*

S bizonyosan így lett s így maradt *epikájának alapegysége az életkép*. Érzelmi színezet, poétikai megoldás, összképi beilleszkedés tekintetében számtalan válfaját alkotta meg az életképnek. Mert szinte minden művében ott találjuk összetartó erőként, összefogó hálóként ezt a műformát. S leginkább épp azok a művei látszanak időtállóknak, amelyekben ezt a műformát tágítja ki a maga igényeinek megfelelően, növeli tovább a novella és a regény lehetőségeivel. *A bujdosó naplója*, a *Csataképek*, a *Nábob*, *Az új földesúr*, a *Mire megvénülünk*, *Az arany ember* egyaránt ezt igazolja. Tehetségének nagysága és határai éppúgy ebben a kitérített és tovább növesztett életképformában mutatkoznak meg, mint világszemléletének szociális kötöttségei s érzélemvilágának humánus egyedi gazdagsága is.

Az életkép a 17., 18. és 19. században jutott vezető művészi formák közé. Ősidőktől jelen volt azonban az európai, sőt, a nem európai művelődések sugárkörében is. S 19. századi utolsó nagy virágzása után is tovább élt, s él ma is. Hosszú életideje alatt számtalan jellegváltozáson s társadalmi megművészeti szerepváltáson ment keresztül. Realisztikus fajtája a 18. század polgári epikájának egyik alapsejtje volt; stilizált rokokó változata viszont ugyane korban az arisztokráciát szolgáló művészet összefogó formakerete. A 19. század elejének Közép-Európájában a társadalmias ábrázolás egyik úttörő eszköze; a 19. század végének Közép-Európájában viszont már a társadalmi megmerevedés és a művészi epigonizmus egyik megjelenülése.

Néhány vonását azonban mindvégig megőrizte, bár funkciója e vonásoknak korszakonként és irányatonként más és

más volt. Statikus szemléletű korszakok és irányzatok jobban kedveztek neki, mint a gyors történeti-társadalmi mozgásban lévők; a stabil fejlődésképpel rendelkezők jobban, mint a kétségekkel vívódók; az ellentétekben dialektikátlanul gondolkodók jobban, mint az ellentmondások dialektikájának oda- s visszacsapásával küzdők. Ellentétes sarkítás, szilárdnak hitt, felülről áttekintő, felülről letekintő nézőpont, tisztázottnak érzett értékrend, megnyugtatónak szánt lezárás, jutalmazó és büntető igazságtevés, egynemű s egyneműen szembenálló jellem- és helyzetképletek, a tragikum kerülése, a diszharmónia kiiktatása, a könnyed elégia s a visszafogott humor kedvelése: íme, néhány öröklött s állandósultvonásai közül. A jellemek az előadás során inkább csak különböző oldalairól inutakoznak be, semmint kibontakoznak vagy éppen bonyolult függések rendszerében átalakulnak. (Mindennek nem mond ellent az a tény, hogy a válságban vergődő (német—angol) romantika is fölötte kedvelte az életképet. Nosztalgiája fejeződött benne ki egy válság nélküli világ iránt, s többnyire mélyen ironikus, önironikus, elégikus hang vontá át egyneműségét, harmóniáját, álomszerű, meseszerű merengés töltötte be légmörét, vagy éppen utópiába torkolt.)

Társadalmi-művészi szerepének értékváltozásai mindig sokféle korösszetevőktől függenek. Közülük gyakran játszik fölértékelő szerepet az, amely arra ösztönzi az embert, hogy (a legkülönbözőbb okok miatt) áttekinthetetlené lett történeti helyzetekben, viszonylagossá vált értékrendek idején, reménytelennek látszó történelmi periódusokban a személyes biztonságérzet egyszerű világlátásába, bensőséges otthonosságába, tiszta különböztetéseiibe kapaszkodják. A veszély azonban mindig ott lappang e forma s az őt szülő érzület és felfogás mögött, hogy megöröködvé, akkor is egyszerűsítő szemléletre nevel, amidőn különböztető gondolatra nevelni volna szükség.

Arra a társadalmi s esztétikai értékváltozásra, amelyen az életképfomára alapozó epikai válfajok a történeti fejlődés-

menet folyamán újra meg újra áthaladtak, éppen Jókai nyújt igen szemléletes példát.

A reformkor második felén, amidőn a társadalom elnyomott alsó rétegeinek szorongatott szociális helyzetét s jövőre-zálog erkölcsiségét kellett egy fejlődésképp stabilitásának bizonyítására mozgósító erővel előtárni, az életképpel dolgozó irodalmi válfajok éppoly népszerűek, hatásosak és hasznosak voltak a széles közönség körében, mint az angol 17. és 18. század polgári harcait kísérő, harcaitól ihletett s harcait segítő epikájában is. S mint ott, a mi reformkori irodalmunkban is bőven kapott részt a pozitív mellett az elmarasztaló, az ironikus vagy éppen szatirikus célzatú életképforma is. A lomha falusi nemes, a vagyonát külföldön herdáló mágnás, a penziójáért reszkető, simuló hivatalnok —: mind hamar elnyeri a maga gyorsan konvencionálissá váló ábrázolási képletét az életképfórman belül.

A Frankenburg (-Jókai) -féle *Életképek* címadása aligha műfaji, mint inkább irányzati, tárgyköri, főleg pedig célzati megfontolások alapján történt. Az viszont nagyon is jellemző, hogy ez a cím s ez a műfaji megjelölés éppen e korszak gyakorlata alapján esett s forrott végképp egybe. Jókai, mindenestre, bőven kivette részét nemcsak az olyan eleve e formára építő munkáiban, mint *A serfőző*, a *Keselyő Péter* vagy a *Sonkolyi Gergely* ennek az epikai változatnak a kivirágoztatásában, hanem a francia romantikához közlálló műveiben is, például a *Hétköznapokban*. A francia romantika említett nemzeti és egyedi áthasonítását nem utolsó sorban éppen az életképfórma kisrajzai segítségével sikerült megvalósítania.

Az 50-es évek letört, irány- és reményvesztett hangulatában, amelyben eszmék és eszmények — Bach civilizációs demagógiája s a forradalom ellentétes megítélései következtében — visszájukra látszottak fordulni s jelentésükben bizonytalanná válni, megintcsak hathatós szerephez jutott az életképfórma. Még Eötvös is, aki reformkori regényeiben, kivált a nem szatirikus *Karthusiban* és *1514-ben* túllépett rajta, visszafogott hozzá (*A molnár leány*, *Egy tót leány az Al-*

földön); s Arany is, aki pedig reflektálatlan volta s egyszerűsítve polarizáló lélekrajza következtében nem kedvelte (l. *Irányok* c. tanulmányát), föl-fölvetette. Jókai az 50-es években mindenekelőtt annak a rétegnek a világát ábrázolta, öntudát és biztonságérzetét erősítette ennek az alapformának a segítségével, amely vezette, s amelynek felfogása szerint vezetnie kellett is az ellenállást s a kibontakozás előkészítését.

A század harmadik harmadában viszont a nép életét próbálta megközelíteni ennek a formának változatlan változatával, rétegének népszemlélete jegyében (*Sárga rózsa*). S az eredmény ekkor, amidőn nem egy áttekinthetlenné lett helyzet bizonytalanságtól mentő egyszerűsítését, hanem egy mesterségesen egyszerűsített helyzet és egy stabilnak hirdett világkép takart ellentmondásait követelte ábrázolni a szükség, idegenforgalni folklór-látványosság lett, pusztai nagyjelenettel, csikós- és gulyás-pszichológiával, színpadi rutinkonfliktussal. S ifjabb társainál is csak ironikus, nosztalgikus vagy groteszk változatában állt meg ez az alapforma (*Jó palócok*, *Az én falum*, a Tömörkény-novellák tragikomikus fele); modálisan át nem hangolt alakjában (Tömörkény humorizáló, Gárdonyi moralizáló novellái, Herczeg dzsentri-vígjátékai) a népszínműhöz került közel.

### 7. Életképforma és emberábrázolás

Jókai harmadikként említett epikai építő módszer, szervező elve, az *ellentétes jellemek egyszerű egyensúlyrendszere*, *egynemű kombinációs játéka* kitűnően megtalálta helyét az életképre alapozott formákban. De ez a kombinációs elv s ez az egyensúlyozó módszer az életképre alapozott formák teljesítőképességének nem túlságosan tágas és magas, nem túlságosan szellemi és rugalmas karakterét is jól megmutatta. Alig lehet jobb példát választani e kettős tény igazolására, mint *Az új földesúrét*, amely talán leggondosabban, legarányosabban szerkesztett valamennyi regénye közül. A hősök nézetei, pártállása, külső szokásai a vélt helyes egyensúly érde-



kében, az író helyzetkombinációi jegyében gyökeresen megváltoznak, alkalmazkodnak az új szituációkhoz; közelednek egymáshoz s távolodnak egymástól, sőt, helyet is cserélnek. Magában a hősök egyéniségében, személyiségében azonban alig áll be változás.

Ankerschmidt éppoly igazságszerető s méltányos ember volt addig is, míg nemzeti hovatartozandóságát meg nem változtatta, mint ahogy az maradt azután is; a regény folyamán azt érti meg, meglehetősen naiv lelki motiváció, de annál gazdagabb helyzetkombináció kíséretében, hogy az igazságszerető embernek ebben a konkrét történelmi vitában hol a helye. Straff sem változott belsőleg, mint ahogy a másik oldalon Garamvölgyi Ádám s Aladár sem. Elisabethből ugyan Erzsike lett, de emberi, lelki, szellemi minőségei éppúgy nem alakultak át, mint a halálra keseredett Herminéi sem. Pedig erről a regényéről maga mondta, „hogy történelem a meséje”, s „azok az alakok mind itt éltek, az a küzdelem mind itt folyt le a szemünk előtt, szerepeltünk is benne” (1895). Az mindenesetre sokat mond, hogy a regénynek főleg ama jellemi maradtak a cselekmény-kellék szintjén, amelyeknek ábrázolására az életképforma fölülről néző, jóvális-benevolenciás, egynemű értékrendű közelítésmódja eleve alkalmatlannak mutatkozik (Hermin, Straff, Pajtayné). Hadd hozzunk még egy kissé tán tiszteletlen ellenpéldát is. Mint akkor is, s azóta is annyian, Jókai is megkísérelte a reformkor vagy talán egész történelmünk legösszetettebb egyéniségének, Széchenyi világának fölvázolását. S ha nem tudnánk, kinek a megidézése volt célba véve, bizony nem egykönnyen ismerénk a rajz mögött a modellra, a Naplók és az értő kortársi följegyzések Széchenyiijére.

Aki Jókai ábrázolásmódjának kérdéséhez nyúl, nem szabad egy pillanatra sem felednie a kettősséget, amely az életképforma epikai dominanciája s Jókai vallott társadalmi nézetei között fönnállott. Egy polgári liberális elvekkel ékített nemesi-patriarchális, polgári-patriarchális világképet hordozott lelkében. Erre épült, ennek képzeteiben öltött testet

jóságra, igazságosságra, emberi megértésre, bensőséges otthoniasságra vágyó érzelmvilága. Őszintén hitt, őszinte érzellemmel akarta mindazt az értéket, amit a liberalizmus legszébb jelszavai hirdettek, s fejeztek ki. De sejtethetően, sohasem gondolta végig azokat a mélységes ellentmondásokat, amelyek e jelszavak s az ő valódi világrépe között (s e jelszavakban önmagukban is) feszültek.

8. *Az életképforma két értékpólusán: a bensőségeség s a nosztalgia formái*

Legmaradandóbb alkotásai mégis többnyire ennek a végig talán soha nem gondolt, de a történeti és egyéni alkalmak kényszere következtében többször átértzett s átélt ellentét két szélső pólusán helyezkednek el. Az életképformát, amely a két nagy centralista regényíró működése nyomán már időszerezőségét látszott veszteni, e két szélső ponton sikerült újra, bár tökéletesen más-más módon, nagy esztétikai teljesítő képességűvé emelnie.

Az egyik ezek közül az, amely mögött a közösséggel való egyetértő elégedett azonosulás s a közösségre való művészi rátalálás öröme, élménye áll. Érzékelő gyönyörűséggel fedezi föl, emlékező boldogsággal idézi meg, családias melegséggel sorolja elő, mennyi érték, főleg mennyi leírni, elbeszélni, megjeleníteni való, Lust zu fabulieren-ra méltó alak, táj, történet él lelkében, él világában. Csupa aprólékos tárgyiasság s csupa bensőséges líraiság ilyenkor egyszerre. Nem sokat törődik ilyenkor a cselekményalkotás kérdésével. Egészen az életkép összetartó erejére hagyatkozik. Mintegy belülről halmozza, sűríti, koncentrálja a forma szinte minden lehetőségét, s magát a műfaji keretet is alárendeli e formának. Még a cselekmény összefogó hálóját is ebből fonja meg, hol lazábban, mint a *Nábobban*, hol szorosabban, mint *Az új földesúrban*.

Regénykompozíciónak, nyilván, gyengének bizonyulhat ez a háló; biedermeier románc összetartására való inkább, mint nagyfeszültségű cselekményérc. Szerencsére a belé gyűj-

tött anyagnak nincs is robbantó dinamikája, csak melegfényű ragyogása. A románcos-biedermeieres hálót többnyire le is hánthatja róla az, aki ezt a könnyesen-óvatos műfajt s ezt az érzelmesen-józan irányzatot nem kedveli. Csupa fényesre csiszolt könnyű ékszer kerül elénk a lefejtett hálóból. S a háló nélkül is együtt maradnak; nem repíti őket belső feszültség szertesztét. Ugyanannak a világnak részei, ugyanaz az összetartó erő van mindenikben jelen. A magyar nemesség, a kisvárosban is otthonos magyar birtokosság Pickwick világa ez. Egy menthetetlenül süllyedő életforma emberi értékeinek meleg humorú utolsó fölcillanása.

S ez az a pillanat amidőn másodszor is mélyen megszeretjük Jókait.

Mert nincsen hosszantartó, szükségszerűen és szervesen kialakult történeti életforma érték nélkül. A közép-kelet-európai katélyok, udvarházak és kúriák is megteremtették a maguk igazi emberi kapcsolataikat, formáikat, amelyekben egy Mickiewicz, egy Turgenyev, egy Tolsztoj is el-elgyönyörködött. Ismerték ezeknek az életformáknak és kapcsolatoknak kegyetlen fonákját is, s tudták azt is, hogy védhetetlenül el kell tűnniök. Humorral és elégiával, iróniával és szatírával szóltak e mulandó formák mulandóságáról vagy múlt nem akarásáról. A épp ez a humor és elégia, irónia és szatíra segíti megszületni olvasójukban azt a magasabb kettős fölismerést, hogy történeti formák pusztulása mindig értékek pusztulásával is jár együtt, amelyek helyett azonban az élet, a valódi történeti közösségek élete mindig megtermi a maga új értékeit.

Jókaiból — talán nagy (1850-es) évtizede történeti körülményei következtében, talán kevésbé tudatosult szociális kötöttségei nyomán — hiányzott a szatíra s jórészt az irónia is ezzel a világgal szemben. De ha nem apológiával, ha nem azzal a szándékkal szól erről a világról, hogy a nemzeti liberalizmus jelszavainak lélektant helyettesítő patetikus ismételtetésével történéseiből alkossa meg a jövő történelmét, elragad színes emlékidézéseivel, lírai bensőségével, sorsérző

melankóliájával. Ellenben ha apológiára vállakozik, nagyarányú szerkezeti építményei szerveség nélkül, üresen ásítanak, retorikája hangosan kong. *A kőszívű ember fiainak* feltornyozott cselekményét, agyonkombinált jellemrendszerét lehet hiperbolának nevezni, eposznak mondogatni, *A fehéte gyémántok* frázisait, jellemváltozásait napilapokból korszükségletként igazolni, — Berend Iván azonban éppúgy belső szerveség nélküli retorikai szócső, regényszerkezeti akrobata marad, mint Jenőy Kálmán vagy (legtöbb helyzetükben) a Baradlay testvérek.

Péterfy Jenő híres tanulmányában azt vetette Jókai szemére, hogy nem tudunk meg regényeiből semmit az emberről; ahol a cselekménymotiválásnak *a történeti-emberi lényegből* kellene valamit felfednie, Jókai ott motiválásként liberális vagy nemzeti frázisokba csap át. Péterfy, megállapíthatjuk, igaztalan volt Jókaival szemben. *Általánosítása által* volt igaztalan. De aligha az ő (s Gyulai) ellenfeleinek volt e kérdésben igazuk, hanem inkább Arany nagyszerű bírálóatának, amely épp a kisrajz ragyogó mesterét, egy szerves életforma benső hitélű ismerőjét, egy az életképformát kitöltő regényvilág felcedhetlen atmoszférateremtőjét dicsérte benne.

Mert van ugyan Jókainál „hiperbola” (— hogy a Jókai-irodalom kedvenc, bár nem sokat mondó frázisát ismételjük). De nem a nagy cselekményregényekben valósul meg esztétikai tekintetben hathatósan. Az életképformának az előbbivel ellenkező sarkpontján kristályosul ki. Elv és gyakorlat, hit és valóság, ábránd és napi élet ellentétének fájdalmas átélése s szubjektív feloldási kísérlete rejlik legtöbbször mögötte. Vágyakozások és elvagyakozások, álmok és álmodozások, remények és reménykedések kerckednek hol numerózan zengő, szabadvers-szövegű, látomásos novellákká, hol felejthetelen hangulatokban, tájakban és ábrándokban gazdag elégikus regényekké.

Az érzékelés gyönyörével elősorolt külső világ itt végképp az én lírai légkörébe kebeleződik belé, s ebben nő föl otthonos menedékké, legalább a hit, a bizakodás, a várakozás, a

vágyban cselekvés menedékévé. Humora kesernyés mélabúra válik ilyenkor a való, az adott világgal szemben. *S minden adott világgal szemben* egy jövőendő szebbnek, egy leendő igazabbnak, egy valósítandó emberségesebbnek reményre, tette intő nosztalgiáját, elszánását dajkálja föl olvasója lelkében. Most hitelesek kapcsolásai, csakhogy nem annyira a tárgyias regény lélektana jegyében, mint inkább a lírai vallo-máséban, a lírai ábrándéban, az otthon varázsló álmodozáséban.

Az életképformán azonban itt sem igen lép túl, s akkor igazán szerencsés esztétikai tekintetben, ha megelégszik ezzel, ha nem lép túl rajta. Milyen élő s meleg tónusú rajz a komáromi kereskedővilágé, s milyen kimódolt s hiteltelen Athalie bosszúmanővere, milyen telt és feledhetetlen a Senki szigetének egy-egy munkanapja, s milyen erőszakolt s kedvszegő Krisztyán Tódor braziliai kalandja. Milyen világos érzelmi logikájú Áronfy Lóránd küszködő diákéveinek állapotrajza, vagy Dezső fájdalmas gyermekkorfölidézése, s mily burleszk Tatrangi Dávid nagy magyar elméje s dicsőséges jövőteremtése.

S természeteszerű, hogy többnyire sikertelenek tragikus életutakkal tett kísérletei, kompozíciói is. Szomorúságot, mélabút, még elesettséget, sőt kiszolgáltatottságot is tudott ábrázolni, tragikus küzdelmet és bukást alig. Novellái talán regényeinél is jobban bizonyítanak itt. Hisz a novella tragikus tárgyú válfaja szükségszerűen lépteti előtérbe a társműfajok jellemzői közül a drámaiság ama tárgyias elemét, amely értékrendek reflektált szembesítését hordja méhében, s amely az életkép belső változás nélküli, kombinációs mozgása helyett sorsfordulót eredményező dialektikus belső mozgást kíván. Természetesen, ezúttal sem a kakas szava idézi föl a hajnalt. Nem az életkép akadályozza meg a tragikum megjelenítésében. Hanem világképének az a tulajdonsága, hogy nem tud vagy nem mer, gondolati s érzelmi szinten is egyaránt megélve, elszakadni patriarchális szemléletének egyensúlyától, otthonosságától. *A Csataképeknek, A bujdosó naplójának*

egyes darabjaiban a látomás s az extázis szintjéig tudja fokozni a fájdalom, a magárahagyottság, a letargia állapotrajzát, de nem a novella drámái, hanem a novella lírai elemével. Amikor később, nyugodtabb történeti szakaszokban tragikus magvú tárggyal találkozott, mint pl. *A peregrinus* vagy *A béka* c. novellái esetében, egy-egy anekdotával vagy folklorisztikus leírással tért ki a tárgy tragikus következtései elől, s kanyarodott vissza az életképszerűséghez.

★

Jókai a magyar olvasó irodalomszeretetének, történetolvasásának rendszerint első jelentős állomása. Egy süllyedő világ életformájának, szokásrendjének, embertípusainak nagyszerű fölidézője; de egyben egy új világ, egy igazabb világ álmának, vágyának kifejezője is. Aki művészi élményszerző útjának első iskoláját járja, nyilván, még nem tudja, legföljebb sejtí ezt. Sejtí, hogy művei legszebb ajándékainak, meleg fényű humorának, szelíd életbizalmának, mélabús életfölnényének valahol itt, az örök mulandóság s az örök újjászületés kettős érzetében van a forrása. Aki nem érzi meg ezt, a kalandos históriák iránti érdeklődés múltán, rendesen végképp hátat fordít neki. Az irodalomtörténetírás felelőssége az ő esetében sokszorososan fokozott. Nem szabad követnie vele szemben oly nagy nevek példáját, mint aminő Gyulaié vagy Péterfyé. De nem szabad követnie ellenfeleikét sem. Életműve gyengéinek minél több s minél valószínűbb okát, életműve értékeinek minél több rétegét és jelentését kell femutatni. Mert amilyen sajnálatos volna, ha olvasója nem lépne túl azon a patriarchális világképen, azon a történelmietlen cselekményességen, azon a reflektálatlan, azon a dialektikátlan szemléletmódon, amely az életképformához láncolta, — éppúgy megbocsáthatatlan volna, ha nem térne vissza ahhoz a megtörhetetlen életszeretethez, ahhoz a legyőzhetetlen jövőbizalomhoz, ahhoz a kiolthatatlan értékvágyhoz, amely sugárzó jelentéstartalommal töltötte ki azt az életképformára alapozó epikát, amelynek ő volt a legnagyobb hazai mestere.

GONDOLATOK KEMÉNY ZSIGMOND  
TÖRTÉNETFELFOGÁSÁRÓL

Nyilvánvalónak látszik, hogy az a lappangó vita, amely Kemény Zsigmond életművének megítélése körül ma is folyik (noha ritkán válik hevesebb polémiák okává), nem pusztán esztétikai jelentékenységgel kapcsolatos nézetkülönbségeket tartalmaz. Ezúttal eltekintve attól, hogy Kemény Zsigmond regényei mennyire fontosak a műfaj hazai történetében, művészetét és gondolkodói tevékenységét egyazon szempontból tesszük vizsgálat tárgyává. E szempont nem más, mint az, ami regényeit figyelemre méltóvá és tanulságossá, publicisztikáját és tanulmányait pedig aktuálissá és vitathatóvá teszi: a bennük feltárulkozó, választ igénylő konfliktushelyzetek rögzítése. Kemény írói, gondolkodói és politikusi pályáját két (egy kisebb és egy nagyobb) részre tagolja a társadalmi forradalom előtti indulás és a forradalom utáni kiteljesedés. Eltérően tehát azoktól a pályáktól, amelyek ellentmondások, vívódások, leküzdött, átélt és feloldott konfliktusok során át a történelmi mozgás többé-kevésbé határozott irányába fordulhatnak, Kemény egész életművét meghatározza a bukással együttjáró éles történelmi cezúra jelenléte s az ebből következő erkölcsi-szemléleti ambivalencia. Az életműve és eszmevilága felé forduló (bár csak értelmiségi és művészi körökben hatékony) figyelem azonban éppen ezzel a ténnyel magyarázható. Az eszmény és valóság, az illúzió és a realitás, a változó és az állandó kettőssége, ellentéte, az ellentétekben jelenlevő értékek megőrzésének igénye bizonyos értelemben Kemény Zsigmond korának történelmi-emberi szituációján túl is érvényes, ha úgy tetszik, „örök” kérdés: innen eredeztethető műveinek és eszméinek aktua-

litása. (Kemény történetiszemléletéről l. Sőtér István: *Nemzet és haladás*. Bp. 1963. 445—508.)

Az említett tényező, tehát a művekbe és gondolatokba foglalt konfliktuslehetőségek viszonylagos időtlensége és meghosszabbíthatósága magyarázza azt is, hogy a Kemény nyújtotta erkölcsi és magatartásbeli elvek bizonyos történelmi szituációkban — így a felszabadulást követő esztendőekben — jogos és szükséges bírálat tárgyává váltak. Az ilyen típusú bírálatot a korrekció szükségyszerűsége diktálja, s nem az értéktudat gyengülése, amennyiben felfedi az erkölcsi szférába emelt s így abszolutizált morális dilemmák történelmi meghatározottságait, társadalmi kötöttségeit. A következőkben e meghatározottságok néhány elemét kívánjuk kidomborítani.

Kemény Zsigmond gondolat- és élményvilágában már a kezdetektől fogva jelen volt egy sajátos ambivalencia, a vágynak és valóságnak feloldhatatlan, bár szubjektíve mindig az egyeztetés óhaját is magában foglaló kettőssége. Olykor lírai felhangok kísérik a változó és az örök, tartós élmények feszültségét, azt a különös és zavart lelkiállapotot, amely szinte feszeng a jelen tapasztalásai közben, mert a jövő sejtelméi szövik át az egymást követő perceket. A *Gyulai Pál* című regényében jellemzi hősét egyebek között a következő szavakkal: „... édes kalandok közé mindig egy tölt szívnek örök érzések utáni esengése vegyült.” Az örök érzések e szubjektív mozzanata összefoglaló és általános jellegével még alaktalan sejtelmességében is kilépni látszik az elszigetelt privátszférából, amennyiben az ilyen „örök érzések” — s Keménynél feltételezhetően így van — nem egyszerűen a pillanat örömeinek megnagyobbított változatai, hanem ezek tagadását is magukban foglaló életelvek iránti vágy megnyilatkozásai. A regény elején lírailag megcsendített motívum a második kötetben (az 1847-es Hartleben-kiadás szövegében a 150. lapon) visszatér, s az egyéniség kiteljesedésének harmonikus jellegében ölt testet, noha némi szkepszist is tartalmazó kérdő formában: „Mi a bölcs élet, ha nem minden tulajdo-



nainknak összhangzó munkássága, ha nem a lélek egész virág-  
 öszvegének szépen rendezett fűzére?”

Az örök elvek keresésének e nagyon természetes igényéből Kemény esetében teljességgel hiányzik az illúzió. Bizonygatni e tényt felesleges, hiszen az illúziók károosságát folyton hangsúlyozza, sokszor még jelentéktelen munkáiban is, olykor idézetek, mottók választásával, mint egyik töredékében (*Utazás a „Zrinyi” gőzösön Bécsből Buda-Pestre*) Rückert egyik verséből vett sorokkal: „Nicht den Zaubergarten wirst / Finden du, den fernen, / Aber ihm, inden du irrst / Zu entsagen lernen.” Ez az ábrándozást elutasító gyakorlatiasság azonban, amely a reformkorban is közhelyszerűen elterjedt életelv volt, nagyon is jól megfér egyfajta, többnyire romantikusan hangolt küldetéstudattal. A küldetéstudat az egyéniség történeti jelentékenységének igazolása és biztosítója. Természetesnek tarthatjuk, hogy e küldetéstudat — sok rokonságot mutatva a művész a reformkorban oly elterjedt vátesz-mivoltával — Keménynél is az írói hivatásban ölt testet. A *Gyulai Pál*ban, a hős naplójának fiktív keretében e gondolat így tűnik fel: „Mert az istentől küldetés’ hite a látnokon kívül senkiben nem ver olly mély gyökeret, mint egy íróban.” (II. 149.) E gondolat variációival találkozhatunk az *Élet és ábránd*ban is: „Az ég kedveli a költőt, ki e világon a legjobb ember és egyedül jós.” (K. Zs. *Hátrahagyott munkái*. Franklin, 1914. 305.) Jellemzőbb, s témánkhoz inkább közelítő a következő tömör költői megfogalmazás: „Hol a politika elnémul, megszólal a költő, mint Dodona érczének nyelve.” (317.)

A küldetéstudatot önkéntelenül is optimista csengésűnek szoktuk tartani, holott nem feltétlenül az: vannak bajt, pusztulást, a romlás veszedelmét hirdető próféták is, akik nem kisebb hittel és konoksággal szólnak, mint azok, akik az ígéret földjének víziójával teltek el. Talán nem véletlenül jegyzi meg Szerb Antal arról írva, hogy a párbeszédnek nem igen sikerülnek Kemény regényeiben, mert „igazi területe a pátosz”. (*Magyar irodalomtörténet*. Bp. 1959. 348–353.). Még sokat emlegetett realizmusában, vagyis szélsőségektől óvó jó-

zanságában is valamiféle félelem, veszélyérzet bujkál. Egyéniségében, kedélyvilágában, egész lélektani helyzetében hasonlóság fedezhető fel a tőle annyira kedvelt Széchenyinek hasonló hangulataival. *A két Wesselényi* című tanulmányában írja, az ifjabb Wesselényi elbeszélését idézve, Széchenyről, hogy gyakran mondogatta (t. i. Széchenyi): a magyar osztályrésze a pusztulás. „Menteni akarta-e magát gondatlan életéért egy sötét eszmével, vagy azért volt gondatlan, mert amit mondott, komolyan hitte?” (*Báró K. Zs. munkáiból.* 1905. 64.) Hogy Wesselényi e kérdése Keményre mennyiben vonatkoztatható, nem dönthető el könnyen. Külső körülményei különböznek, de „egy sötét eszme” az ő életét is áthatotta. Az események fölött lebegő „vad fatalismus” (ahogy regényhőse, Gyulai Pál látja), a kénytelen-kelletlen elfogadott status quo legtöbb írásában, a komor hangulatot árasztó kompromisszumok, rideg és gyakorlatias észokokkal körülbástyázva, mind arról tanúskodnak, hogy írójuk valóban a nagy erők küzdelmében keres, nem feltétlenül kényelmes és megelégedettséggel fogadható, de fennmaradással kecsegtető menedéket.

Ez a magatartásforma lényegénél fogva kétfajta megközelítést tesz lehetővé. Érvet, még hozzá tetszetős érvet ad azok kezébe, akik a „status quo” emberei, akiknél a viszonyok fenntartása erkölccsé nemesített osztályérdek: az iskolás és konzervatív Kemény-kultusznak ez az értelmezés az alapja. Kétségtelen viszont, hogy Kemény kompromisszumra való hajlamában felfedezhetők komolyabb mérlegelést igénylő elemek is. Elsősorban a nemzeti lét veszélyeztetettségének valószínű ténye, másrészt a kedvezőtlen külső (külpolitikai) és belső hatalmi viszonyok kényes egyensúlyi helyzete, amelynek felbomlása — s ez történelmi tényekkel s 1848—49 előtti és utáni körülményekkel egyaránt igazolható — tragikus következményekkel fenyeget. Ez utóbbi megközelítés azoknak méltánylását (mint például Móricz Zsigmondét) teszi érthetővé, akik Keményben a nehéz történelmi helyzetekben modus vivendit kereső író-gondolkodót méltányolták. E kétfajta ér-

telmezési lehetőség természetesen csak azok véleményét tartalmazza, akik Kemény Zsigmond művészete és gondolatvilága iránt vonzalmat éreztek. Annak eldöntése, hogy a művészetében és gondolkodásában tükröződő erkölcsi elvek, magatartásformák objektíve honnan eredeztethetők, kritikusabb és eltávolítóbb nézőpontot igényel. S ebből a nézőpontból világosan látszik, hogy Kemény életművének gondolati lényege eligazító iránytűként, századokon át érvényes tanok és bölcsességek összegeként nem fogható fel, de igazságtalanság lenne az is, ha pusztán a reakciós osztályérdek éleselméjűen megfogalmazott apoteózisát látnánk gondolataiban és példázataiban.

A közéleti kötelezettségek vállalása a reformkori szellemi élet egyik olyan erkölcsi parancsa volt, amelynek a kor írói (akik többnyire politikai ambíciókkal is rendelkeztek), szinte magától értetődő természetességgel vetették alá magukat. Ez a magatartás már önmagában véve is bizonyos kötelezettségeket ró az egyénre: Kemény ebből a szempontból egész pályáján következetes maradt, ez a szellemi öröksége összekötő szálnak bizonyult pályafutása két nagy, ellentétes történelmi lehetőségeket mutató korszaka között. A történelmi szituáció tagadhatatlan és döntő különbségét azonban nem szabad más területeken sem eltúlozni. Az a lényeges ugyanis, hogy ez a történelmünknek arra a szakaszára oly jellemző elkötelezettség-tudat milyen elvekben materializálódik? E kérdés kapcsán az indulás esztendeibe kell visszakanyarodnunk. Akár egy rövid szemle is elég plasztikusan érzékelteti Kemény politikai gondolkodásának (amely lényegében később sem változik) jellegét és határait. 1843. május 10-én fogott *A korteskedésről* c. röpiratának vázlatához. (A fennmaradt szöveg alcíme: „Vázlata röpiratomnak”). E rövid fejtegetés történelmileg és morálisan is figyelemre méltó módon tézis-szerű tömörséggel fogalmaz meg bizonyos alapelveket, amelyeknek nem annyira a tartalma, hiszen ez egybevág meghatározott politikai csoportosulások elképzeléseivel, mint inkább gon-

dolatmenetének egyes, irodalmi tevékenységében is megmutatkozó összefüggései érdemelnek említést.

Elegendő vázlatosan elemezni gondolatmenetét. A „radicalis” gyógyszernek, mint a centralisták, a „... megyei hatóságunknak képviseleti rendszerré átalakítását” tekinti. A képviseleti rendszert azonban egy a feudális jellegűnél szélesebb (bizonyos vonatkozásban pl. a kis- és az ún. „bocskoros” nemesség esetében szűkebb) keretben képzei el, azt írván, hogy a „... közügyekben befolyás bizonyos öszvegű vagyonnossághoz köttessük . . .”, ami kétségkívül a polgári elem befolyását növelhetné. A realitásokkal és a hagyományos osztályszerkezettel számol az a kívánság, hogy a „... földbirtoknak aránylag több befolyás adassék, mint a többi vagyonnemnek.” A főnemesség hatalmának korlátozását, de egyúttal mint ilyennek az elismerését is célozza a következő megállapítás: „Az aristokratia pusztán mint aristokratia bírjon befolyással.” A reformkori értelmiség súlyának növekedéséről s egyáltalán az értelmiségi tevékenység növekedő politikai jelentőségéről tanúskodik annak határozott óhajta, hogy az „... úgynevezett intelligentiának is nyitassék pályatér.” Az itt megemlített politikai program felsorolt elveiben egy közös és el hanyagolható gondolat is kifejezésre jut. A polgárosodásnak olyan elképzelése, amely a fennálló társadalmi struktúrát nem bontja meg alapjaiban, s főként és elsősorban: nem tart igényt a „tömeg” közreműködésére.

Az állampolgári jogok ilyen korlátozottsága persze nem különösebben feltűnő, hiszen ilyenfajta nézeteket számos korabeli politikus hangoztatott, sőt az itt körvonalazott felfogás képviseleti rendszerről, választójogról stb. a fennálló viszonyokhoz képest még progresszívnek mondható is. A „tömegtől” való félelem is láthatólag a manipulálható, kiismerhetetlen, szeszélyes erők veszélyességének szinte már szokványosnak számító felismerésén, tapasztalatán alapul, hiszen ezért kívánja a korteskedés, a „lélekvásárlás” ellenszereit felkutatni. Történelmi példái arról, hogy a zabolázatlan római

tömegek miként járultak hozzá a birodalom bukásához, elzárkózása a következetesebb polgári demokráciától, Amerikára hivatkozva (mondván, hogy ami jó lehet ott, nem jó nálunk) — a nemesi-polgári politikai koncepciók korlátozottságára, bizonyos konzervatív jegyek jelenlétére vallanak, s logikai összefüggéseikben nem látszanak különbözni azoktól az aggodalmaktól, amelyek pl. Széchenyit és Eötvöst is foglalkoztatták. Kemény azonban, különösen Eötvöshöz viszonyítva, merevebben és elzárkózóbban kezeli e problémát, már viszonylag korán átgondolja és tudatosítja magában, s írói élményként, motívumként történelmi tárgyú műveiben már az így rögzült formában, történetstilizáció lényeges elemként alkalmazza, s éppen az esztétikum révén általános érvényű világszemléleti tényezővé avatja.

Kemény Zsigmondot erősen foglalkoztatja a forradalom problematikája. Szükségességét, helyesebben történelmi szükségyszerűségét sohasem tudja oly módon átvilágítani, mint Eötvös tette ezt a *Magyarország 1514-ben* című regényében. Ám a polgári történészek nyomán objektíven is átgondolja a forradalom társadalmi-történelmi okait, nyomozza mozgató rugóit, megkísérli felismerni mechanizmusát. Elutasító álláspontjának megfogalmazásában tehát közrejátszik egy ilyen típusú mérlegelés is, s nem pusztán az osztálygyökerű félelem (amely egyébként a legerősebb motiváló tényező). Félelmét, aggodalmát, amely egyensúlyozó „realizmusának” fő indítókai, objektívizálni törekszik részben gondolatilag, részben művészi koncepcióiban, szélesebb — olykor erkölcsi szférába emelt — összefüggésekben megjelenítve. Ebben támasztékot kap a forradalom utáni (t. i. a francia forradalom utáni) polgári dezillúzióban, az olyasfajta gondolatokban például, mint Hegelnek az a megállapítása, hogy a forradalmakat megelőző időszakban a legjobb elmék, a legbátrabb és legáldozatképesebb emberek áldozzák energiájukat és életüket az ügyért, de később, a győzelem után előjönnek a naplopók, a herék, a haszonlesők, s az áldozatokat a maguk javára és érdekében kamatoztatják. Ezt a tapasztalatot foglalja szavakba

— érdekes módon plebejus szemszögből — a *Gyulai Pál*ban Gergely diák:

„... a forradalmak, köztapasztalás szerint, meleg napokat többnyire csak a szegényeknek okoznak, a nagyok csendesen bevárják és leszedik a termést, melyet mi csontainkkal, mint illik, jól megrágyáztunk.” (II. 74.)

A bukást követő megrázkódtatás, a szélsőségektől való óvás azonban nem homályosítja el látását: történelmi távlatban nagyon is határozottan körvonalazza azokat a lehetőségeket, amelyek egy adott cél felé visznek, s melyeknek megvalósulásával maga is azonosulni tud. Néha persze ebben is találunk „... belé szöve azon elégiai bánatot”, ahogy Vörösmarty-tanulmányában a *Zalán futásáról* írja. De felbukkan ebben az emlékbeszédben (a Kisfaludy Társaság közgyűlésén mondotta 1864 februárjában) az a motívum is, amelyről már a társadalmi fellendülést (forradalmat) követő kiábrándulás kapcsán szóltunk.

„Ismétlem — írja —, a törekvő és vállalkozó kornak a dráma való és a lyra, mely buzdít, mely a célt eszményi tisztaságában tüzi a szem elébe, mely megkoszorúzza a bukott bajnokot, erőt lehel a csüggedőbe, a megghiúsult remények naeniáját zengi el, s méltó haragra gyúl, ha Patrocles elesett, de Thersites haza jön.” (*Báró K. Zs. munkáiból*. Franklin, 1905. 288.) Vörösmarty a „... közéletnek minden lüktetését keblében felfogá”. (295.)

Hasonlóan Kemény is: ebben a vonatkozásban, a művészet irányzatosságának kérdésében, nemcsak másokra, hanem magára vonatkoztatva is folytatja a reformkori hagyományt, a mű azért válik nála nemcsak az alkotás, hanem a lelkiismeret produktumává, egy közösségi cél sajátos megfogalmazásává. Olyan tetté, amely valamiféle örök rendet szolgál a káosz ellenében.

Természetes tehát, hogy — mint Barla Gyula idézi Kemény Zsigmond 1848-as tevékenységét taglaló tanulmányában — a felfordulástól, a rend megbontásától való félelme megszólal akkor, amikor a népmozgalom realitássá válik:

„... az utópia, mely régen az eszmék szélső szabadsága volt, most az eszmék jezsuitizmusává vált s egy Barber egy Blanqui kezébe a legélesebb fegyvereket adja a rend és a közbéke ellen.” (Pesti Hírlap, 1848. május 31.)

A „súlyegyen” megtartásának igénye már ekkor is valami sajátos, konzervatív színezetű centrizmus eszméjében ölt alakot, a fegyelmezett „pártélelet”, a pártérdekeket megfelelően balanszírozó lojális ellenzékét s második biztosítékként s egyúttal fékként felsőház létesítését ajánlja. Jellemző módon a szélsőségektől való tartózkodása oly erős volt benne, hogy képes volt annak feltételezésére a *Forradalom után* című röpiratában, miszerint ha az események úgy alakulnak „... Kossuth maga emeli föl a socialismus zászlóját...” (Franklin, 1908. 33.) Tartózkodása és politikai praktikizmusa azonban nem mentesítette a szenvedély és a bizakodás „tragikai vétségétől”. 1848. március 19-én azt írja Wesselényinek, nyilván lelkesültségében, hogy „... sokkal tartozom a gondviselésnek s a gondviselés után a legtöbbet Kossuthnak”. Ezt a kijelentését joggal, s némi kajánsággal vetik szemére bírálói: „... vajjon a ki most olly tisztán látja a dolgokat, hogy flótázott akkor.” (*Documentált felelet Kemény Zsigmondnak Forradalom után* című munkájára egy megbukott diplomatától, 16–17.)

A lelkesedés azonban nyilván kivételes esetnek fogható fel Kemény pályáján, alkatának, gondolkodásának logikája szerint az aggodalomtól táplált mérséklet a jellemző rá. A liberálisoknak az a tulajdonsága, hogy az előzményeket, amíg azok nem sértik a rendet, a társadalmi stabilitást, sőt a tőlük elképzelt rendhez vezettek, objektíven és sokoldalúan ítéli meg, nála határozottan kidomborodik. Így például Vörösmarty tanulmányában igen markánsan jelöli meg az irodalmi mozgalmak politikai szerepét: „Rendesen az ily irodalmi mozgalmakat nem előzik meg, hanem követik a politikai reformok.” (*Báró K. Zs. munkáiból*. 1905. 270.) Ez a megállapítás, legalábbis a mi viszonyaink között lényeges történelmi

tendenciát ragad meg, s rendkívül frappáns az a megfogalmazása, hogy „Kazinczy előzte meg Széchenyit” (U. o. 271.) Ennél lényegesebbet irodalomtudományunk ma sem mondhat e tárgyban. Vizsgálódási módszerére az is jellemző, hogy rendkívüli hajlandósággal rendelkezik a dolgok ellenkező oldala iránt, tehát egy módszeres, alkotó kétely, mint egyensúlyozó tényező gondolkodásának egyik fontos sajátossága. Átmeneti korszakokban egyenest szükségszerűnek vallott magatartásformaként említi, mint például az *Eszmék a regény és dráma körül* c. tanulmányában a régi jogviszonyok bukása, s az ebből következő gondolati és morális értékválság kapcsán: „Ugyanezen vizsgálati ösztön és kétely, ugyanezen tevékenység a gondolkodásban és tehetetlenség az alkotásban, jelentkezik az erkölcsi fogalmak körül is.” (U. o. 131.)

A kétely itt felbukkanó mozzanata az, ami Kemény pályáján és munkásságában felbukkanó konfliktusokat elsősorban motiválja. Ennek elméleti vonatkozásaival találkozunk az előbb említett tanulmány más helyein is. Így például ott, ahol arról esik szó, hogy semmilyen igazságot sem szabad eleve abszolút érvényűnek tartani „... hátha az eszmék és indulatok ellenkező pólusánál is van valami tárgyilagos igazság...?” (U. o. 132). A kétely legjellemzőbb megnyilvánulási formája annak a tudatnak, érzületnek, benső töprengésnek a kivetülése, mely szerint a társadalom és az erkölcs, a történelem és az egyén termékeny harmóniájának megőrzése, valamiféle egyensúly létesítése a valóságban, a konkrét történelmi feltételek között igen nehéz, mert ez a harmónia bomlékony, s az egyensúly labilis. Az egyén könnyen túllépheti az ésszerűség határait, s ha nem ismeri fel a törvények működését, jószándéka tragédiába torkollik. Az egyéni cselekvés illetően kockázatai abból a fejtegetésből világlanak ki, amelyek a dráma és a regény kapcsolatait vázolják. A kritikusok ugyanis gyakran olyan típusú egységet követelnek a regénytől, amely a drámai műnem sajátja. A „drámai érdek” azonban a regénytől sem idegen. Igen érdekes a drámai érdek három nemének felsorolása: 1. A tévedés, bűn, vakmerőség,



lakoltatása 2. Nérók és Caligulák „katasztrófája” 3. A szörnyetegek „purificatioja” (például Victor Hugo műveiben).

A drámai érdeknek itt megjelölt három típusa közös abban, hogy valamely megfogalmazott, tételes vagy éppen séggel íratlan, szokásjogon alapuló erkölcsi törvény megsértése idéz elő drámai szituációt. Ha alaposabban szemügyre vesszük e variációkat, kiviláglik, hogy a lehetséges drámai szituációk nagyobb része az első csoportba sorolható, míg a Nérók és Caligulák sajátos pozíciója csakúgy, mint a szörnyetegek „purificatioja” a romantikus extremitások azon csoportjába tartozik, amelyben a szélsőgéses helyzet, a probléma, s az ennek megfelelő jellem sajátosan romantikus, túldimenzionált ábrázolását teszi lehetővé. A romantikus helyzet- és jellemábrázolás iránt pedig, véleményem szerint — szemben mindazokkal, akik ellenkező meggyőződést vallanak — Keménynek határozottan felismerhető hajlama van, s e tény nem semlegesíti az a körülmény sem, hogy Kemény Zsigmond a francia romantika ekkor már konvencionális sémaiktól, a második vonal képviselőinek hatásra törekvő rutinjától elhatárolja magát. Nála ugyanis a világlátásnak, a magatartásnak olyan tipikus jeleivel találkozunk, amelyek éppen a romantika — nemcsak irodalmi stílusként és ábrázolástechnikaként értelmezett — alaprétégében gyökereznek. Az egyik ilyen vonást, a művész, a költő küldetéstudatát említettük már, a másikat a stabilitás és a rend iránti vágyódást mint gondolati motivációt s az ennek veszélyeztetettségét mélyen átélő olykor fatalisztikus életérzést, mint feloldhatatlan feszültséget, a következőkben kíséreljük felvázolni.

E ponton Kemény politikai nézeteinek néhány ellentmondó tényezőjére kell figyelmünket irányítani. A *Forradalom után* s a *Még egy szó a forradalom után* c. röpiratait nem azért kell szemügyre vennünk, hogy a szerző tévedéseit kimutassuk, ezt már sokan (s elsősorban maga a történelem) kielégítően elvégezték. Még kevesebb szükség van mentségek keresésére: a felmentő megértés a megfogalmazott gondolatok súlyát csökkenti, relativizálja csupán. Az ellentmon-

dásokat kell megjelölnünk, amelyek Kemény történelemfelfogásából, egyéni és művészi alkatából, világképéből értelmezhetők. Így például abból, hogy Kemény félelme a szenvedélyek túlcsapongásaitól összefügg azzal a véleményével, mely szerint a politikai radikalizmus szolgáltat példát arra, miként lehet a hazát „köztapsok között eltemetni” (Franklin kiadás, 1908. II.) De például szolgálhat az a makacs törekvés is, amellyel a rendkívül művelt, gazdag tényismerettel rendelkező, nagyobb távon érvényesülő történelmi folyamatokat józanul mérlegelni képes író és politikus mennyire saját színvonala alá süllyed a szélsőségeket elutasító félelmére keresvén érveket, amikor azt állítja: „A magyar nép mindig mérsékléssel használta új jogait . . .” (40.) Mikor volt alkalma a magyar népnek új jogokat használni? Érdekes módon nem ötlük fel gondolataiban a reformkorban oly gyakorta emlegetett, s ennek a sommás véleménynek alaposan ellentmondó Dózsa-problematika. Ugyanebbe a körbe tartozik a magyar nép ősi monarchikus hajlamaira vonatkozó megállapítása. Kemény a lelke mélyén jól tudja, hogy minden nép ősi monarchikus hajlamokat táplált mindaddig, míg a monarchia érdekei s egyes társadalmi osztályok lényeges külön érdekei szembe nem kerültek. Kemény ugyanis, szemben a parlagi konzervatívokkal, tanulmányozta a forradalmakat. A stabilitás iránti vágya, bizalmatlansága a népmozgalmakkal szemben, e pontokon erősebbnek bizonyul intellektusánál.

Szerb Antalnak az a véleménye, hogy a Kemény műveiben megnyilvánuló determinizmus alapja a csalódás a liberális mozgalmak bukása után, bizonyára igaz, de talán megtoldható a szkepszis és a kétely viszonylag korai, determinizmusá még nem szilárdult jelenlétével a korai pályaszakaszban. Az állandóság elemét képviseli Kemény gondolkodásában a magyar faji jellegzetességek konstruált rendszere. Ez a nemzetkarakterológia voltaképpen nem más, mint a politikai gondolkodás egy meghatározott formájának, a kialakult társadalmi rend lényegét nem érintő pragmatikusan felfogott reform- és aktuálpolitikának elméleti háttere. E konst-

ruált, s politikai (és erkölcsi) nézeteinek képére formált nemzetkarakterológia már említett vonásai kiegészíthetők ilyenekkel: a magyar nép gondolkodásából hiányoznak „a háborgások, a crawllok” indítékai, továbbá a magyarság nyílt-szívűsége, összeesküvésre nem hajlamos természete. Hogy az ilyen karakterológia objektív logikája milyen irányba mutat, azt később Beöthy Zsolt fellengző nacionalizmusa fogja érzékeltetni. Azt pedig, hogy Kemény szépíróként mennyire nem ragaszkodik tulajdon tételeihez: a történelmi regényekben ábrázolt „crawllok”, indulatok s nem utolsó sorban cseleszövények és összeesküvések illusztrálhatják.

Szépirodalmi munkáiban már viszonylag korán felbukkan egy közösség, nemzet „lázás” állapotának képe, mint rendkívüli, az állandóság medréből kicsapó, pusztító indulat. Az *Élet és ábránd*ban olvashatjuk a következő sorokat: „Egy eszme járványossá lesz, meghódít minden hajlamot, magához bilincseli a szenvedélyeket, és új korszak kezdődik”. (K. Zs. *Hátrahagyott munkái*. Franklin, 1914. 201.) Az egyéniséget betöltő, sodró erejű eszme némiképp magyarázza a Kemény érett alkotásaiban egy-egy alapszervedélyre koncentrált irodalmi alakok sajátos jellegét. Fontosnak tarthatjuk most idézett munkájában azt a megállapítását is, hogy egy „... néptestet lázas vérkeringésben állandólag tartani nem lehet” (202.) A költő szenvedélye, mely egyéniségét betölti, az eszmény, melyet sorsánál fogva képviselni hivatott, így a kalandos vitézkedés korszaka múltán a nyomorgó Camoens: „... alágörbedt fővel és ihletett arczczal ír verseit, míg fürtei fölött a halál angyalának és az örök hír nemtőjének szárnyai suhogának” (245.). Mondanunk sem kell, hogy e történet nemcsak a gyarmatosító Portugália színes világát idézi fel, a hazai tanulság, mint minden jelentős korabeli alkotásban komoly szerepet tölt be itt is, miként az ilyen utalásokból is tapasztalható: „Én Lukkos folyamát keresem föl, Cseleptak társképét” (253.) A legjellemzőbb azonban a mozgásba jött események, a személyiséget választásra készítő történelem hatalmának az a felismerése, amelyet e né-

hány igénytelen szóba foglalt 1848-ban a Pesti Hírlapba írott búcsúzó cikkében: „... az események uralma jött folyamatba”.

Az események „uralma” fejezi ki a legtalálóbban azt, ami Keményt aggodalommal tölti el, s ami fatalisztikus jegyeket visz bele gondolkodásába és művészetébe. Ekkortájt, 1848—49-ben, még inkább arról van szó, hogy a történelmi fejlődés meggyorsult ritmusban túlhalad azokon a határokon, amelyeket egy ilyen típusú reformer, mint Kemény Zsigmond, nem tud átlépni, ezért óhatatlanul működésbe lép nála a védekező reflex, amelyet a kiegyenlítés vágyának nevez, s amely a Habsburgok trónfosztásának radikális aktusával szemben a tőle egyébként elítélt, s a magyar alkattal ellenkezőnek mondott „cottériák” felé vonja. Nem szabad lebecsülnünk a személyesebb természetű motívumokat sem, így például a kilátástalanságnak azt a tudatát, amely a mérsékelt reformerekre a szabadságharc válságos periódusaiban, így 1849 téli hónapjaiban oly jellemző volt. De feltétlenül hatott rá Széchenyi visszarettenése, Szalay, Eötvös, Trefort menekülése, továbbá az a tény, hogy Deák nem követte a kormányt Debrecenbe, a hadseregből kilépő tisztek gesztusai, a külpolitikai elszigeteltség nyomasztó érzése. Mindezek a jelenségek együttesen alapjában rendítették addig is óvatosan körülhatárolt politikai nézeteit, s a nemzeti lét veszélyeztetettségének érzését a végletekig felfokozták. A történelem itt választásra készítetett: Kemény egész gondolkodásában ezután ennek a választásnak erkölcsi jogosultsága, történelmi indokoltsága lép előtérbe, erre keres megnyugtató bizonyítékokat tanulmányjaiban, s ezt taglalja történelmi példázatok formájában, aprólékos gonddal regényeiben.

A történelmi alternatívák az egyéniség számára bonyolult összetevők eredői. Semmiképpen sem állíthatjuk azt, hogy egy körülhatárolható gondolkodású, s ennek alapján egy bizonyos társadalmi képletbe foglalható alkotó csak azon az egy úton haladhat, amelyet végül is választ. Választását nemcsak racionálisan értelmezett okai támasztják alá, hanem az

egyéniségében rejlő alkati adottságok, hajlamok, individuális és osztálytapasztalatok is. A végeredményt visszafelé igazolva, a *megtörtént* s ezért megfordíthatatlan választást mint egyetlen lehetőséget elemezve, mint Kemény esetében is, logikusan el lehet jutni a sorsszerűség gondolatához. A lehetséges, bár nem realizált alternatívák vonatkozásában azonban nem az egyéniségen belül, hanem párhuzamos vagy hasonló jelenségek összehasonlítása révén vonhatunk le tanulssággal kecsegtető következtetéseket. Eötvös például, menekülése tényével, egyértelműbben fordult el a forradalomtól, mint Kemény, mégis: pályakezdésének liberális humanizmusa, történelmi optimizmusa lehetővé tette, hogy ha művészként nem is, de politikusként talpra álljon s maradandót alkosson. Jókai pedig sikeresen őrizte illúzióit és nosztalgiáit, és sikerrel szorította háttérbe azt a realitást, melynek mélységébe hatolni sem kedve sem megfelelő adottsága nem volt. Ezek számos vonatkozásban korántsem pozitív alternatívák a Keménytől választottal szemben, de tartalmazznak olyan jegyeket, mint az eszmék történelmi küldetésébe vetett bizalom, vagy a „virágkor” (reformkor) nagy teljesítményi iránti, noha pl. Jókainál kétségkívül naiv, lelkes tisztelet.

Kemény szüntelenül és szinte görcsösen hangoztatott gyakorlatiassága azt jelzi, hogy egyéniségéből a bizakodó képzelődésre való hajlam csakúgy hiányzott, mint a felismert igazságok történelmi érvényesülésébe, győzelmébe vetett hit. Ezért nem tudja megaranyozni a múltat emlékezete, s ezért nem kecsegtet várt adományaival a jövő. Praktikizmusa a labilitást előidéző szenvedélyek, a lelkesedés és a túlzás kiegyensúlyozását szolgálja, s a legfőbb veszély forrását is abban látja, hogy az egyént hatalmába kerítő ambíció, különösen ha történelmet alakító jellege van, mindig a nehezen létesíthető egyensúly ellenében hat, s a mérsékelt, gyakorlatias, történelmileg szükséges, megfontolt előrehaladásból, bölcs kompromisszumból a sorsot kihívó, vesztébe rohanó, elfogult vakmerőséget kovácsol. E gondolkodásmód kereteiben nem véletlen, hogy a romantikusok példáját követve egyet-

len alaptulajdonságra, alapszenvedélyre redukálja jellemeit, s ezeket vizsgálja a körülmények változásai közepette. Így a *Zord idő* az „események uralma jött folyamatba” tipikus körülményei között a reális út megkeresésének kudarcát jeleníti meg, a mesterkedő nemzetmentés kikerülhetetlen zsákutcáját, a *Rajongók* a szektariánus álmok tragédiáját, az *Özvegy és leánya* a szemforgató bigottság pusztítását. Az alternatívák valóságos jelenlétének hiányát Kemény történeti gondolkodásában és erkölcsi világában igen figyelemreméltóan, s világirodalmi viszonylatban is szinte példa nélkül állóan húzza alá az a tény, hogy egyetlen jelentékeny regényhőse sincsen, akivel maradéktalanul, egyénisége lényeges vonásaival azonosulni tudna.

Ezt azért sem teheti, hiszen — s ez is romantikus hagyomány —, hősei egy-egy uralkodó szenvedély rabjai, vagy ha úgy tetszik megtestesülései. Balzachoz való, irodalomtörténetírásunkban egy időben nagyon divatos hasonlítgatásának annyiban kétségtelen jogosultsága van, hogy a francia regényíróhoz hasonlatosan a hősöket mozgó szenvedélyeket alaposan s mondhatni racionálisan elemzi, ami nem csökkenti a köztük lévő nemjelentéktelen különbségeket. Balzac regényeinek reális társadalmi háttere, a hősök cselekedeteinek konkrét szociális motivációja, szemben Kemény Zsigmond történelmi környezetbe transzponált morális dilemmáival s a megjelenített magatartástípusok szükségképpen elvont, a valóságos társadalmi-történeti tendenciákkal elsősorban a cselekmény történetisége szférájában érintkező regénykompozíciójával — a különbözőség tényét erősíti. Ám e régi vitát ma már szükségtelen felmelegíteni s az egyszerű tapasztalás számára pedig ma különösebb bizonygatás nélkül is evidens a valaha oly sokat hangoztatott párhuzam tarthatatlansága. Fontosabb annak latolgatása, hogy Kemény tragikus látásmódja mennyiben ered történelmileg realizált osztálytapasztalatokból s abból a tényből, miszerint az a mérsékelt liberalizmus, amelyet óvatos feltételek szabásával Kemény vállalni tudott, 1849 után zsákutcába jutott s a későbbiekben

szellemi kiüresedéssel fenyegetett, s mennyiben magyarázható azzal, hogy a történelmi csalódás személyiségének egyik alaptulajdonságával, alkati pesszimizmusával vágott egybe, s később ez a személyes tulajdonsága fokozta fel látásmódjának tragikus elemeit?

Gyulai Pál írja a Magyar Remekírók sorozatban megjelent *Báró Kemény Zsigmond munkáiból* (1905) bevezetőjében:

„...nem elég az erkölcs törvényeit meg nem szegni, még sok más jogos érdek van, melyek megsértve megbosszulják magokat, s az emberi viszonyokon hatás és ellenhatás természeténél fogva vaskényszerűség uralkodik.”

Az akció-reakció elvének e szigorú, a kor magabiztos természettudományából vett tétele az erkölcs világában nem a szilárd tudást alapozza, hanem a cselekvést határolja be, s annak eredményét elválasztja az egyén szándékától, s az örök törvények világába emeli. Az egyén tehát nem szólhat bele a történelembe, de eredendő hajlamai, alkata mégis erre kényszerítik: ha a mértéket (amelyet e roppant távlatokban nem ismerhet fel) elvéti, bűn nélkül bűnhődik. Egy ilyenfajta világszemlélet, ha töprengő alkattal s a kötelességérzet valamiféle erkölcsi parancsával társul, s következetes logikával párosul: még csekély mérvű pszichikai labilitás esetében is téboly veszélyét idézi fel. Ha ehhez hozzátesszük Gyulai másik megállapítását is, Kemény egyéni s hőseinek fiktív konfliktusa még élesebben rajzolódik ki: „politikai műveiben legörömbösebb fejtegette a hazafiság túlzásait, a nemes törekvések tévtanait, a népszerű eszmék árnyoldalait, vagy éppen veszélyeit”. Ha Kemény ezt tette „legörömbösebb”, akkor milyen elképzelések rémítették borúsabb hangulatai közepette? Lehet-e értelmes, megvalósítható célok tudata nélkül élni és cselekedni? Az eszményekben való csalódás kiegyenlítéseként a viszonyokba való belenyugvás mint morális imperatívusz, továbbá a korlátozott lehetőségek közötti ésszerű és gyakorlatias (a progresszív megoldásokat sem kizáró) cselekvés: ez a summája annak a történet szemléletnek, amely

Kemény érettebb munkáiból kiolvasható. Nem tagadhatjuk meg a tragikus nagyságot e hatalmas erőfeszítéssel kimunkált, keserűen következetes állásponttól. Az viszont már a múlt század (s részben jelenidőnk) szellemi életének természetrajzához tartozik, hogy az osztálya fölé magasodó, de attól elszakadni képtelen író intellektuális és művészi eszközökkel oly meggyőzően elének állított tragikus dilemmájából iskolás erényt s követendő példát formált.



A PSALTERIUM UNGARICUM VILÁGKÉPE ÉS  
A XXIX. ZSOLTÁR

A régi magyar irodalom vallásos ideológiai meghatározottsága a zsoltár-műfaj esetében különösképp nyilvánvaló. A zsoltár mindörökké egyetemes szubjektivitása, a műforma költői örökélete ugyanakkor eleve lehetőségét kínálják ma is korszerű esztétikai üzenetek kifejtésének és tudatosításának. A zsoltár mindenkor „aktuális”; több évszázados teológiai vértetén mai irodalomfogalmaink szerint is költészet tör át. A *Psalterium Ungaricum*, Szenci Molnár Albert 1607-ben megjelent zsoltároskönyve darabjait a régiség irodalmi tudata természetesen istenes éneknek tekintette, az idők során azonban mindenekelőtt azok a fordítások népszerűsödtek leginkább, amelyeket művészi erő és személyesség is áthívített. Molnár Albert számos kiadást megért zsoltárgyűjteménye éppen amiatt nevezhető a legsikeresebb régi magyar verseskönyvnek, mert megítélésében a teológiai szempont mind inkább átadta — a költői, a művészi maradandóság következtében *átadhatta* — helyét a világi, az esztétikai természetű befogadásnak.

A zsoltároskönyv megítélésének vizsgálódási köre azonban az utóbbi négy évtizedben sajnálatos módon szinte mit sem tárgult. Legfontosabb antológiáink ugyanazt a három-négy zsoltárt szerepeltetik. A Horváth János által szerkesztett *Magyar versek könyve* 1937-ben a XXIII. („Az Úr énnékem őriző pásztorom . . .”), a XLII. („Mint az szép híves patakra . . .”) és a XC. („Tebenned bízunk eleitől fogva . . .”) zsoltárt közölte, a régi magyar irodalmi *Szöveggyűjtemény* (1951, 1963) e három zsoltárhoz csak a LXV-et tette hozzá („Az Sionnak hegyin Úristen . . .”), a *Hét évszázad magyar versei*

c. gyűjteményben (1972) ugyancsak a XLII., LXV. és a XC. zsolttár kapott helyet. Ami az elemző megközelítéseket illeti, bizony ezekkel sem bővelkedhetünk! Tolnai Gábor húsz évvel ezelőtt a LXV. zsolttárra vetett erős fényt,<sup>1</sup> a teljes zsolttároskönyv vizsgálatára azonban Szenci Molnár Albert születésének 400. évfordulójáig kellett várnunk, amikor is Bán Imre és Bóta László,<sup>2</sup> valamint a Kortárs emlékszámában felvonuló írói tisztelgések szerzői: Féja Géza, Fodor András, Somlyó György, Sütő András és Szabó Magda,<sup>3</sup> illetve leginkább az összegező tanulmányra vállalkozó kitűnő csehszlovákiai magyar költő és esszéista: Tózsér Árpád<sup>4</sup> kísérelték meg Szenci Molnár költői rangjának az eddigieknél tágabb nézőpontú tudatosítását. Tózsér Németh László emlékezetes ítéletével szembehelyezkedve („Molnár Albert nem volt poéta-ember”) Szenci Molnárban „az első valóban nagy polgári származású magyar költőt” látja, helyét közvetlenül Balassi mellett jelöli ki és gazdag idézetanyaggal szemlélteti pl. zsolttárainak kozmikus tágasságát és emberközpontú földi realizmusát, makrokozmosz és mikrokozmosz azonosságainak a magyar zsolttárokból is kitetsző reneszánsz jellegzetességeit.

A Kortárs Szenci Molnár-emlékszámának élén egy addig egyáltalán nem emlegetett remekművű zsolttár, a XXIX. psalmus közzétételével igyekeztünk felhívni a figyelmet Molnár Albert költői nagyságára. A versnek más helyen vázlatos elem-

<sup>1</sup> TOLNAI GÁBOR: *Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése*. It 1954. 152–162.

<sup>2</sup> BÁN IMRE: *Szenci Molnár Albert, a költő*. — BÓTA LÁSZLÓ: *Szenci Molnár Albert összefüggései a XVI. századi zsolttárfordítókkal*. Előadások 1974. május 17-én a sárospataki Szenci Molnár-ülésszakon.

<sup>3</sup> Ezek az írások a Kortárs 1974. évi augusztusi számában jelentek meg: 1188–1202, 1223–1226, 1207–1213, 1205–1206, 1214–1221.

<sup>4</sup> TÓZSÉR ÁRPÁD megszólalását ugyancsak kértük és vártuk, de végül is csak a pozsonyi Irodalmi Szemle októberi méltó összeállítását érte el: *Szenci Molnár Albert (Születésének 400. évfordulójára)*. Irodalmi Szemle 1974. 630–643. — A NÉMETH LÁSZLÓ-idézet a *Molnár Albert zsolttárai és ritmikájuk* c. tanulmány első mondata. *Az én katedrám*. Bp. 1969. 90.

zését is megkíséreltük<sup>5</sup> — abból indulva ki éppen, ami majd Tózsér esszéjének is egyik eredménye: hogyan tükröz a zsoltároskönyv teljes vilákképet?

★

A *Psalterium Ungaricum* felfogásunk szerint vilásképi teljességű, egységes lírai életmű, amelyben a tökéletes fordítói azonosulás, a zsoltárokba transzponált szubjektivitás teljességgel felelteti az átültetéshez alapul szolgáló szövegmin-tákat. 17. századi zsoltárokozó eleink „Szent Dávid király-nak és prófétának százötven zsoltári”-ban a teljes létezés, a világról való mindentudás lírai enciklopédiáját fedezhették fel. A 16. századi reformáció tematikai és kifejezésbeli provin-cializmusa után mindenekelőtt a helyenként megmutat-kozó monumentalitás, a képzelet és a költői megjelenítés hatal-mas léptéke feltűnő:

Legottan az föld szörnyen megindula,  
Az hegyek fundamentoma mozdula,  
Rengedeznek, reszketnek szertelen,  
Mert haragra indult az Úristen.  
Nagy sűrű füst megyen föl az ő orrán,  
Rettenetes tűz szájából kirohan,  
Ki miatt az ég széjjel villámik,  
Mert az ő sebes haragja látszik.

— — — — —  
Nagy kőesők hullnak, tűzláng villámék,  
Az Úr mennydörgése égen hallaték,  
Rettenetes szó adaték tőle,  
Kőesőt, villámást földre löve.

Elszéleszté azokat nyilaival,  
És elrettenté ő villámásival,  
Meglátszának az vizek mélységi,  
Fölnyilának az földnek feneki.<sup>6</sup>

(XVIII. zsoltár)

<sup>5</sup> Magyar Hírlap, 1974. szept. 1.

<sup>6</sup> A zsoltáridézetek lelőhelye mindvégig STOLL BÉLA kritikai kia-dása: *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század.* (A továbbiakban: RMKT) 6. köt. Bp. 1971.

Ezek a Nyéki Vörös Mátyás kozmikus látomásait és Zrínyi eposzának nyelvi erőteljességét előlegező, roppant méretű és mozgalmas víziók csak szaporíthatók: „Az Úristen mintegy tömlőbe / Szorítja az tenger vizét” (XXXIII. zsoltár), „Az föld rendüle, csöpöge / Az egeknek verejtéke” (LXVIII. zsoltár), „Az föld megrendüle szörnyen, / Utad lőn az nagy tengeren” (LXVII. zsoltár), „Az hegyek szökdöstek, mint az kosok / És az halmok, mint az juh bárányok” (CXIV. zsoltár). A végtelen dimenziók főként a föld, a tenger és az égboltozat hármassága által kínált költői képzetekben jelennek meg, rendszerint csodává fokozott természeti jelenségektől kísérve:

Az vizet környüled, mint kamarát,  
 Elfölalkottad, mint szép palotát,  
 Az felhőkön úgy jársz, mint egy szekéren,  
 Az szelek szárnyokon hordoznak szépen,  
 Angyalidat sebes széllé teszöd,  
 Mint száguldó postákat kiküldöd,  
 Mennydörgés, tűz, láng, villámás előtted,  
 Mint kész szolgálid, úgy függnek tetőled.

(CIV. zsoltár)

A teológus Szenci Molnár Albert zsoltárköltészetének ez a szemléleti és képi tágassága ha nem is mutathat egyező megfelelést a világi Janus Pannonius lírájának Klaniczay Tibor által kiemelt kozmikus és mitológiai képzetrendszerével, valamint Balassi Bálint szerelem- és szépségkultuszával,<sup>7</sup> mégis közelebb áll hozzájuk feltétlenül, mint a reformáció földhözragadt bajokat panaszoló költőihez. Janus Pannonius, Balassi és olykor Szenci Molnár pegazusa is a csillagokig rugtat, a Szkhárosi Horvát Andrásé, Sztárai Mihályé, de még a Hel-tai Gásparé is a mezőváros porában húzza a szárnyát.

A zsoltárok biblikus világgépi teljessége azonban éppen abból adódik, hogy a monumentalitással egyszerre van jelen a köznapi is, hogy az együgyű „kössig”, a műveletlenebb

<sup>7</sup> KLANICZAY TIBOR: *A magyar irodalom reneszánsz korszaka. Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 33–34.

zsoltároozók ugyancsak meglelik a psalmusokban a maguk kisvilágát. A híres XC. zsoltár a beláthatatlan végtelen és a fel-fogható véges kettősségét tudvalevőleg így közli velünk:

Mert ezer esztendő előtted annyi,  
Mint az tegnapnak ő elmúlása,  
És egy éjnek rövid vigyázása.

A zsoltárokból a „rövid vigyázás”-nyi hétköznapiok megannyi életszerű jelenetét és jelenségét emelhetjük ki. Tolnai Gábor a LXV. zsoltárról szólva egyenesen „a XVII. század eleji mezővárosi polgár legszebb líráját emlegeti,<sup>8</sup> Sütő András szerint „A létnek oly boldog számbavétele, mint amilyen a 65. zsoltár a sionhegyi dicsérettel: napjainkig melengető utópia.”<sup>9</sup> „A létnek” szinte a LXV. zsoltárra felelő, hasonlóan „boldog számbavétele” a LXXII. zsoltár:

Alábocsát szép kedves esőt  
Az kaszált mezőre,  
Csöpögtet nagy szép kedvességöt  
Az elszáradt földre.

— — — — —  
Tereznek szép sűrű gabonák  
Az hegyoldalakon,  
Az szép vetések ingadoznak,

— — — — —  
Mint az szép zöld pázsit mezőben  
Az füvek villagnak.

Ugyanígy a CIV., amely címe szerint is *Dicséreti az Istennek az teremtett dolgokról és szép rendiről*. A már idézett monumentális elemek e dicséretben a mezővárosi kisvilággal, a mikrokozmoszsal elegyülve vannak jelen. „Mezőn járó baromok”, „erdőn lakó vadállatok”, „égi madarak”, „szép hasznos esők”, szénát termő rétek, gyümölcsök, bor, kenyér, de még a patkányok és hörcsögök is említetnek e „boldog számbavétel” során, sőt maga a dolgát tévő parasztember is megjelenik:

<sup>8</sup> TOLNAI GÁBOR: *I. m.* 158.

<sup>9</sup> SÜTŐ ANDRÁS: *I. m.* 1206.

Az ember reggel fölkel idejen,  
 És tisztí szerint munkára megyen,  
 Szántóföldre, rétre, kertben, szőlőben,  
 És ott munkálódik mind estveiglen.

A „Libanus hegye” és az ordító oroszlánkölykők persze nem hagynak kétséget afelől, hogy az eredeti színtér a bibliai tájakon keresendő, Molnár Albert azonban az *eszterág* és a *jegenyefa* emlegetésével mégis oly magyarrá teszi a verset, hogy csakugyan rászabhatjuk akármelyik csallóközi, mátyusföldi városkára:

Az eszterág is ő fészkrét ott rakja,  
 Az jegenyefákon vagy on hajlékja.

A CII. zsoltár irodalmias pelikán-hasonlatát ugyanilyen életteli erővel követi a hazai hangulatú hétköznapias hitelesítés:

Ollyá löttem, mint az bagoly,  
 Ki az kietlenben huhol.

Olyan vagyok minduntalan,  
 Mint veréb az eszterhában,  
 Azmely egyedül maradt.

A zsoltároknak ez a teljes világkép-érvényű kettőssége, a rendkívüliség és a hétköznapiság váltakozása Szenci Molnár Albert fordításaiban a szenvedély és a személyesség állandó jeleivel egészül ki. Mennyire azonosul a fordító az üldözött Dávid király eget-földet betöltő átkaival, hogyan „perel perlőivel” — mindez könnyen igazolható. Nehezebb feladat az élményszerűség, az átélés esztétikai minőségé alakulásának bizonyítása.

★

A fenti alapvetés után vizsgálódásaink körébe ezen a ponton kell bevonnunk Szenci Molnár Albert XXIX. zsoltárát, hiszen talán az egyetlen psalmus ez a százötven között, amelynek mélyen rejlő és több rétegű személyességét életrajzifilológiai tényekkel hitelesíthetjük.

## XXIX. ZSOLTÁR

1. Mostan ti hatalmasak,  
Tekintetes nagyurak,  
Adjatok az Istennek  
Dicsőséget nevének.

Mint hatalmas Istenteket,  
Féljétek tisztelvén őtet,  
Szent templomában áldjátok,  
És térdet, fejet hajtsatok.

2. Az Úr szava megzendöl,  
Az vizeken megdördöl,  
Mennydörgő dicsősége  
Elhat az nagy tengerre.

Az Úrnak oly erős szava  
Nagy hatalmát megmutatja,  
Az Úrnak dördülő szaván  
Nagy volta meglátszik nyilván.

3. Az Úristennek szava  
Az cédrusokat rontja,  
Töri az cédrusfákat,  
Libanuson állókat.

Az Libanus és Sirion  
Ugrándoznak borjú módon,  
És mint az Egyszarvú vemhe  
Tombol az sűrő erdőbe.

4. Az Úrnak szava széjjel  
Sebes tűzlángot lövell,  
Az pusztát megrettentí,  
Az Cadést megrendéti.

Az Úr szava úgy megzendül,  
Hogy az szarvas idétlent szül,  
Nagy harsagásától annak  
Az erdők fölszakadoznak.

5. De az ő templomában,  
Ő hívei mindnyájan  
Hirdetik nagy erejét,  
Beszéli dicsőségét.

Az Úr ült az özönvízen,  
Mint bíró ítélőszéken,  
Az Úrnak ő királysága,  
Örökké megáll országa.

6. Az Úr az ő népének  
Erőt ad seregének,  
Őket híven megtartja,  
Békességgel megáldja.

Mai sugárzásában, pusztán szövegversként szemlélve e zsolnárt, első olvasásra megkap nyelvi erőteljessége. A feszes kompozíciót is egyetlen pillantásra befogja a szem: nincsen felesleges a versben, a régiség költői gyakorlatára oly jellemző körülményes verskezdet és zárás helyett minden strófában magát a költői közlést kapjuk. Csak a strófák tartalmi—hangulati—nyelvi intenzitása különböző: az első afféle megszólítás, felszólítás, a második, harmadik és negyedik az isteni mindenhatóság jeleinek erőteljes hangzatú számbavétele, az ötödik és a csonka hatodik a vers megnyugvó lezárása: a dinamikus képeket nyugalmas elrendeződés váltja fel; megismétlődik a templomi színtérre való utalás, a kezdő megszólításra pedig — mintegy kikerekítő berekesztésként — fo hászkodó—áldó formula felel. A Theodor Beza verziója nyomán készült fordítás nagyjából hármas tagozódása nem oly pontos illeszkedésű persze, mint a magyar reneszánsz eredeti mesterdalaiban, Balassinál vagy Rimaynál, de mégiscsak a kor poétikai jellegzetessége a zártsággal, a tartalmi építőelemek körülbelüli egyenrangúságával és linearitásával együtt.<sup>10</sup> Világosabban kitetszik mindjárt, hogy Szenci Molnár verse valóban mennyire Balassi és Rimay nyomdokán jár, ha a XXIX. zsolnárt fél századdal korábbi fordításával vetjük egybe. Sztárai Mihály — akinek fordításait a *Psalterium Ungaricum* bevezetőjében Molnár Albert Szegedi Gergely énekeivel együtt a „legszebbek”-ként emlegeti<sup>11</sup> — a Biblia nyomán ezt a psalmust is lefordította, és nem is akárhogyan. Ámde a reformáció didaktikus, tempózó versmodorából Sztárai sem bújhatott ki. Ami Szenci Molnárnál körítés nélküli, egyenes költői közlés, önála „Szent Dávid próféta” intő monológja:

<sup>10</sup> Vö. *A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál*. ItK. 1970. 500—502.

<sup>11</sup> RMKT XVII. század. 6. köt. 15.



„Titeket — mond, intlek ez világon, kik nagy urak vattok . . .” — kezdi a zsoltárt, majd tanító célzatú előszámlálás következik: „Reá gondolatok ha az égből mennydörgést hallotok, / Nagy záporessővel, villámással, mennyütéssel láttok”<sup>12</sup> stb. Miket művel „Hatalmas Istennek ő haragja”, mind ezt Sztárai Molnár Albertnél világosabb epikus teljességgel közli vélünk, a keményebb zengés, a tömörség rejtelmei azonban az ő „szabad lírai fordulatosság”-ot nélkülöző, „csendes folyású”<sup>13</sup> verséből hiányoznak:

Az Isten haragja eltördeli az nagy cédrusfákat  
Az Libánus hegyén, Seír hegyén az nagy magas fákat,  
És téstova hányja hamarsággal mintegy pozdorjákat.

Igen szökdöcsölnek és ugrálnak, hogy egymásra hullnak,  
Mint unkornisnak ő fiai, szintén úgyan járnak,  
Isten haragjának, hatalmának mert azok helt adnak.

Isten haragjának nagy hatalma az Kádes pusztáját  
Nagyon rettegetti, mikor látjuk tüzes villámását,  
Akkor ott meglátnád az vadaknak szélyelfutosását.

Akkor az szarvasok ijedtekben fiokat elhányják,  
Kik nyolc holnapiglan ő fiokat méhekben hordozzák,  
Ő fiazásoknak nehéz voltát azzal elmúlatják.

Dávid király intelmeivel sem Sztárai, sem Szenci Molnár nem látszik különösebben azonosulni a XXIX. zsoltár szép strófaiban. Szenci Molnár fordítását még szinte személytelennek is mondhatnánk, az a típusú személyesség pedig, amellyel pl. a sionhegyi dicséretet, a LXV. zsoltárt jellemezhetjük, nincsen is benne a versben. A XXIX. zsoltár személyes ihletettsége más természetű. Ennek kifejtéséhez Szenci Molnár Albert többnyire latinul vezetett naplójának zsoltár-utalásait célszerű megvizsgálni: milyen biográfiai pillanatok kö-

<sup>12</sup> RMKT V. köt. Kiad. SZILÁDY ÁRON. Bp. 1886. 85–86.

<sup>13</sup> HORVÁTH JÁNOS jellemzi e szavakkal Sztárai énekeit: *A reformáció jegyében*. Bp. 1957. 2. kiad. 67–68.

zepette bukkannak fel a naplóban a zsoltár-hivatkozások, milyen élethelyzetek érzelmi kifejeződései?

Ragadjunk ki csak egyetlen példát, jóval a *Psalterium Ungaricum* megszületése előtti időszakból. 1599-ben a magányos Molnár Albertnek németországi barátai nősülést tanácsolnak. A huszonötéves fiatalember meg is szemléli velük együtt egy üvegárús özvegyasszony csinos leányát, akinek néhány napi habozás után majd a kezét is megkérheti. Amikor a tudós barátok leánykérőben járnak, Szenci Molnár izgatottságában természetes mozdulattal nyúl a latin zsoltároskönyv után, és azokat a zsoltárokat kezdi olvasgatni, amelyekben Dávid király azt kéri az Úrtól: mentse meg őt a meghíúsult törekvések szégyenétől. „Mikor már négy zsoltárt elolvasott” — kommentálja Dézsi Lajos a napló eredetileg szűkszavúbb feljegyzéseit<sup>14</sup> — „és a 29-nek *negyedik versénél* járt, ahol ez áll: »a felséges Istennek szava megdördült«, úgy tetszett neki, mintha valósággal mennydörgött volna”, és félelem költözött szívébe. A leánykérő kísérlet valóban nem sikerült, Molnár Albert lázálomba esett, s rémlátásaiból „fel-felriadva egyik . . . lakótársát költötte fel, hogy énekeljék el együtt a 91. zsoltárt: »Nem léssen félelmed néked éjjeli irtózástól«”.<sup>15</sup> Dézsi Lajos múlt század végi Szenci Molnár-életrajzának tartalmi összefoglalása megérdemli az idézést, mert a XCI. zsoltárról szólva Molnár Albert naplójának eredetileg latin utalását a nyolc évvel későbbi *Psalterium Ungaricum* soraival helyettesíti. De megérdemli a kritikát is, mert a XXIX. zsoltár esetében csak magyarra fordítja a napló szövegét: „*Vox Dei maiestatis intonuit* — a felséges Istennek szava megdördült.” Érthetetlen, miért nem a magyar zsoltároskönyvet idézi itt is, hiszen a XXIX. zsoltár fordításában Szenci Molnár Albert oly zengő erőteljességgel próbálja magyarul visszaadni az Úr hangjának megdördülését:

<sup>14</sup> SZENCZI MOLNÁR ALBERT *Naplója, levelezése és irományai*. Kiad. DÉZSI LAJOS. Bp. 1898. 24–25.

<sup>15</sup> DÉZSI LAJOS: *Szenci Molnár Albert*. Bp. 1897. 170–172.

Az Úr szava megzendöl,  
 Az vizeken megdördöl,  
 Mennydörgő dicsősége  
 Elhat az nagy tengerre,

— — — — —  
 Az Úristennek szava  
 Az cédrusokat rontja,  
 Töri az cédrusfákat,  
 Libanuson állókat.

— — — — —  
 Az Úrnak szava széjjel  
 Sebes tűzlángot lövell,  
 Az pusztát megrettentí,  
 Az Cadést megrendéti.

És rátalál Molnár Albert a remekmű-értékű, klasszikus megoldásra is — éppen a naplóban megjelölt negyedik vers, azaz a *negyedik versszak* befejező soraiban:

*Az Úr szava úgy megzendül,  
 Hogy az szarvas idétlent szül,  
 Nagy harsagásától annak  
 Az erdők fölszakadoznak.*

Nem titkolhatjuk el megrendültségünket: mily tökéletes művészi telitalálat ez a kiemelt két sor: a mennydörgésben idéltlen borjat szülő, vajúdó szarvas képe. Ne azt részletezzük most: égi és földi képzetek — megint a rendkívüli és köznap! — hogyan kapcsolódnak itt a zsoltárt annyira jellemző szerves egységgé; miként hatja át, tételezi fel egymást a két sor; a rím véletlen tökélyét, modern izgalmaikat se feszegezzük; arra kérdezzünk rá inkább: honnan tör fel ez a kivételes érzelmi erő és művészi biztonság? Pontosan válaszolhatunk: feltétlenül a személyes átélésből. Mert hogyan is képzelhetnénk el, hogy amikor Szenci Molnár Albert fordítói munkája során a XXIX. zsoltárhoz érkezett, nem jutott eszébe a megrendítő személyes tapasztalat: miként lapozta ő már a XXIX. zsoltárt 1599-ben is, amikor éppúgy megdördült az ég fölötté, mint a psalmus strófaiban.

Nem lehetett másként: a XXIX. zsoltár jelével megpecsételt testi-lelki megpróbáltatás fájdalmas emléke segíthetett hitelesíteni még a szülő szarvas fájdalmát is.



A XXIX. zsoltár személyességét eddig e zsoltár élményének 1599. évi erős emlékével magyaráztuk. Nem szabad azonban arról sem elfeledkeznünk, hogy a XXIX. zsoltár olvasásának pillanata nemcsak egybeesett Szenci Molnár érzelmi kudarcával: csodás égi jel és földi szerencsétlenség is éppen úgy illeszkedik egymáshoz a zsoltárban, ahogy akkor valószínűleg lejátszódott. Megdőrdült az Úr szózata — Molnár Albert égzengés dőrejét vélte hallani; félelmében idétlen borjat kölykezett a szarvas — nem sikerült a leánykérés. Ime tehát a személyesség kettős rétege: a zsoltár-élmény és az élethelyzetnek megfelelő jelképes egybeesés a zsoltárbeli példázattal. Turóczi-Trostler József szögezte le időtállóan, hogy Szenci Molnár „érzelmi életének” legtöbbször a zsoltár „a legközvetlenebb, legünnepibb megnyilatkozási formája”, hogy „teológus létére nem választhat más formát... a zsoltárforma az egyetlen, amely alkalmasnak látszik arra, hogy kifejezhesse benne, mégpedig a vallási-teológiai tartalmak sérelme nélkül, költői hajlamát, világi tapasztalatait és lírizmusát.”<sup>16</sup> Ha hozzátesszük e pontos megállapításhoz, hogy a régi magyar vallásos költészet nem ismerte, elképzelhetetlennek tartotta kifejezni a szerelmet és kapcsolódó érzéskörét — legfeljebb az ördög kísértésével viaskodott —, a XXIX. zsoltár érzelmi dokumentum-értékét még inkább hangsúlyoznunk kell. A félszeg tudós teológus nem szólhat szabadon szerelmeiről és csalódásról, érzelmi életének kudarcait csak a zsoltároskönyv mohó fellapozásával értelmezheti. És ahogy egykor Petrarcanak a Monte Ventoso csúcsán Szent Ágoston vallomásainak könyve a messzi hegyek és vizek látását értel-

<sup>16</sup> TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Szenci Molnár Albert Heidelbergben. Magyar irodalom — világirodalom*. II. köt. Bp. 1961. 149—150.

mező résznél nyílt ki éppen, úgy talált rá Szenci Molnár is a XXIX. zsoltár baljóslatú előrejelzésére: „Az Úr szava úgy megzendül, / Hogy az szarvas idétlent szül . . .” A zsoltároskönyvben a szerelemérzés kifejeződését persze hiába is kereste volna. Szent Dávid király és próféta nem az énekek énekét éneкли: férfi és nő érzelmi kapcsolata a psalmusokban legfeljebb a születés, a gyermek iránti szeretet és a siratás ősi emberi helyzeteire korlátozódik. „Gyászban jártam lehorogadva, / Mint ki az anyját siratja” — hangzik fel a vallomás a népdal tisztaságával a XXXV. zsoltárban. A „házi állapatról” tanúságot tévő CXXVII. zsoltár szerelem helyett így ünnepli a szeretet és a család misztériumát: „Azkiknek gyermeki vadnak, / Szép ajándékkal láttatik . . . Oh mely drága adományok, / Hogy cz ily apró gyermekek / Ékesen fölnevekednek . . . Nyilván boldognak mondatik, / Ki bővölködik azokkal . . .” Hasonlatos idilli jelenetet rajzol a CXXXI. zsoltár: „Mint midőn az kisgyermeket / Elfogják anyja tejétől . . . Mint az együgyő kisgyermek, / Kit az csecs mellől elvesznek . . .” A születés-motívum pedig teljesen a XXIX. zsoltárra emlékeztető módon kerül elő már a VII-ben: „Kiből idétlen fiat szül, / Mert szándéka megszegyenül.” A legtöbb, amit Szenci Molnár elmondhat szerelemről és vágyakozásról, éppen a VII. zsoltár most leírt sorában fejeződik ki teljes pontossággal: „szándéka megszegyenül”. A napló nyomán felidézett 1599. évi leánykérő jelenet éppúgy ezt példázza, mint 1602-ben Löchler Margit vagy Toussaint Júlia ugyancsak sikertelen megkörnyékezése. Mivel a napló e két későbbi felsülésről sokkal szűkszavúbban, éppen csak egy „Frustra” — „Hiába” odavetésével tájékoztat,<sup>17</sup> a valóban megrendítő csalódásnak az üvegárús özvegy leánya iránti reménytelen vágyakozást kell tartanunk.

Majdnem egy évtized múltával erről a fiatalkori érzelmi kudarcról vall a megszegyenülés emlékét fájdalmas lírává oldó XXIX. zsoltár.

<sup>17</sup> Vö. *Naplója, levelezése és irományai*. Id. kiad. 33–34, 437., — DÉZSI LAJOS: I. m. 172, 105–106, 108.

BELOHORSZKY PÁL

## A „SZÉP” MORÁLJA

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ REGÉNYEI

„Én tudom, mint a kisgyerek  
csak az boldog, ki játszhat.  
Én sok játékot ismerek,  
hisz a valóság elpereg  
és megmarad a látszat.”

József Attila

Elutasította a törvényeket, mert úgy érezte, megcsonkítják a világot. Nem szerette az egzakt elvontságokra aprózott igazságot, mert mulandó korok imperátori, uralkodói önkényének torz visszfényt látta benne: törvényesített hazugságot. Megvetette a merev erkölcsiséggel, ítélkezéssel megnyitott mindennapos valóságot, a létet megrabló létezést. Szenvedélyesen szerette a szavakat, melyek tökéletlen tökéletességükben magát az embert hordozzák; legigazabban jelentéstelenül — hangsorként, megtorpanó dallamként. Egyetlen egységet csodált, az örökkévalóval, a lényeggel érintkező pillanat tragikus idilljét, fölemelő mulandóság-harmóniáját. Csodálatos és megfeythetetlen volt számára a teljesnek, öröknek és a vele szembekerült parányinak, kiiktatódónak együttélése, a pillanat valósága, melyben a rész nemcsak önmaga elmúlása, hanem a teljesség hordozója is. Ezért oldódhat a *Hajnali részegség* kábult áhítata, elfélszegedő bizása a megfeytés békéjévé, az önmegváltás büszkeségévé, mely mégis bátor vállalni a kitaszítottságot. A „nagy ismeretlen Úr” maga a lét, mely „vendégévé” fogadta a tünékeny létezést megajándékozva egy pillanattal az időből.

\*

## Az áttávolított „én”

Kosztolányit két hajlandóság vezeti el a regényhez. Egyrészt a kiválasztott, megoldást, megfejtést követelő problematika igényli természetét szerint az epikus formát, másrészt egy belső törekvés, ösztönző akarat: az objektív, tárgyilagos önszemlélés lehetősége, mely talán az egyre késő oldozás forrása lehet. Lírai élményét, látását persze nem tagadhatja meg soha, de alakít, igazít rajta a másfajta szemlélet koreográfiájában. Számára a műfajok megannyi álarcot jelentenek, maszkjaikban rendre ugyanaz az élmény jelenik meg, de mindig más-más szerkezetben, új megvilágításban, eltérő hangszerelésben. A lírai élményen belül is számtalan variáns, változat képzelhető el, és akiben erős a törekvés, hogy világának minden arculatát megmutassa, beérkezik a forma faggatásának, a formával történő alkotói viaskodásnak művészi izgalmába, mely éppen ezért sohasem öncélú játszadozásra inspirál, hanem feltáró, megfejtő funkciója van: eszköze és módszere lesz az alkotói önmegismerésnek.

Kosztolányi formaművészete nem üres szóbabrálás, játszadozás a szavakkal, hanem nyíltan vállalt program. Az alkotnak ez a vibráló, képlékeny, rugalmas „külső” szintje, mely látszólag csak egyfajta l’art pour l’art érdeklődés-igénynek, sokszor játékos, a lehetőségben magafeledten bóklászó törekvésnek a tükrözője, valójában szervesen hozzáidomul a belső „én”-hez, a meghatározó élménymaghoz, melynek világrajzoló módszerét alkotja. Tartalom, látás és módszer a formában egymást belülről tükrözi, az egyik a másiknak nemcsak feltétele, hanem választásra kényszerítő lehetősége is.

A lírikus epikájában az „én”, a mindig szubjektív lírai alkat egy önmaga számára is szemlélhető, külső, áttávolított síkban jelenik meg; az epikához szegődő lírikus ezért óriási küzdelmet vív magával, hiszen énjének és a hozzászegődött, részévé nőtt világnak egységén kell valahogyan rést feszítenie az objektivitásnak. Vonzó, izgalmas kísérlet ez, melynek jutalma egy apró senkiföldje, ahonnan egyformán látás nyílik

mindkét tartományra: az énére és a világera is. Számvetés és önnegfejtés, így egyszerre: menekülés és révbeérés valami lát-szatra semlegesben, kívülesőben, az áttávolított, de meg nem tagadott objektív „én”-ben. Kosztolányi bátran vállalkozik erre a lépésre, mintha előre tudná, hogy az önmagával vívott harc csak bővíti azt a kört, melynek sugara amúgyis végtelen.

*Az önzés ösztöne. Szándék és látens érdek.  
A rossz orvos (1921.)*

Első regénye egy házasság drámája, de a mű túlnő a téma közvetlen lehetőségein, sőt, igazán fontosnak azt érezzük benne, ami az apró tragédia hátországát, magát a világot festi meg. Vilma és István amolyan józan kispolgári életet kezdenek, templomi esküvővel, zongorás, tapétás, cselédes lakással, elhervadó lendülettel, hamar kiábránduló bizással. A napok szürkévé, az esték unalmasakká, hosszadalmasakká, északi-án réveteggé válnak, mindent megül az enerváltság és életképtelenség porvilága. Ki más lehetne ennek a megavasodott márnak boldogságcsinálója, mint Gyula, a régi megyebálok híres előtáncosa? Vilma operettes harmónia-igénye, úgy tűnik, ezzel a bonvivánöleléssel végre beérkezik valamilyen igazi rózsaszín-idillbe, és István nem is próbál ellenszegülni, maga már régen külön utakon jár. Egyetlen akadály marad csak, gyermekük, akinek sorsát nehezebb megfelezni, mint a száműzött boldogság közös éveinek terhét. Tépelő-dővé, kínlódóvá válik a tervezgetés, a kötelességizű szülői szeretet perlekedik a szabadulásvágygyal, és késik a megoldás. A regény minden sorában, félszavában felizzik a türelmetlenség indulata, magában bolygó feszültsége, mely nem találja útját a levezetődésnek. Az elégtelenség, viaskodó egyhelyben topogás felőrli az idegeket, megrendíti az ítélkezést, elzsibbasztja az éberséget, száműzi az önfegyelmet. Amikor a kisfiuk megbetegszik, ez a lebegő lélekállapot, ez az annyiban nem tudatos szétszórtság, amennyiben tudatosan állandósítja egy belső érdek, a tragédia forrása lesz.



És egyszercsak fölébred a lelkiismeret, belép életükbe a szorongás, a múlt lidérces emléke, lázálmos megidéződése. Vilma és István örökre magukban hordozzák a vádat, nem mentheti meg őket senki és semmi, mert csak önmaguk előtt bűnösök. A regény sokat emlegetett freudista indíttatása nem a „másoló” lélekábrázolásban, a kísérszövegszerű elemző interpretációban bontakozik ki, hanem a folyamat írói ábrázolásában, melyben egymásba kapcsolódnak, egymást okolják, igazolják az elemek, a sorjázó mozzanatok. Németh Lászlónak igaza volt, amikor megbíráltta ezt a kisregényt, mert lélekábrázolása valóban nem tökéletes, de nagy érdeme, hogy nem esik bele a „másoló” lélekfestés hibájába, nem alacsonyítja a cselekményt pusztá kísérszöveggé, szemléltető szituációsorrá. Kísérlet ez a mű, első próbálkozás, melyben mégis megtalálható a későbbi remekművek világának számos eleme. Kosztolányi úgyszólván csak az apróságokra figyel, minden mondatot, szituációtöredéket olyan pontosan, sokoldalúan kidolgoz, megmintáz, hogy bármelyikből vers is születhetne; regénye így számtalan mikroműalkotás foglalata egyszersmind. Már ebből az első munkából kiderül, hogy vérbeli regényíró forgatja, rendezgeti ezeket a miniatúrákat, mert nem szabdalják szakaszossá a művet, hanem az egész részeként is tökéletesek tudnak lenni, anélkül, hogy elveszítenék azt a fényüket, ami kiszakítótságukban is teljessé sugározza őket.

Vilma és István ösztönösen engedelmeskedik a belső követelésnek, mely az eseményeket a szakadék felé tereli; a tudatalatti, a látens érdek mindent irányít a háttérből. A házaspár önmaga áldozata lesz, a lelkiismeret évek múltán ébredő figyelmeztetése megtalálja az események titkos rugóit, a véletlenben tükrözi a szükségszerűt, az önkénytelenben megmutatja a szándékosat. A regénynek inkább az a hibája, hogy egymáshoz ötvöződő elemei olykor híján vannak annak az összevonó és válogató vonzásnak, amit a lélektani szükségszerűségnek kellene bennük megteremtenie.

Nem érezzük azt, hogy ami itt megtörtént, az *csak* így

történhetett, bár azt sem vonhatjuk kétségbe, hogy így is történhetett: valamikor, valakivel. Ez a megszorítás kicsit megcsonkítja a mű hatóképességét, több benne a kuriózum, mint a megrendítő valóságosság; a későbbi sikerek megengedik, hogy ironikusan fogalmazzunk: itt még több a próba, mint a szerencse.

Ezért érezzük a tartalmi mondanivalót is egy kicsit sugalmazottnak, valamelyest előregyártottnak. Az akarat, az ösztön utat tör magának erkölcsön, belátáson, kötelességen keresztül is. Persze a külső, a társadalmi ítélkezésben a házaspár ártatlan, hiszen mindent megtett, ami csak tőle tellett. Ez az erkölcs, ez az igazság éppen azért hazug, mert ennyire forgatható, ennyire idomítható és magyarázható. A belső felelősség erkölce, az individuális erkölcs, mely független a társadalmi ítélkezéstől és normától, a valódi lényeggel, az egyedüli igazzal érintkezik, ezért olyan vergődő annak az útja, aki ehhez a szubjektív mércéhez tud csak kötődni. Kosztolányi már *A rossz orvos*ban megkezdi harcát a társadalmi erkölcsiség feltételes biztonságrendje és hitelessége ellen. Úgy érvel, hogy megmutatja az egyetlen abszolút alapot, mely szerinte magja lehet a törvénynek és ítélkezésnek, feltárja az én világát. És az szinte megfejtethetlen, kifürkészhetetlen, indokaiban, indítékaiban kuszán sokhangú, összetett. Hogyan lehetne akkor igazságosan, objektív pártatlansággal egy általános törvény jármába terelni azt, ami csak önmagában teljes, de még önmaga számára is ismeretlen?

### *A világ — esztétikum*

A világban ezért minden relatív, ami az emberi közösséghez, a társadalmi ítélkezéshez kötött, a világ csak mint magábanvaló egész szemlélhető, melynek „törvényei” ha vannak is, fölöslegeseek. Az ember valódi küldetése a szemlélő befogadás, a lét titkának nem a megfejtése, hanem a hordozása, büszke tulajdonlása, önálló kifejezése. A szépség célja az, hogy az emberben tükrözze önmagát, a mindenség az emberben az

ember által ismerhet önnön gazdagságára. Az esztétikum vonzásában megnövő élet ennek a paradox énistenülés-tudatnak állandó lelkiállapota, szubjektív teljessége. Az élet élése a legfelsőbb szinten, az istenek magasában, ahonnan más a mélye a mélynek és más a közelsége a múlásnak. Kosztolányit ezért foglalkoztatja a világ esztétikai megfejtése, mely a létet a maga eleve-adottságában akarja befogadni és megörökíteni leszámolva minden zsarnok-emberi indulat világ-megváltó göggyével, ami mindig a törekeny, a költői én és ezáltal az emberiség ellen irányul. Szembetűnő ennek az élménynek és ars poeticának a kétarcúsága. Ugyanis két fontos konklúziónak forrása egyszerre. A szemlélet, a módszer szintjén az impereszionista látást sugározza, tartalmában pedig egészen közel kerül az egzisztencialista életérzéshez, mely Kosztolányi művészetében már-már teljesen kibontakozik, anélkül, hogy ez benne tudatossá válna.

*Az esztétikum vonzásában. A művészet regénye.  
Nero, a véres költő (1922.)*

Az esztétikum, a szépség ebben a rendszerben a világ egyetlen valódi lényegként szerepel, aki érintkezni tud vele, annak helyzete egyénies, élete különrendű, magasabb minőségű élet. A szép vonzásában megnövő élet a művész kiváltsága, aki magányos ura, kormányzója teremtett mindenségének, a legmagasabb rendű érték birtokosa, mert hivatását a tökéletesség sugárkörében éli és építi; anyaga, témája maga a művé örökíthető univerzum. Közelében minden esetlegessé válik, másodrangúvá sorvad. Hatalmak, birodalmak, korok és világok azért foszlanak semmivé, mert születésük forrása végül is mindig valamilyen egyszeri, egyedi, mulandó érdek és erő, a művészet ezzel szemben állandóan az általánossal, az abszolúttal érintkezik, és így felülkerekedik az elmúláson. A *Nero* a művészet regénye, a művészet varázsvilágának mítosza, a művészi küldetés isteni rangjának hirdetője, a hétköznapi-nak, az irigy, féltékeny kisszerűségnek kiszolgáltatott kiváló-

ság megválthatatlan küzdelmének, győzelmes elbukásának drámája.

Féktelen, örvénylő, pusztító dráma ez. Akit egyszer a „rög-eszme” hatalmába kerít, egy új mindenségbe lép át, és többé nem menekülhet. Az már a démon kegyetlensége, szeszélye, hogy nemcsak az avatottakat vonja bűvkörébe, hanem néha azokat is, akikben lázasan ég a teremtés vágya, de nincs meg a képessége. A mardosó hiánytudat, a szépség vágya és meghódításának képtelensége torz ösztönöket szabadíthat föl; a tudat borzongató mélyvilága egyszercsak fenyegetően kitárul, hogy elnyelje ezt az ellenszenves, dölyfös és intrikus mindenséget. A szörnyeteg a szépség áldozata; nem brutalitás, talán csak önvédelem, ha megpróbálja ezt a viszonylatot megfordítani, s ha kínok közt is, de megkísérli, hogy a szépséget áldozza föl sértettsége szégyenének és tehetetlensége dühének profán oltárán. Ehhez nagy földi hatalomra van szükség, így lesz a szépség cézára helyett Neroból, a vágyakozó dilettánsból véres, földi imperátor.

*A pillanat — örökkévalóság! Lírai világteremtés.*

*Britannicus.*

Britannicus alakja egy szimbólumot bont ki, világa jelzészerű, légies, áttetsző, mint egy karcsú költői kép. Nincs valódi léte, fölismerhető emberarca; egyetlen gesztus, egyetlen mindent kifejező harmonikus mondat és mozdulat ő, bővülő hang, rabul ejtő, ismétlhetetlen dallam, mágikus hatalom; önkéntelen médiuma egy torz szeánsznak, melynek tobzódását, gyűlölködő közelségét észre sem veszi. Halkszavú, szerény, szinte nőies és indokolatlanul hú. Apját, aki kitagadta, megalázta, megszegyenítette, engesztelhetetlen fájdalommal gyászolja; nem ismer a szeretetben kölcsönösséget, és ezért nem tud a bosszúról sem. A zsarnokságtól megriad, visszahúzódik előle, mint valamilyen megriasztott, világról, emberekről mit sem sejtő, apró élőlény. Engedelmeskedni akar a rá-támadó álnokságnak, képtelen a harcra, mert nincs tudomása

az alantáról, a rosszról. Élete időn kívüli lét, egyetlen teljes, megbonthatatlan pillanat örökkévalósága, néma ígérete. Britannicus világa a lelki szépség szimbóluma és a művészetnek, a szemlélő és megszerkesztő csodálatnak áldozott élet áhítátát, isteni békéjét árasztja magából. Dalai rövidek, tovaftótok, mint a pillanat, melynek jelenléte is inkább emlék már, mint valóság. Egyszerűség, nyíltság, tisztaság, áhítat. Kosztolányi ember- és művészeszménye. Magáról nem tudó, saját értékét nem is ismerő, a valódit mindig ösztönösen megsejtő, önmagából megfejtő és tudattalanul hordozó alkat ez, maga a megtestesült esztétikum, mely kihívja a hatalomvágy és az akarnok individualizmus gőgjét, rátarti önbecsülését.

*A megváltatlanság közönye. A negatív önmegvalósítás :  
individuális bosszú. Nero.*

Nero a regény elején ártatlan, a világról mit sem tudó ifjú, aki „érzéketlen a hatalom iránt, inkább könyvekkel foglalkozik.” Mostohaapjával, Claudiuszal beszélget, aki számára vonzó, különös világot nyit meg — a tudását. Csodálja a férfiben a tudóst, és nem veszi észre benne a császárt. És akkor megjelenik Agrippina. Majd vizet hoz Claudiusnak. A császár pár perc múlva halott. És Nerot új néven szólítják. „Császár”. Föl kellene lázadnia, valahogyan szembe kellene szegülnie, de körötte minden és mindenki megőrzi nyugalomát, nyomasztóan bontatlan mindenütt a rend, és ő kénytelen szólas nélkül tovább lépni, mintha valamilyen törvény, valami megfoghatatlan külső (vagy mégis belső?) akarat kényszerítené. Mire föleszmél a kábulatból, már bűntárs és bűnös volt; elmondta a gyászbeszédet Claudius sírja fölött, elfogadta a hatalmat és egyszerre azonos lett mindazzal, amittől eddig ösztönösen, tudattalan bizonyossággal iszonyodott. A világ bezárult körötte, senki sem nyújthat vigasztalást és enyhülést, Octavia belső idegenséggel riad tőle, Seneca hűvös nyugalma, szórakozott fölénye nem rejti el a közönyt. Nero iszonyatosan szenved, bosszalmasabban, mint Hamlet,

mert a dán királyfi mindvégig mindenén kívül maradt, ezért láthatott hozzá azonnal a megtorlás előkészítéséhez, ezért lehetett szabad az eskü rabságában is. De Nero nem állhat boszút, nem szervezkedhet, nem esküdhet senkinek és senkiért, mert elsőnek maga ellen kellene esküdni, hiszen az istenjoggal felruházó szó elhangzása után mindenért csak ő a felelős, mindennek ő a forrása és végoka. Már gyűlöli a szót, gyűlöli önmagát, környezetét, birodalmát, az egész világot, mely összeesküdött ellene és hűségét, tisztaságát fölládozta alantas és kifürkészhetetlen érdekeiért.

Nero kétségbeesik. Fölborul körötte a rend, nem talál többé megnyugvást, menekvést. És akkor egy éjszaka meghallja a dalt. Áttetsző, éteri tisztaságú zene közledik feléje, és ő önfeledten adja át magát az ismeretlen hatalomnak, mely maga a várva-várt béke és enyhülés. Nero megismeri a dalt, és rabja, álmodozó napszámosa lesz; rajong, mintha szírének énekét hallotta volna meg. Száműz mindenkit a közelségből, sóvárogja a magányt, az oldozó, ünneplő egyedülét, mert a dalt is benne ismerte meg.

A dal a művészet szimbóluma, a nosztalgiát és facsaró belső elégületlenséget szülő szépségidézésnek jelképe. Nero szorongató úrt érez magában ezután, valami hívja, űzi a világozság, a megfejtés, újraélés felé: szeretné végleg átsajátítani, világába oltani azt, amit váratlanul megismert és fölfe-dezett. Egy nap írni kezd. Mámorosan, megrészegült lendülettel, világmegváltó öntudattal, visszanyert emberi méltósággal és erényességgel. Megváltozik minden benne és körötte, a valóság új arcát mutatja, az eddig ismeretlent, a mámorosat, az irreálisat, a színcset, az álomszerűt. A megbokrosodott erő átáramlik a testbe, mely száguldani, rohanni akar, hogy szétfuthasson a világban az öröm, az alkotó révület parttalan szabadsága, kezdődő tébolya.

A részeg örömet fölváltja az első ingatag bízású hétköznap. Nero szeretne megbizonyosodni, sóvárogja a bíráló szavakat, a választ, az ítéletet és ösztönösen félt tőle; túl nagy a gazdagság, melynek birtoklását el kell döntenie. Nem akar

veszíteni, mert nem is tudna. A dal a szakadékból vezette ki, egy elveszített világ helyett ajándékozta meg az ezerszer gazdagabbal; ha most alul marad, örökre elveszett, és nagyobb szenvedés vár rá, mint amilyentől megmenekült. Nero tudja, hogy nem szabad veszítenie, és ezért azt is tudnia kell, mit tesz majd, ha mégis veszít. És ettől a pillanattól az, aminek a történelem ismeri: *zsarnok*. Mert mindenképpen győznie kell. De ezért az elhatalmasodó tudatért éppúgy nem vonható felelősségre, mint azért, hogy császár lett.

Üldözni kezdi Senecát a verseivel, hallani akarja a biztatást, az igazolást, a megváltó, megnevelő elismerést, de a bölcs hallgat a szavak mögött, és hallgatása megvető. Nero birkózik, győzködik önmagával, de a tagadás, a bizonyosság ördöge ott bújkál érvei mögött, szétfújja bízása ingatag építményeit, mint a kártyavárákat. Fölfedezi Britannicusban a valódi művészt, az igazit, a költőt. Most őt próbálná meghódítani, az ő lépéseinek lesz kísérő árnyéka, mert a kiválóság démoni vonzás, mely legyőzhetetlen és áthódíthatatlan. Nero megpróbál egyezkedni, szabadulni akar a kínzó megsejtéstől, úgy érzi, a költő megmentheti. De Britannicus tartózkodó szerénysége még a Senecáénál is ridegebb ítéletet rejt, és a császár csalhatatlan ösztönnel érzi meg az újabb, most már mindent eldöntő vereséget. Meggyűlöli Britannicust, mert általa lesz teljes magányossága, meggyűlöli magát a művészetet is, mely végképp megfosztotta önmagától, de ezt nem vallja be magának soha, görcsösen ragaszkodik ahhoz, aminek hazug voltáról immár kétszeresen meggyőződött. Nero nem mer újra kétségbeesni, már gyáva a szembenézésre, és ezért át kell szerkesztenie a világot, *zsarnok* akarattal a maga gyűlölt és szenvedő képére kell formálnia, mert élni akar, és csak úgy élhet, ha hű marad ahhoz, amivel Agrippina tette sorsát eljegyezte.

Nero ezután csak egyetlen torz akarattal azonos, az élet *zsarnoki*, megtévelydött akarásával, mely a megcsaltak és kirekesztettek vad sértettségével követeli a bosszút, az enyhülés és megnyugvás békítő életerét. Britannicus és Nero így

kerül antagonisztikus viszonyba egymással. Egyiküknek pusztulnia kell, és nem kétséges, hogy a viaskodásban melyik fél marad alul. De Britannicus veresége és Nero győzelme sem teljes. Britannicus életéért cserébe elnyeri szelleme örökkévalóságát, Nero látszatra megnyeri az életet, hogy a szépből kirekesztettek gyűlöletével, mániákus féltékenységgel pusztítson el maga körül minden értéket. Britannicus meggyilkoltatása után nincs megállás, a kiválóság közönyére a zsarnokság közönye a válasz; iszonyú harc kezdődik itt, melynek forrása egy végzetes véletlen volt: Nero öntudatlan részvétele Agrippina gyilkosságában.

Lassan kibontakozik a nietzschei képlet. „Mehalt az Isten”, és ezért minden érték viszonylagos, az ember szabadsága korlátlan. A császár számára a „mehalt az Isten” akkor lesz kihívó valósággá, amikor egyszercsak részesévé válik egy bűnnek, mely ellen, ha tetheti, tiltakozik. Az első kétségbeesést föl váltotta egy delíriumos pillanat enyhülése, mely még nagyobb csalódásba, még nagyobb világidegenségbe taszította később. Nero csak a hatalom tobzódásába menekülhet, csak a parttalanná élt akarat féktelen kiadásában találhat enyhülésre. Megrészegedik a bizonyosságtól: a művészet, ez a sóvárgott, tébolyodottan kívánt csodavilág is megvásárolható, a hatalom mindent képes megoldani, elrendezni. Ítélezése itt veszíti el objektivitását, itt fut bele a valódi önkényességbe. Amíg Britannicust nem ölette meg, még élt benne egy valóságos mérce, igény, melynek kínzó követelésétől a gyilkosság egyszer és mindenkorra felszabadítja. Most már nem tudja kívülről nézni önmagát, nem ismer külső normákat, mértéket; tobzódó individualizmusa teljessé épül, alakja ezért válik oly groteszkké, ezért képes végigjátszani a szereplések, föllépések otromba komédiáját, ezért nem veszi észre a megvásárolt taps mögött a vásári gúnyt és röhejt.

Nero nem tud lemondani a művészetéről, nem tudja kiiktatni életéből a szereplés, a föllépés, az önmegvalósítás izgalmát, nem tudja megtagadni a dalt, mely nemcsak megcsalja, hanem mindújra nevetségessé is teszi. A költők babér-



koszorújára vágyik, és végül még a csörgősipkáért is odaadja a diadémot. Kosztolányi Schopenhauerre emlékeztető alap-tételének igazolása ez a példázat: a legfőbb intellektualitás a művészet, a világ esztétikum.

Nero elkezdi játszani egy szerepet, ugyanúgy, mint Hamlet. Ő is azonossá válik ezzel a kezdetben külső programmal, a maszk ránő arcára, nem szabadulhat többé tőle. Mindennél és mindenkinél jobban sóvárogja az elismerést, melyet mégsem kaphat meg senkitől. Pusztító ösztönét éppen az ebből fakadó bizonytalanság, belső nyugatlanság szabadítja el, lassan meggyilkoltat mindenkit, akit magánál kiválóbbnak érez. Senecát, Lucanust nemcsak gúnyos bírálatukért gyűlöli, hanem kiválóságukért, tehetségükért is. Agrippinának azért kell meghalnia, mert uralkodónak, imperátornak tekintélyesebb és méltóbb, mint fia. Poppaea sugalmazója, ördögi szervezője volt a legszörnyűbb bűn elkövetésének; szépsége, csábító kacérsága kihívó gazdagság, mely nem akar és nem is tud Nero előtt meghódolni.

A császár következetesen végigvezet egy hamis gondolatmenetet. Ezért kell beérkeznie a végső kétségbeesésbe, ezért kell szerepével, álarcával, csörgősipkájával teljesen magára maradnia. Alakja Goethe bűvészinasát idézi. A megmámorosodott akarat, mely nincs birtokában a bűvölés hatalmának, de sóvárogja azt, vágyakozásában meggondolatlanul cselekszik és tettével féktelen energiákat szabadít fel, de azok fölébe kerekednek, irányítani és uralni kezdik sorsát. Nero elsősorban áldozat és csak másodsorban zsarnok, gonosztevő. Alakja ezért nem egyértelműen visszataszító, már csak azért sem lehet az, mert a regényben, melynek legfőbb mondandója a művészet minden diadalmaskodó erejének hirdetése, nem lehet egyértelműen gyűlöletes az a világ, amelyik ezt az erőt szolgálni akarva tört darabokra.

A hatalom akarásának torz éristenülése talmi dicsőség, melynek hitelét dacosan cáfolja egy még érintetlen belső ösztön, a valóságérzék szunnyadó maradéka. Nero titkon leszámol az álommal. Lelke rejtekében tudja, hogy nem

lesz sohasem művész. Ezután nem marad semmi számára a világban; az üresség, a céltalanság nihiljébe zuhan. A megsemmisülés előtti pillanatban visszatér a kísértés, mintha újra halaná a dalt, mely megtévelytette. Utolsó szavai: „Nagy művész”, az elmúlás küszöbén még egyszer lopva megérintik a kegyetlen hatalmat, melynek vakító sugárkörében szét-hanvadt az uralkodói dísz és méltóság.

A zárókép már megváltás és engesztelés. Ecloge, aki maga a személytelen szeretet, a földi megváltás szimbóluma, amikor a halott császár nyelve alá dugja a rozsdás obulust, ítélkezik a maga és az emberiség nevében:

„hogy Charon, az alvilági hajós átvigye őt azon a vízen, mely felejtést ad mindenre, lemossa a lázat és görcsöt, mely itt fönn gyötör bennünket és aztán egyenlővé tesz mindnyájunkat.”

### *Szkepszis és ironia. A kívülálló attitűdje. Seneca.*

Seneca maga a kifürkészhetetlenség és megismerhetetlenség. Világa teljes önmagában és ez a teljesség számúzi a közösséget, melynek nem vágyik dicséretére, elismerésére; az egész birtokában nincs szükség külső igazolásra. Lelki arisztokratizmusa a meghódított igaznak épít elefántcsonttornyot, melyből a mindentudás prófétai gőgjével és az élethez, a megismert valósághoz ragaszkodó csendő emberséggel tekint a világra. Emberi és isteni harmonikus ötvözete, egysége ez az alkat, nem tudni róla, hogy az itt-lévőhöz vagy a létentúlihoz tartozik-e inkább. Csak kétarcú igazat ismer, tehát nem ismer igazat, csak viszonylatokat, kapcsolatokat, szembehelyezkedő, egymást föltételező és egymás semmisítő érdekeket, indulatokat. A világ relativitása a világ közönyössége. Ahol nem tud egy igazság fölülkerekedni, ahol minden érvel szembeállítható egy másik érvel, ott elbuknak az eszmék, megkérdőjeleződik a küldetés és a feladatvállalás hitele, érvénye. Az ironia fájdalmas, nosztalgikus fintora hátországában tudja a

szkopsziétá Seneca nagy általánossággal egyenlőségűt állít és életésziesség a palógiája. Azó emberiségben ar forogandó szörendés az állandóan lapodóulón történelmi hcl. Az zso hullámvéréseben félhalkorokbedő lakatáró pöröbálja noszíményé krejcszépé, zügazá úbvclni, ndotebbbn áóhálljannatban sobusmú az zelvpiut, zó nemés lónyeg az utálfrító elemő, hanem amagyóbn is konkrét szöbnéllyes akaratú árdekt, melyj a szépség-és ésgigizságfogalhat, imindig amagay kápóté) tojótázza. A kínóállóság, a kétareú igazság ismurrete megmenets ennökel szükség szerűségnek, a determinizéshusátób, narsziget, az zelefántes onttarony kiagaskodik áótenget-ből, zóéje /magasodik: ad világnak. n Seneca jókorségbévóhja az őszinteségi hasznosságát, zhenolát benne ógazi erényt, zóakább uszoba. szöklátókörűségnek érzni. Neronak (sona mondja) még az igazad, udvaronc-nyosoldnyal még dicsérni is hajlandó, csak hogy megőrizhesse öklönvilága. sátrtelenn nyugalmát, zó belső szabadságát. A mosoly úgyis csak: szétfeszíté pára: zénba: szöklát) böles ancondóhely talán akarva-akaratlanul is megtagadja az vilken. ölcsoési létköznapj jeladást. zó Jó látja, hogy dieznti az út, melytő zó tanítvány) zó lépett, de: kitér na nyúlás válaszadás elől: mintha zó nem, akarna beavatkozni a világn zórnayócs ös-törvényűségébe. Ismeri a császárt, ezért biztos a) rüg bemad- zó A) panaszkodás, zó világ haladanságának, kegyetlenségének kimondás, a utolsó nagy elmélkedésében azért nem válik krisztuskodássá, vagy mártírdönéssé, mert: a rosszat a világ alapvető törvényének, a abchejának látja. A rossz pontosan lát, hogy jó és rossz különbsége relatív. A kudarc elkerülhetetlen, az élet igazi értelmé abban rejlik, hogy ebből a) relatívból mégis kioldotást lehet formálni. A világot el kell fogadni olyannak, amilyen, de csak a végkifejlet, a végső emberi győzelem lehetetlenségét illetően. Az élet igazi heroizmusá abban rejlik, hogy a kényszerűen elfogadott biztos kudarc ellenére is végigélhető egyhősies ár ellen haladásban, még hozzá értelmesen, hasznosan. zó ezért olyan nehéz megválni tőle. Seneca észlelési megalapozása, zó indoklása, szkepticizmusának, amely bár igylenbósi a) jó és a) rosszat, zó amikor azt állítja, hogy különbségük relatív, mégsem mond le a cselekvésről, zó hanem meg-

őrzi a lélek szabadságaként, világidegen, önformáló aktivitásaként. Gondolatmenete nagyon közel vezet az egzisztencialista filozófiához. A mélyén ott él már a legplasztikusabban Camus *Sziszüphosz*ában kibontakozó tétel: a kudarcperspektíva csak objektíve határoz az élet céljáról, de a fennmaradó másik döntés fontosabb, és az a szubjektív szemléleté. Seneca szkepszise kimondja, hogy a világban jó és rossz különbsége relatív, és ezzel annyit mond, hogy objektívnek nevezett, általános normáknak engedelmességen az ember nem tudhatja, jót vagy rosszat cselekszik-e. Ezzel szemben mindig tudnia kell, hogy a saját külön rendszerében, lelke szuverén egyetemességében mi a jó és mi a rossz, így, ami objektíve el nem dönthető, az szubjektíve mintegy önmagától adódik. Ezért válik a pesszimizmus a dac heroizmusává, így lesz a bukásban való sztoikus megnyugvás a belső győzelem forrása. Nem szabad, hogy megtévésszen bennünket a senecai magatartás. Ne csak a maszkot lássuk rajta, amely valóban mozdulatlan, mint ahogy a cselekvő mozdulatlanság kifejezője a sziszüphoszi szakadatlan sziklagörgetés is, hanem figyeljük az arcot mögötte, mely legszebb gazdagságát a búcsú pillanatában mutatja.

Amikor megjelennek a centuriók, „Seneca hatalmasan megriad.” Ez a riadtság nem igazi félelem, oka nem a gyávaság: annak nagyságrendjét mutatja, amittől nemsokára örökre megválni kénytelen. A következő pillanatban arca már mozdulatlan; ami mögötte zajlik, ne lássa senki. Belül egyre elsettebb, egyre riadtabb és száműzöttebb, lassan teljessé épül megválthatatlan magánya; néznie kell a kádba fodrozódó vért, és várnia a titkot, a sejtelmeset, melyre most megérkezhet a válasz. Az utolsó levegő hang nélkül hagyja el száját, a víz felszínén szétpattanó buborék a semmi csendjét szólaltatja meg. A titok egy jelzésben megfejtí önmagát.

Seneca szkepszise és iróniája egyáltalán nem életidegenségből fakad; attitűdje nem olyan értelemben a kívülállóé, mintha valódi elefántcsonttoronyból akarná végigszemlélni az életet. Ellenkezőleg. A regény imént elemzett részlete

— Thomas Mann külön megdicsérte — éppen azt bizonyítja, hogy Seneca magatartása a menekvés módszere és taktikája volt. Az álarc, a maszk az énrzés egyik lehetősége. És a heroikus emberi győzelemé, magányos diadalé. Még Nero maszkja is az önmegőrzésé, csak éppen egy groteszkbe hajló, mániákussá fokozódó ragaszkodásé elsősorban. De nem tragikomikusé! Mert Nero alakját többször érezzük tragikusnak, de komikusnak soha, ellentétben környezetével, amelyik egyrészt riasztótorznak, másrészt komikusnak, nevetégesnek érzi figuráját. A távolságteremtő epikai ábrázolásnak nagy győzelme, hogy az olvasói és ennek előzményeként a szerzői állásfoglalás ilyen nagy különbséget egyensúlyozni képes. Ha nem lenne az a tömeg, amelyik Nerot csak örültnek, bolondnak és röhögnyivalónak tartja, akkor az olvasó maga érezné helyettük komikusnak alakját. De a tömeg részvétlensége, kegyetlensége oly erős, hogy meg kell nőnie annak is, amit az írói ábrázolás ellene áramoltat.

### *Britannicus, Seneca, Nero*

Három én, három ellentétes világ, mely egy teljesség, egy nagy egész megépítője, hordozója lesz. Britannicus a magábanvaló szépnek, a tudattalan, tünékeny fogalminak megtestesítője; ígézet ideál, lénye maga a jelenségek felszínén átderengő kanti sejtelem. Seneca „földi” művész, olyan ember, akinek minden tenyérnyi földdarabért, létezéscentiért meg kell küzdenie; játszania, alakoskodnia kell azért, hogy alkothasson, élhessen. Az igazi harcot ebben a drámában Seneca és Nero vívja. Britannicus valahogy kívül marad mindenben, ő a „szép”, a mindenütt jelenvaló és igazán sehol tetten nem érhető esztétikum; az ilyen lélek küldetése az, hogy sugarával vezesse a tekintetet. Nero egy kicsit az egész torzá váló világ és ugyanakkor maga az érték felé gyarlósággal törő, félresiklott, az istenek vagy a sors szeszélye által kínokra ítélt, megsemmisülésre kárhoztatott ember. Vele a szépség már játszhat, mert képes befogadni, ha újraterejtéséhez nincs is eszköztára. Tra-

gédiája; szenvedése riasztó tükörképe a Senecaéinak. Ők soha-  
sem bocsáthatnak meg egymásnak és sohasem érthetik meg  
egymást, mert egymás által élnek és ezért egymás által kell,  
hogy elmúljanak. M. é. 18. század közepén a francia irodalom  
szépirodalmi és tudományos életében a klasszicizmus és a neoklasszicizmus  
szellemisége terjedt el. A művészet mítosza  
Kosztolányi történelmi regénye nemcsak allegória, hanem  
szimbólum is, sőt elsősorban szimbólum, és csak annyiban  
allegória, amennyiben a példát kibontó történet szükségszerű-  
en késetté, példázattá is válik. A szimbólum legfelsőbb ter-  
mészetéhez tartozik, hogy általánosít, valamit akár szub-  
szanciálisá tehet, új rendszert, új világegyetemet alkot. Az  
idő egyik legelvontabb fogalmainak, szükségszerűen meg-  
követeli a viszonylag legteljesebb általánosítást. Az idő-szim-  
bólum maga az időtlenség, az idő szimbóluma pedig a tör-  
ténelem. A történelmi regény ezért időtlent, szimbolizál, álta-  
lánosít, megpróbálja egy misztikus varázslatban átjratni a  
lényeggel a világot. Mítoszt teremt. Kosztolányi ebben a  
regényben a művészet mítoszáat írta meg; a művészet vonzá-  
sába kerülő én küzdelmének, nosztalgikus vergődésének, vá-  
gyaival, kiszolgáltatottságának és az avatottak isteni gazdag-  
ságának nagy, emberi eposzáat. A művészet harcban áll az  
egész világgal, és ennek a harcnak csak egyik, bár legfőbb és  
legállandóbb jelentkezője a közvetlen társadalmi környezettel  
vívott gigászi küzdelem. Baudelaire Albatrosának emberi-  
isteni küszövelése és a szépől kitaszított, de a szép szolgál-  
tatában küldetését sóvárgó rútak nagy harca önmaga ellen,  
mind-mind a művészet régiójának visszénye a személyes lét  
síkjain. A művészet és a szép közötti harc és a szép és a rút közötti  
Nem egyenlő ez a harc, mert szép és rút sem egyenlők  
értékükben. Kosztolányi mindent a szép oldaláról fejt ki,  
az esztétikum őrzésére int. A szépet pusztítani akaró önmagá-  
tól akar szabadulni, gazdag rútságát próbálja ezáltal levegü-  
lyezni. Így a rút is a szépet fejt ki antinómikusan, mert éppen a  
szépség meghódíthatatlanságában lényegül a létalantassá,  
torzszá. A szépség ezért mindennek a végső lényege, az egye-



*A „szép” nosztalgája. Az elrejtőzés heroizmusa.  
Pacsirta (1924.)*

A regény színtere egy különállóságba kövesedett, ódon kisvilág, apró mindenség, ahol szűkösek a távlatok, egyszerűbbek a formák, de a tartalom, mely bennük megmutatja arcát, túlnő az egyszerűségen hordozva a teljeseget. Vajkayék vidékies, árnyboltos kúriája egyszerű örömök, talán mosolyogni való lehetőségek előtt húzza be a redőnyöket, de a boldogság nem olyan válogatós a tárgyban, mely előhívja, inkább függ attól, aki a tárgyáért nyúl. És Vajkayéknak ezt a mozdulatát állítja meg állandóan egy belső tiltás, melyről nem szólnak, említeni sem merik, mégis ott lebeg körülöttük, megbújik minden apróságban, befészkel magát a zezzugos házba, onnan meg kinő a világba, rászivárog a sárszegi utcákra, arcokra. Fullasztóvá, nyomasztóvá teszi a levegőt, tétovává, fürkészővé, gyanakvóvá alakítja a járást. Megidegenednek, ellenségesse válnak az arcok, támadásnak tűnik a szólítás, jelteljesnek a hallgatás. Valamilyen ismeretlen külső akarat, még nem tudni, jó-e, rossz-e, váratlanul léket hasít ezen az egyre feszülőbb jégburkon, és az áldozatok ösztönös parancsnak engedelmeskedőn törnek előre a fény felé.

Pacsirta elutazása után egyszerre megváltozik körülöttük az élet, Sárszeg, a világ. Előtűnnek a régi ismerősök, megjelennek az elfeledett vagy eltagadott arcok, minden mozgalmassá, újszerűvé, ismeretlenül vonzóvá, teljessé bontakozik. Vajkayék aprózva közelednek a fényhez, minden szándékosság, minden eleve-elgondoltság, tervezés nélkül. Az egész úgy kezdődik, hogy el kell menniük a vendéglőbe ebédelni, mert Pacsirta nélkül gazdátlan a ház, árva a konyha. Arról igazán nem tehetnek, hogy az étteremben ott székel a kis sárszegi kompánia, szellemi elit, a „Párducok” társasága. Ennek a baráti körnek valamikor Vajkay is tagja volt, aztán valahogy lemorzsolódott. Most félszegen, de egyre erősebb örömmel közeledik hozzájuk, tartózkodása csak addig lép vissza, ameddig távol tartja magától a kellemetlen kérdést, mely a hosszú



visszavonultság okát fessegetné. Az is egészen véletlenszerű, hogy feleségének annyira megtetszik Zanyi, a sárszegi színház hősszerelmese, különben is, igazán elmehetnek egyszer színházba, nincs abban semmi rossz, pláne ingyenesen, sőt, illetlenség is lenne visszautasítani a színingazgató invitálását, amit még a jegyekkel is megspékelt. Vajkayék így sodródhatnak egyre mélyebbre valami megállíthatatlan örvénylésnek engedelmesen, és közben mind jobban elhatalmasodik bennük a hitehagyott aszkéta szorongása, amit akkor érez, ha a koplalás ciberéje után beleharap egy elhullajtott kenyérdarabra. Akkor döbbenek rá, hogy sorsuk valamikor megválthatatlanná fordulhatott, amikor hirtelen megbizonyosodnak: számukra az a paradicsom, ami másnak unalmas hétköznapi és megszokás. Ekkor kezdődik iszonyú harcuk, ebben a fölismerésben bontakozik ki az az út, amit már megtettek, és az is, mely még előttük maradt. Az eltitkolt, a letagadott világ egyetlen pillanat megingásában újjászülethetett, és most ott szélesedik a múlt és jövő határmezsgyéjén, borzalmassá duzzasztva a jelent.

Pacsirta megválthatatlansága az ő elítéltségük, lányuk rút-sága az ő rútságuk is. A két szülő szembetalálja magát a meghunyászkodás végzetével: aminek gyávák voltak a kimondására, azt egy sorsfordulat önkénye most ellenkezést nem tűrően préseli ki belőlük. Gyűlölik lányukat, mert gyűlölik az elzárkózást, gyűlölik a muzájából csinált erényt. Gyűlölik a hűséget, a családot, a megszokások tompa ritmusát, a törvényt, az egész társadalmat, mely szigorú belső hierarchiájával többet tapos, mint épít. Egy véletlen, egy tragikus fordulat — az, hogy Pacsirta csúnyának született — örökre megfosztotta őket annak a lehetőségétől, hogy valaha is beilleszkedjenek, a maguk normáinak boldogságát éljék. Ugyanilyen *véletlen* zúzza össze Nero világát is, és utána ugyanígy próbál ő is torzalkodni, acsarkodni a befogadtatásért, amit nem érhet el mégsem soha. Pacsirta rútsága, Nero tehetetlensége a párvialban a „szép”-pel, Vajkayék kényszerű rezisztenciája egy szempontból közös. Mindannyian kitaszítottak a „szép” egy-

öngyászati kora valószínűleg lehetőségéből és minden nyitni írtatka az  
 az egy-egy matematikusabb. A váletlen megzaccuk szorongásában, yóh  
 tek az örömeik koldusává. De mindannyian kibundott a zárt szép  
 nőszalagja, az érzelmi és ezért mindenekelőtt a szexuális ma  
 káról beteljesülés, sönárgása. Boldogságérzésük tragikus, mert  
 tragikus keletkezés a világ és amelyik szép és új kijósztás  
 a németekre bízta a vállalkozás megvalósítására, melyek  
 nek egyre mélyebbre vészték a világban, mert a jobb  
 engedelmesen és közben mind jobban elmaradnak a  
 nek a hirtesség a hirtesség a hirtesség a hirtesség a hirtesség  
 -ba a hirtesség a hirtesség a hirtesség a hirtesség a hirtesség  
 koplás cipere után behatár egy elhullajtott kenyérda-  
 -g. A megéltnek ugyanúgy, mint a korszak előhírnak, kifizetés  
 mi kapcsolata a freudizmusmal abból, ami a logizmusban  
 mond ki. Csak abban követi a freudizmus elemzés és módosító  
 nát, ahogyan ábrázolja ahogyan kímélő a szexuális. Az értsé-  
 központi a szülői alakja, mert az ő övégeztük mögőzöldöz-  
 ható lemezt, hiszen „csak” egy ember, lányuk jelenléte, köte-  
 az a közöjje. (Nem úgy Nero és a Pacsinta esetében.) Ha a főle  
 megszabadulnak, minden rándbe jöhetnek. Ennek a gon-  
 dolati megbizonyosodását, majd a rojtott tervezgetését a sa-  
 táni rögeszmeit, próbálgatását” a Kosztolányi-valóban a Va-  
 tott freudista szemével elemzi. A tudatalattiban minden meg-  
 ülő, személyes érdek már-már gyilkos ösztönként követeli a  
 megváltódást, fölmentődést, szabadulást, követeli a Pacsinta, ha-  
 lálást. Melyik erő szegülhet szembe azzal a létezőt kétségbe-  
 berázkéltető akatattal? Egyrészt a sors, másrészt a társadalmi  
 etika. Az erkölcs, mely újra-meg újra szembeköteli az anyagi  
 aotst, a lét követelésével, ihéklyözze annak szabadságát, fé-  
 kezi a benne tomboló dionüszosz-iverőfé könlátózza a világ  
 esztétikai befogadását, kielhetőségét. A szép vágya, akárcsak  
 Neronál, ha téheiné, a visszakövetelés a természet kankasztó-  
 vénység. És nem tudhatni, mi történt, hal Vajkayók is  
 delkezünk az „örült” császár hatalmával. A szexuális  
 lo Vajkayékat nem elégíti ki a magukon tett erőszak erkölcsi  
 győzelme, az aszketikus etikánagyságnak. Ennek a mozza-  
 natnak a hangsúlyozásában a Kosztolányi-nyitandó freudista  
 szemben Németh Lászlóval, akinek a hirtesség a hirtesség a hirtesség

pesek, végigélni az ilyen alkattú, felszínén sivár, etikai önmeg-  
 váltás világidegen magányát. Kosztolányi hőstétől semmit sem  
 cserél távolabb, mint az ilyen tartalmú aszkézis, büszke öng-  
 megtagadás. A *Pácsirta* írójának akarta mutatni azt a pontot,  
 ameddig, Freud terminusával, az elfojtás meggyőző. És meg-  
 kereste, a pillanatot, ahol az aszkézis kártyavára megbillen,  
 összeomlik. (Jól látható itt a szerkezeti összefüggés a később  
 megszülető *Édes Annával*!) Vajkayék nem azért fogadják vissza  
 lányukat, mert megtagadják: a közös kalitkából történt ki-  
 rebbenés, az almonis szabadságát, nem azért kápnak vissza ide,  
 együtt lácsaik mögé, mert, szívük szerint is, megnyugszának  
 egyittes rabságukban. Hanem azért, mert őt kell döbbsenniük,  
 hogy málikéső újbá kezdeni, valami lődökre meg szűnt, és  
 olvészett. Lányuk visszatérésekor látszik a legtisztábbamajhóbr  
 rajongásamálhaldókló átoszó, mozdulata avblt, medlyel még  
 kinyúlhoz élet, félér, hogy legalább érinthesse ő az, amit már  
 hirtokolni képtelen, közös, ötehrőhő, az alalálás egy szelme-  
 -g. Vajkayék lemondásában mindvégig ott van az, az nollira, az  
 azosztalikus szépségvágy, és szépségíratás. Kosztolányi eb-  
 ben a művében újra hagy mestere hízellemponozásnak. A  
 szülők kilépése az életbe kilépés a *Pácsirta* számára is. De  
 főnyire ellentétes lesz a két ötl. Pácsirta láz idegen környen-  
 zetben megbizonyosodik arról, amit otthon csak sejtett, mert  
 rejtgették. Előtte, világossá válik számára az is, hogy senki-  
 nek sincs szüksége rá, sőt, az embereknek inkább terhükre  
 van. Nem teszi hozzá, mert még nincs ereje kimondani, hogy  
 képükben a szépséki, a harmónikusnak van terhére, mert köh-  
 zötte, és az emberék között csak ez a fogalom mérő kökapos-  
 hitot. Al számúzöttség, a kitaszítottságokat hódniályborítja,  
 és, Pácsirtában minés, nem is lehet erő, amely szétosztatná azt.  
 A regényi eszméiségben rejtve körzi a romantika szépségköh-  
 tusának nagy újdonságát, a fölfedezett, a műv ellentmondá-  
 sos gazdagságát. Kosztolányi ebben a társadalmi megönyében  
 elsősorban az emberi dráma ragadja meg, van az lírai sejtelmés-  
 ségbe von, ezekenek az előregdött, vidéki kölmagyarokmak  
 merengő melankóliája, lenge szelhetően, a kijátszott boldog-

ságvágya. A tragédia mögött mindig ott van az eszme, és a *Pacsirtában* ez most az esztétikai életforma választásának tragikus lehetetlenségét mutatja, a szépért ágaskodó akarat korlátait, melynek vad mozdulatai hol a sorsba, hol a társadalomba ütköznek.

A „válaszfallak” áthatolhatatlansága. A nemzedékek.  
A menekülő hűség. Aranysárkány. (1925.)

Egy-egy emberi alkat, típus mindig más és más uralkodó lelki tartalom sajátzerű megjelenése, variációja. A személyes „én” magyarázhatatlan egyediség, az önmagát vizsgáló individuum absztrakciója önmagáról. Szükségszerű, hogy az ilyen tartalmú alapvetésből kibontakozó rendszerben élesen exponálódjon a nemzedékek harcának kérdése. A nemzedékek meghatározott alkatsorokat, jellem-kombinációkat jelentenek. Mindig összetartja őket valamilyen közös érdek és a szemléletnek egy általánosítható, közös alapelve; az emberi élet adott korszakának jellemző normája és a benne meg-növő törekvésigény. Az akarat tobzódó szabadsága oda vezet, hogy az előrehaladást nem egy konstruktív fejlődéselv vezérli, hanem a véletlennek kiszolgáltatott szituációk önkényessége. Az indulatok, szándékok esetleges találkozásaiából megszerkesztődő pillanatnyi erőter, a szituáció az egyetlen objektíven elemezhető énen-kívüli valóságdarab. A többi kiismerhetetlen kuszaság, a tobzódó erők teremtette káosz; riasztó, idegen objektivitás. A valóság úgy váltogatja arcait mint ahogyan egy szorongató álomban is a legeltérőbb tartalmú történések kapcsolódnak fenyegető eseménysorrá.

A nemzedékek harca így egyik formája lesz a társadalom egészét mozgató zsarnoktörvény jelentkezésének. Mindig az éppen felülkerekedő individuális akarat győzedelmeskedik függetlenül a vezérlő szándék erkölcsi értékétől, objektív minőségétől, mely ebben a kifordított rendszerben még csak nem is körvonalazható, valójában nem is létezik. Ennek a társadalom - és valóságképnek belső erőterében egy-egy meghatározott szituáció lesz a fő mozgóelem. Eltérő arcú, minő-

ségű lények találkoznak benne, és össze kell csapniuk, meg kell mérkőzniük egymással. Az engesztelődés, megbékélés középútja nem létezik, valakinek győznie, valakinek buknia kell.

Az *Aranysárkány* két világa a mesteri indításban találkozik először. Az első fejezet a diákoké, a tavaszünneplő színes sokaságé, mely a riasztó „nyolc óra” közelségében az álomtól lopott órákkal kóstolgatja a közelgő szabadságot, az első forróságával már üzenő nyarat. Ugyanerre a reggelre ébredtek a „felnőttek”, a tanárok is, akiknek kimért, pontos lép-tei elárulják a tanárosan tudákos beszélgetés fontoskodó dialógusai nélkül is, hogy számukra a tavasz érkezése csak sűrke meteorológiai tény, melynek nincs semmilyen lelki újdonsága, varázsa. És ekkor váratlan fordulat következik. A verőfényes tavaszi égre fölkúszik egy pompás csodaszörny, az arany-sárkány, melynek zsinórját valahol hangos csoport zajossága szorongatja, vezeti, futtatja. A diákok legújabb ötlete nem egyszerű trükk, nem tréfa, nem is játék talán. Olyan váratlan, cél nélküli cselekedet, melynek mégis titkos szándéka, küldetése van, anélkül, hogy elkövetői tudnának róla, és ezért a megvalósulás pillanatában hirtelen túlnő önmagán, megmutatja teljes jelenlétében azt, amire eddig senki sem gondolhatott.

Mert ez a szélen, fényen, vizsgadrukkon és fegyelmen győzelmes arany-sárkány most maga az ifjúság, maga az erejére, hatalmára öntudatlan ráébredő „kegyetlen” fiatalság, melynek szépsége és hatalma ez a kegyetlenség; azért kúszhat oly magasra általa. És a tanárok unalmas csoportjából kiválik egy megdöbbsent, a csodán félszegen ámulni kezdő arc, Novák tanár úr tekintete. Mintha megsejtené a csodát a „szörnyben”, mintha megmérné benne az ellenfelet, mintha lemondana a győzelemről, majd visszalopakodna mégis önmagához, mintha boldog lenne és boldogságában vadul megriadna; már-már szólna, már-már egyesülne, de visszatartja egy ösztön, valami furcsa kétely, számvető akarat, s tétován megáll, hallgat, és érzi, többé már nem az, aki volt.

Amikor világ fölött naivitott készült az Aranysarkány; szépségek, törzönak, brászónak, törzszak, büszkének; kegyetlennek és hivalkodónak szimbólumaként. Hogy mit fejez ki a pompás csodaszörny, nem tudja egyik fél sem. De a tartalma, amely a jelképet megépítette, magukban hordozták, és ezért a cölébb bennük a sejtelem; a tudattalan megfojtás valószínűsége. A módosítások az ő bolygó, ősszem a benn ősszem. A Novák Antal világa a kívülálló számára egyszerű, szolid, tiszta és titokzatos, mert ez a világ a magányos. Pontossága, rendszeretete, szorgalma, lelkiismeretessége legendás hírt, pedig nem több kitarítóan végigélt szerepek, melynek lelki háttérzása a kiegyensúlyozatlanság, szorongó nyugtalanság, „várakozás”. Felesége elvesztése után az aszkézissé élt hűség fölnevelte benne a nyugtalanságot a várás állandó lelki állapotát, amely fokozatosan énjé ismeretlenségévé bontakozott. A kínossá szerkesztett külső rend mögött a burjánzó, forrongó, eredeti alakját nem találó kiszolgáltatottság bújik meg a világ vizsgálódása; de nem a belső párbeszédekkel faggatózó valódi énzöldl. A szerepjátszás, ha tudatos, az individuumot, a rejtőzködő magányt: állandósággal kiszolgáltatja önmagának. Ennek a kínzó tudatpróbának engesztelője lehet a szubjektív kisvilág teremtett, álmodott biztonsága; az elhúzódas szigetének parányi, de mégis birtokolt földdarabja: az otthon. Novák Antal kisvilága a vadregényes villa; melynek sok fala, ódon bútortozata, süppedő kertje hallgatagon őrzi a múltásban a múltat. Nem véletlen; hanem lélektani szükségyszerűség, hogy a hitves falon függő, néma képe az évek lassú vonulásában összeépült egy másik, egy élő, egy mind vonzóbb arccal a Hildaéval. Novák Antal magának sem vállalja be ezt a változást, az emlék szövevényes metamorfózisait nem eleinzi; olyan titok ez, melynek csak leplezett tudata boldogít. Amikor hazatér, a házat birtokba veszi a csend, melyben megkezdik pillanatétüket a tárgyak hangjai. Hilda számára nyomasztó ez a moccanásokkal, egy másik, egy mind idegebb ember lélegzésével és tárgyat zöreijeivel üzenő, jelt adó

-némaság, amely széthúzza a lakásban és a lélekben a helyittat-  
 kéző homályt. Ha Hilda átfut a kert zörgugosságán, az ház  
 és udvara az elvarázsolt kastélyok vonzásával feltűnik. Ha  
 édesapja mért meg-futó pillanattal portáján a teremtszűníttha  
 temenőkert nyílna meg-előttünk, sehol egy hang, sehol egy  
 -moccanás, sehol egy szelvény, ezért kell a szelvényekkel a megűre-  
 -es nedvességbe szelvényét a nedve szelvény. A szelvény szelvény  
 -szelvény „szép” transzcendentéja. A lélek-érzékelése  
 -szelvény. A szelvény szelvény szelvény szelvény szelvény szelvény  
 -szelvény. Apja számára Hilda nem több egy jől ismert, sokat szől-  
 -tott gyermekarcnál, s mert a gyermekarca szinte egy az anyáé-  
 -val, benne általa él az egyiké és általa él a másiké. A lapa elő-  
 -ször a hiúség, majd a magányosságban zsarnokivás nővő ön-össz-  
 -tön vonzásában őrzillett az arcot; önmaga, a valóság, a világ  
 -tiltakozásával szembeállón. Nem ismerheti senki múltát  
 -szólongató hangjait, legtitkosabb vágyait, aggodalmas vorf-  
 -zalmát, melytől maga is riad. De ez a vágykozás ott feszeng  
 látszatra közömbös mondataiban, elfélszagedő mozdulatai-  
 ban, nézésében, mely nem tudja elválasztani a gyermektől a  
 -hitvest, a külsőtől a belső társat. A szelvény szelvény szelvény  
 -szelvény. Hilda mindebből semmit sem lát; csak annak poklát éli  
 -át, amit az emlékek áldozott. Apai otthon áttételes valósága  
 -eléje tár. A kamaszok kegyetlen életrealóságával tör magá-  
 -nak réseket börtöne falán, és a betörő fények mezőin jócskán  
 -kirugaszkodik a világba. Novák Antal számára lánya egyte-  
 -kiismerhetetlenebbé válik, és a fokozódó idegenség megsok-  
 -szorozza a vonzást, mely tiltásokat és tilalmakat áttörőn árad  
 -Hildából feléje. Amikor rajtakapja Tibort menekülése köz-  
 -ben, szinte valódi vetélytársként néz vele, a tanítvánnyal fark-  
 -kaszmet. Kettőjük közül talán ő retten meg jobban: meny-  
 -nyire üresek, gépicsek azok a mondatok, melyeket a „peda-  
 -gógus” mond ki száján. A kert a tavasz, a hirtelenséggel  
 megsokasodó új pompája és a benne viaskodó indulatok töl-  
 -tik meg riasztóan hatalmas feszültséggel, melyben ott lappang  
 -a pusztító vihar. A fiú pedig mintha megértené tanárát, úgy  
 tűnik, hallgat az intő szóra, megtisztul a megbocsátásban,

mégsem valódi engesztelődés ez, inkább első, diákosan fél-szeg és ezért romantikusan pátoszossá növvő próbája a hűségnek, adott szónak, „férfierénynek”.

Hilda feszült párbeszéde apjával meg-megéri a titkot, faggatja a sejtelmest és ezáltal hevesen követeli a lehetetlent, sürgeti a kimondhatatlant, ezért kell olyan szerencsétlenül vég-ződnie. Novák Antal itt, ebben a fájdalmas szócsatában találkozik először a teljes magánnyal, mely kínzóbb a nemlét-nél. És menekülni, kétségbeesetten menekülni szeretne, de félszége, a lelkét kietlenné sorvasztó hiányállapot lehetetlenné teszi a szabadulást. Az eddig mozdulatlan, csak a hit-ves emlékcárcát mutató lány most megbokrosodott, idomító-jára támadó állat, egyetlen forrongó sértettség, riadtság, gyű-lölet. A „szép”, amit olyan kitaróan, légies közvetlenséggel őrzött az emékidéző, tiszta arc, már elveszítette karcú vona-lait, mely hozzászínesedett a kerthez, a lakás múltmágiájá-hoz, és nem maradt belőle semmi, csak tiltakozó harag és a megbántottság vádló könnyei.

És attól fogva, mintha megtérbolyodott volna a világ. A diákok ellenségesekké válnak, a kollégák egyre elviselhetle-nebbek, az ismerősök intimitások kitért ajtóin ki-be sétálgató alaktalan tömeggé nőttek, mindenütt támadó tekintetek, ke-gyetlenségtől feszesre szűkülő arcok. A világ áttekinthetetlen, megismerhetetlen káosszá bomlott, Novák Antal úgy érzi, hogy bármely pillanatban megtámadhatják, megszé-gyeníthetik, kifoszthatják. Mert a leszámolás iszonyú párbe-szédje óta nem hihet otthona maradék biztonságában sem, nem nyújthat engesztelést a kuszaságával most tüntető leány-szoba. A hitves arcképe a falon azóta újra négy rideg léccel kiharított, tiltakozó műtszelet, nem-létezés, maga a közeledő semmi, a kiiktatódás elbénító csendje.

A lakás most már az ő számára is kripta, szörnyű magány-verem — része Sárszegnek, küszöbe a megsemmisülésnek. Hilda szökése már olyan tördöfés, melynek sebének csak látja, de külön nem érzi az áldozat; az összeszövetkezett aljasság tá-madása, a diákok merénylete pedig csupán külső valóságosulása,



bizonyítéka annak, ami a lélekben már tiszta felismerés. Novák Antal nem képes megacélosodni a csapások kényszerű átélésében, nem tud küldetést formálni az elkerülhetetlenek, a démoni szükségszerűségnek meghódolni kénytelen kiszolgáltatottságból. Egy könyörtelen gépezetben ide-oda csapódó dermedt létezőként tartja fenn magát, ameddig él benne a reménynek egy botló sugara. Öngyilkossága önmegváltás, annak megistenítő tudata, paradox szabadságállapota nélkül. Így csak végső mozdulata a vágyakozásban és ámokfutó reménykedésben erejét vesztett akaratnak, mely utolsó lobbánásával már csak önmaga megsemmisítésére képes.

És a „boldogok”, a győztesek? Nem, ebben a regényben nincsenek győztesek és nincsenek boldogok. Csak tovább élők vannak. Hilda és Tibor megavasodott mómora valami kiábrándítóan üres kispolgári harmóniában téblábol, ezért olyan nagy esemény Huszár Bandinak, az egykori „harmadiknak” érkezése, aki feltehetően nem ismétli meg egyhamar a látogatást. Mindenütt kiábrándultság, enerváltság, talajvesztettség. Az elmúlás győzelmes jelenléte a létezőben, megmaradtban.

A sejtelmesnek, a tudatalattinak, ösztönlényegűnek regénye nem véletlenül végződik a spiritiszta szeánsz borzongató jelenetével. A világ kegyetlensége talán nem több, mint az idő groteszk játéka, mely úgy szervezi, építi a történéseket, hogy azok valódi háttere, a lélek csak később mutatkozhasson meg, akkor, amikor már hiába érkezne a segítség. Hilda múltfaggatása szomorú kálvária, a megbánás „síri áldozata”, könyörgés a megbocsátásért az árnyakhoz, hangokhoz, tárgyvillanásokhoz, magához a közönyös, részvétlen mindenséghez, melyben múlt, jelen és jövő végképp összefolyik, lebegő semmivé lazul.

*Esztétikai individualizmus. Az áldozat-küldetés  
etikuma*

A „szép”-ért széppé élt élet eszménye vezeti Novák Antalt is. A magányosságba zárkózó kertec, az elkülönülésben von-

zóna. Bonniközös rejtezőküldő felhőnt ez a szépség fölötti ösz-  
 döközni, építési pletis. Növák Antal mennyi szűz szűz, még a  
 mintedre elszigetelés és inhiemredés csak számáram rólis. Kör-  
 helyezt, mind látja iból ködgyra. Szűzűt csak az iszobjeltív  
 számétyesség-ciekk szimpadij konstruktió algalóságja, melynek  
 minden történetét az őrszándék, kívánása, vágya körmányoz-  
 za. A világító spienekülő, őd szerény, megbánygattat magába-  
 vonuló és oféltség, amikor zohilágga lény ö kente, az duno-  
 non kívánó talakozik. De szűzökiam, megcsállótan, védekezől,  
 ellenszövesen parancsoló, unákton belül, a szűz felvöl övött  
 mozdulatlanágában önközik. meg egy más fajta szándékkal,  
 eltérő igényvel, mely öbölöz ötkön. létágadót, már már  
 nőnlétzőnek szűzgeről, másik rendből, az öbjektív világ-  
 béli fakad. A buzarközö magányosság, szűkség szerűtch. érkezik  
 bele az észtekai líridi vidálizmus állapotája. Inont a menőkü-  
 Ték, világa, ma csak egy régióban is, lde feltétlenül ká akarla  
 élni teljhatalmát, szabadsága, konlátanságát. Ez a szabadság így  
 áldozatot, belső szűvetség est, követelmű. Ársát ö tágdásban,  
 az öngyalásban, az öbren állmódásban. Az a bizonyos „régő”  
 nem más, mint a merengés életterét alakjával megnyitó és  
 betöltő másik személy, akiről az amúgy bomáydokba vésző  
 öngarok ölteteljesen visszaverődnek, s öv lünelölöv mon öv  
 sz. Növák Antal számára csak egyetlen ilyen ötkörfelület lé-  
 tezik, és csak Hilda lehet annak eszköze, hogy a transzcendens  
 „iszáclós” és úlményében visszanyerje az ölvészített hitves, és  
 átadja shügát, a teljesség, észtekai illúziójának. Aohúség, az  
 örzés” enlőkhosztalgiaja, mintegy. Hilda által közvetítődik a  
 múlt ifekél, az átlényegített társ. közelségében engesztelődik  
 a test kimablottsága is. A lány ébredő asszonyossága, érettség-  
 rőb árulkodó mozdulatai, önköntelen kacérsága az apát köl-  
 rülveszi a „test” légkörével, melyben enyhül, öldődik a férfi  
 szorongása. A gesztusok, lopva fölfedezett rokon vonások, a  
 hasonló lenyit övező hangulat, crosza ez, büntelen, tudat-  
 talan ragaszkodás, tétova mámor a szépség ígézetében.  
 His Növák Antal mindaddig csak légy, részben önhibájából is  
 mindenkinék kiszolgáltató, a szébcncsétlen sorsú, y magában

a tragédia lehetőségét hordozó ember, amíg nagy dialógusa Hildával le nem zajlott. Ezután életében egy csapásra minden megváltozik — visszafordíthatatlanul, örökre. A magány lassanként bezáruló csapdájában, az idegenségérzés állapotára erősödő tudatában fokozatosan rá kell döbennie, hogy ő, aki áldozatot kért, majd követelt volna, most tragikus szükségyszerűséggel önmaga vált azzá. Az emlékkörzés, a parttalan hűség élete így találkozik először másarcú önmagával. Most, amikor szakítania kellene a múlttal, az emlékkel, mely kifosztotta, megszegyenítette, még teremtett magánya mindenségéből is kiforgatta. A kisvilág ösztönösen idomulni, igazodni tudó taglejtései hiába kapdosnak az álmok foszlányai után, körötte minden szertefoszlik, elemekre hasad, és a kiüresedő teret nincs, ami betöltse, csak a szépség vámpírja kísért tovább benne. A téboly partjára érkező boldogságúzó ösztön megkezdi groteszk ámokfutását, szürrealista küzdelmét a lángba borult képzelet fantomjaival, melynek végállomása a kétségbeesés, az öngyilkosság negatív, de ezúttal tragikusan egyetlen megoldása.

Az értékesség, lelki kiválóság maga a világidegenség, hangzik felénk a tétel, mert a világ mindig egy-egy közösséget jelent az individuum számára és éppen *közösségeiben* meghódíthatatlan, kegyetlen, mintha részvétlenségével magát az anyagi mindenséget utánozná. Hilda, Tibor, Liszner külön-külön, egyénenként talán nem is rosszak, és mégis egy nagy, nyomasztó, ellenséges közösséggé egyesülnek társaikkal Novák Antal alvajáró igazoláskereséseinek vízióiban. A minőségnek szembe kell néznie örök kiszolgáltatottságával, és héroszi, emberfölötti erőre van ahhoz szüksége, hogy megvédhesse erényeit a támadó világrend vad önzésével, az anyag „egoizmusával” szemben. Az esztétikai individualitás így fantomizálja szellem és anyag, gondolat és valóság ellentmondásait; az már dualisztikus alapvetéséből következik, hogy nemcsak képtelen föloldani a tragikus szituációkat, hanem egyenesen teremti is azokat.

*A szimbólum megfejtése. „Aranysárkány”*

Az aransárkány az ifjúság szimbóluma, a végtelennel, az egekkel kacérkodó fiatalság-láznak, mindent-típró indulatnak, féktelen szabadság-akaratnak a jelképe. „Szép”, mert fénylő, csillogó, dús a ragyogásban; és riasztó, mert sárkánytestű, ezért lelkében is azonosnak kell lennie a mesék szörnyével. A pusztítás és a pompa, az akarat és a fény kétarcú démona. Csodálni való, magával ragadó, úsztatja a tekintetet, és mégis gyűlöletes, mert jelzése, parancsoló istene az elmúlásnak, a kényszerű, megválthatatlan kiiktatódásnak. Az idő szörnyetege ott fenn, a közömbös tér delelőjén. És mégsem tudhatni játék-e, valóság-e inkább?

Kétszer jelenik meg a regényben. Először, amikor az érettségit váró fiatalok tobzódó tavaszünneplése fölkúsztatja a derült ég magasába; másodsor, amikor egy tompafényű szobában két, emlékek közt bóklászó, kiábrándult „öregdiák” fölidézi, mint a messzetűnt nap tovasuhanó díszletét.

*A „szép” és a társadalom. Az egyszerűség mítosza.  
A „szép” nosztalgója és a közöny. Az érték  
individualizmusa. Édes Anna. (1926.)*

Az urak önkényességének, a nagyváros lelketlenségének kiszolgáltatott cselédsors ábrázolásának Bródy *Dadája*, Erzsébet dajkája óta irodalmunkban megvolt már a hagyománya. Egyik legtartalmasabb területe lett a századvégen fokozódó társadalombírálatnak és a benne megbújó, tovább mutató lehetőség átáramlott századunk irodalmába, mely ennek a témának szimbolikus magját is megtalálta. Móricz életművének számos darabja, — közülük alapképletében az *Árvácska* a leginkább „kosztolányis” —, József Attila lírája, Gelléri Andor Endre kisprózája bontja ki ezt a szimbólumot megte-remtve benne egy sors mítoszáat. (A példák vég nélkül sorolhatók, csak a legjellemzőbbeket ragadtuk ki.)

Kosztolányi életművébe nemcsak véletlenül szövődött bele ez a téma. (Németh László említi, hogy Kosztolányi talál fiókjában egy cselédkönyvet, és mindjárt regény lesz belőle.) Az *Édes Anna* szigorú vádemelés egy világ ellen, mely önmagát számolta föl, egy „értékrend” ellen, mely hamis, torz etikát hirdetett. Cáfolhatatlan bizonyítéka ez a mű annak, hogy írója milyen távol volt az úgynevezett „úri világtól”, milyen bíráló, megvető távolságból szemlélte azt.

Vizyék világa ellenséges már Anna megérkezése előtt is, mint ahogy undorító Ficsor visszaalázatoskodó „belátása”, megtérése is. Mindkét rossz szövetkezett és árult, tessék jöhet az új éra, mondja keserű gúnnyal Kosztolányi. Anna tragédiáját is ez a szövetkezés okozza, mert Ficsornak valamilyen gesztussal ki kell fejeznie újraéledt hűségét, bizonyítania kell ragaszkodását, ugyanakkor valahogyan mégiscsak elégtételt kell szolgáltatnia a sötét, zavaros közelmúltért. Vizyné cselédgondja nagyszerű alkalom a szolgálattelvésre, és Ficsor valószínű hadjáratot indít Annáért, mert látja, segítsége a legjobbkor jönne. A házmester rettenetesen fél „föltámadt” gazdájától, az újra uralkodó „uraktól.” Anna záloga lesz egy hitvány árulásnak, élő árúja a borzasztó üzletnek, melynek megkötői a filiszterség álarcában végül szinte valódi rabszolga-kereskedőkké válnak.

Ebbe az egymásnak btyárbecsülettel elkötelezett, ijesztően rideg és számító világba érkezik Édes Anna, akinek már a neve is csupa félszegség, tartózkodás, áhítat. Anna nem ismeri az embereket, nem lát gondolataikba; csak arcokat, edényeket, szennyeseket és padlókat, ablakokat, konyhákat ismer, amiket vikszelni, tisztítani, ragyogtatni kell. Az emberek, a másarcú mindenség világából csak a gyerekeket ismeri, akiknek meséket, imákat mondhat, és akikkel *szabad* játszania. Alakjában van valami az érintetlen lelkek félszeg dacosságából, tartózkodó merevségéből, mindenhol váratlan támadást sejtő rebbenékenységéből, ideges túlfűtöttségéből.

Öntudatlan ösztönösséggel használ fel mindent, hogy belső szabadságát megőrizhesse, magánya az egyetlen tulajdona, el

nem zálogosítható értéke, és mintha valami sajátos büszkeségféle is lenne abban, ahogyan sápadt, szolgálatkész arca mögött féltett kincsét biztos helyen tudja. Vizedék lakásába lépve alaktalan szorongás keríti hatalmába, futni, menekülni szeretne innen; gyűlöletesek számára az ormótlan, terpeszkedő bútorok, és riasztó a szobák, a konyha szaga; ennek a dölyfös otthonnak minden ingere, a légköre. Ficsor megretten, hogy fölsül jelöltjével, és ezzel végképp elveszíti a békülés reményét, ezért kénytelen megmutatni valódi arcát, az erőszakosat, ellentmondást nem tűrőt. Anna megtorpan, mert képtelen a határozott döntésre, alkatának lényege éppen a lebegő bizonytalanság, a megérzésekre, lappangó sejtésekre könnyen irányát vesztő gondolkodás, az ingerek jelzéseire mindjárt riadózó ösztönösség.

Az igazság csak homályos előérzet, tétova sejtelem benne, valamilyen testén-lelkén átrohanó ingerültség, formátlan, émelyítően heves tudatgyűrés. Nem tud érvelni, vitatkozni sem lenne képes, mert nincsenek hozzá közvetíthető gondolatai, „értelmes” szavai. Csak ösztöne van; gondolata, mielőtt megfogalmazódna, már vérkeringésébe szövődött, és ott fesszeng, tüntet zsigereiben, teste egészében. Föl is tűnik a háziaknak a daccal szelíd ajkak titokzára, babrálják, bíbelődnek vele, de meg nem nyithatják soha. Anna pedig valahogy megtalálja a maga békéjét ebben a gondosan visszahúzódó, egyelőre bántatlan különzárttságban. Dolgos keze alatt ég a munka, nem is lehet másként, számára olyan a mindennapos sivár robot, mint a lélegzés: az élet adottsága. A „levegőváltásul a mosónőnek ott a padlás” vérlázító tőrésében él, mely már-már békéje a léleknek; látszatra úgy tűnhet, többet nemcsak kérni, elgondolni sem tudna.

A világ Anna számára Vizedék lakásával, a kiglancolt úri otthonnal azonosul, és az kiismerhetetlen, fenyegető, rosszindulatú, már a rendjével is félelmet keltő, amiről pedig ő maga gondoskodik. Ezért tiltja meg egy óvó, belső parancs, hogy szóba elegyedjék vele — elég az is, ha tekintetével érinti felületeit, átsodálkozza és ártettegi benne a máslényegűt, a

megfejtetlent. Ennek az önmardosó szorongatottságnak kell legyen egy rejteke, ahol végre levetheti a menekülés „égető” álarcát, mely mögött fuldoklik a magányosság és eltéved a szabadulás reménye. A konyha egyik szegletében húzódik meg az ő estékben megébredő otthona, melynek nyugtató, altató fénye a tűzfalon kigyúló magányos láng villódzása. A csend, a szólíthatatlanság lopva teremtett otthon-melegébe bekérezkedik „alvótársnak” a másik száműzött, a kis állat. Ők ketten egy egész világ, melynek öntudatlan elve maga a „szép”, a szegények, az egyszerűek, az önszáműző tiszták öröksége a számukra idegen törvények szerint mozgó létezésben.

Az állandó menekülésben, biztonságkeresésben mégis föl-kísért a város olykor titokkal csalogató élete, az ismeretlen, a megfoghatatlan, a különös nosztalgiája, aminek a neve az emberek világában: boldogság. „Álom-leány” Anna is, „egy fojtott sikoly”, mint Ady feláldozott Margitja, aki „ájulva hullt egy durva szó miatt”. De ez a durva szó hozzá tragikus módon nem egy fölcserélhetetlen azonnal megfejthető értelmű hangsor alakjában érkezik, hanem egy gesztusban, melynek valódi jelentését elrejtí a *szituáció*. Anna valamennyire megszokta már taszító, új környezetét, és most, amikor először marad gazdája nélkül a lakásban, előhozakodik belőle a rab állat ösztöne, hogy végre bejárja ketrecét. De Jancsi úr is valami ilyesmit érez, ahogy átvillan rajta, most övé a lakás, miért is ne venné birtokába teljesen, minden *tartozékával* együtt?! Mert a könnyelmű úrfi számára Anna még csak nem is kaland. Pusztá adottság, a lakás egyik darabja, élő tárgy, amihez az újdonsült tulajdonost úgy csalogatja egy kíváncsi ösztön, mint valami lezárt fiókhhoz, melynek kulcsát a véletlen keze ügyébe vetette.

Jancsi emlékében mind varázsosabb színeket ölt a lakás utolsó képe, előszobájában a cselédlánnyal, aki „pepitaruhájában, mezítláb, kissé szétvetett combokkal” a vasalódeszka fölött hajladozva mintha őt várná, az ő „birtokos”, parancsoló mozdulatát, mellyel most végre meghempergetheti a

szavak nélkül elutasító, dacos ajkak büszke tiltását, kihívó fölényét. Ez a kép maga a burjánzó izgatottság, a mardosni, émélyegni kezdő kívánás. A pepitaruha kavargó, kontrasztos színélménye részeggé bódítja a nézést, a mezítlábas lányalak érzékisége, öntudatlan kacérsága, a szétvetett combok ingerlő képe hív, szólít, parancsol.

A testi vágy lassan átszerkeszti a lelket, uralkodni, irányítani és fantáziálni kezd benne, kapcsolatokat, futó asszociációkat hív elő, és ezáltal unszol, biztat, követel. Jancsi lázálmos várakozása is fölidéz egy múltbeli eseményt. Utazott valahová, és a vonatfülkében megpillantott egy riasztó arcú nőt, akiről mégsem tudta levenni a szemét. A perverzió határán alighanem túljutó vágyakozása, megbolydult indulata odáig fokozódott, hogy le akart volna szállni, követni szeretne volna a visszataszító és mégis izgató útitársat. Később elfelejtette az egészet.

A két szituáció képletében szinte teljesen azonos. Anna sem tetszik neki, de egy megfejthetetlen, laza hangulat, a hirtelen eszmélő felismerés izgalma, a helyzet adottságának ingerlő lehetősége fölborítja belső egyensúlyát, átadja énjét a vadul előtörő tudatalattinak, a szabadon kiáramló állatiasnak, ösztönösnek. Amikor ideges, puha lépteivel közeledni kezd Anna fekhelyéhez, a lányban is fölébred a sejtelmesnek, a váratlannak könnyebben engedő ösztönösség, boldog, mert a hívás izgató, és sodró heveséssel szakítja ki a hosszan tartó egyhangúság dermesztő nyugalmaiból, sorvadó békéjéből. Majd egy pillanatra átrepben még rajta a tiltakozás tétova szándéka, megfeszül ajkán a csend zára, hogy aztán egy ősi, ragadozó mozdulattal föltépje a befogadás asszonyakarata.

Anna föleszmélése az első révületből egy tragikus születés kezdete; meg kell érkeznie abba a világba, melyet eddig csak bútorok, ajtók-ablakok, melegedő vacsorák és föléje trécselő, szolgálatváró arcok övszevisszaságának látott. Most föl kell ébrednie, látnia kell, ha akar, ha nem. És *azóta* mintha állandóan ott lebegne fölötte az a „fényes és ocsmány mosoly”,



ami Jancsi láthatatlan arcát vonta gunyoros maszkokba azon a kísértő éjszakán. Anna menekülni szeretne, a riadt állatok kétségbeesésével futna ki ebből a városból, futna, futna, ameddig csak teheti, de mindenütt bezárulnak a kapuk körötte, és hiába érzi, hogy valahol meg kellene pihennie, nem talál sehol menedékre. Az eddig ismeretlen úri sokaság most káosz a faggatózó arcoknak, kíváncsi mondatoknak, a testébe hasító tekinteteknek, melyekből számonkérhetetlen egykedvűséggel támad rá az értetlenség, a közöny.

Az estély parfümpárás, nyomasztó zajosságában ott táncol, inceleg, kacérkodik és bájolog a gyűlöletes embersokaság, melynek Jancsi úr torz központja, szinte jelképe. Anna vad menekülésvágya, acsarkodó otthontalansága most már lemond az utakról, melyek kivezetnek innen, hisztérikusan ráfeszül a falakra, hogy fölszakítsa börtönüket. Lázadás ez, a kizsigerelt idegek bosszúja a kízó tudatosságon, rendjét vesztett szembeszegülés, mely nem képes többé számvetésre: mozgásait már a kétségbeesés szervezi. Amikor Jancsi úr belecsókol Moviszterné vállába, Annában már egy fékezhetetlen, tovább vissza nem parancsolható ösztön eltökéltsége, lázas tudathomálya a leszámolás. A nagy multság romjai fölött újra megcsapja az az undorító szag és végigborzong testén az a riadás, ami az első pillanatban, megérkezésekor hatalmasodott el rajta, és ezután nem kétséges, hogy ki lesz áldozata. Vizyné, a cselédidomító, akin most az úrfi helyett is bosszút állhat, hiszen egyformák ők mindannyian, azonos a negédeségük, az a megjátszott jótekonyságuk, mely valami szörnyként ráindázódik az ellenállni, védekezni már nem tudó, késsőn eszmélő áldozatra, és kiforgatja magából, ízekre szaggatja maradék akarateréjét is, hogy korlátlanul uralkodhasson felette.

A szituáció Kosztolányinál ugyanúgy, mint Dosztojev-szkijnél, önálló birodalom, melynek saját mozgása, szigorú, megbonthatatlan belső logikája van. Vizynét meg akarta ölni Anna, Vizyt nem, de vele is végeznie kell, ha egyszer a szituáció önmozgása úgy parancsolja. Anna öl másodszor is,

akárcsak Raszkolnyikov. S hogy miért, arra nincs, mert nem is lehet válasza. Két erő űzi, hajszolja a végkifejlet felé, két, egymást vezérlő, ölelkező akarat: a „szép” vágya, magas nosztalgája és a szabadság, önmegőrzés ősi, természetből fakadó ösztöne. Az egyik megépíti Anna vonzó világát a maga szelíd különállóságában, a másik a szövevényes utat mutatja, melyen a tartózkodás elhúzódo magánya rákényszerül a kitörésre.

Gyilkossága olyan, mint a Kárász Nellié. A kifosztott, meghódoltatott minőség lázadó szembeszegülése, démoni válasza a társadalom kíméletlenségére, zsarnoktörvényére, mely erkölcsössé nemesítené az alantásat és önérdékűt. Kosztolányi társadalombírálata ebben a művében a leghevesebb, és ez kiemelt helyet biztosít az *Édes Annának* a regények sorában. Nem pusztán a két világháború közötti, ellenforradalmi Magyarország egyedi társadalmának kritikájáról van itt szó, hanem ennél is többről, általánosabbról. Ami az *Édes Annában* konkrét jelentés, közvetlen bírálat, vádemelés, az mind allegorikus kifejtése csak a szimbólumnak, mely fogalma tartományával túlnő a korok egyedi meghatározottságain, hogy fölmagasodjon az időtlenséghez. Távolibb jelentése és legfőbb alkotói szándéka szerint a szépség időtlen mítoszának új ábrázolása ez a történet is, mely a puritán, öntudatlan tökéletességet emelte magához ideálnak és tragikus hősnek.

### *A „szép” médiumai és az erkölcsiség*

Ha a világ nem lehet képes időtálló erkölcsiség létrehozására, ha nincs objektív moralitás, csak önkényes korok vannak, melyek szeszélye bármit fölkaphat, igazolhat, akkor az erkölcsi tisztaság mégis létező, elpusztíthatatlan minősége csak a szubjektív személyesség kiváltsága lehet. Kosztolányi szenvedélyesen tagadja az objektív, társadalmi erkölcs létjogosultságát — természetesen nem hétköznapi értelemben, nem az átlagmorál szintjén, hanem elvontan, filozofikus hangsúllyal. Az erkölcs ugyanakkor maga az általános, aminek a

meghaladására tett kísérlet egyben az erkölcs felfüggesztését is eredményezi. Az ellentmondás föloldhatatlan. Kosztolányi maga is pontosan látja ezt, és jól mutatja gondolkodói nagyságrendjét már a pusztán tény is, hogy nem próbálkozik meg a lényegét ügyesen körbejáró logikai játszadozással, nem épít tetszetős konstrukciókat a semmiből.

Az erkölcsiség igényéről nem tud lemondani, de a társadalmi formákkal, uralmi rendszerekkel könnyen behelyettesíthető általánosságból sem kér. Nincs más választása ennyi finom megrögzöttség, kereső aggályosság mellett, mint hogy a jól megértett ellentmondásra építse rendszerét, magára a lehetetlenre, ész-ellenesre, az *abszurdra*. Olyan erkölcsiséget teremt, melyben megszűnik a reális kapcsolat, elvontabb szóval, a közvetítés egyén és társadalom, én és világ között. Az ő erkölcsje nem törvények rendszere, normák deklarációja, hanem szabad, merengő szubjektivitás: alkat és szemlélet. Maga a lemeztelenített lélek, mely az abszurdot nem tudja se föloldani, se elfogadni, és mégis képes száználmas vergődésben a legnehezebbre: a kitartásra, a szomorú dacosság szelíd, de meggingathatatlan fölényére, aminek tudatháttere a büszkeség.

Hol az a szubsztancia, melynek szolgálatából ilyen távoli, idegen fogalommal számúzódik a győzelemvágy, az érdek, s ennyire elmosódik benne az anyag akaratossága, szinte kiszűrődik belőle a zsarnok lételv, hogy nyomában ne maradjon más csak szemlélődés, áhítat? Kant mondata adja kezünkbe a kulcsfogalmat: „A szép az, ami érdek nélkül tetszik”. Ez a gondolat egy nagy esztétikai rendszer alapköve, és mégsem idegen test Kosztolányi élményében sem, valami ilyesmire gondolt ő is, amikor a homo aestheticus áttetsző lényébe rejtve szépség-erkölcsét tiltakozni kezdett az érdekletika, a nyers erő morálja ellen.

Mert a szépség a gyengéké, a kiszolgáltatottaké, a védtelen tisztaké. Britannicusé, Pacsirtaé, Novák Antalé és Édes Annáé. A szépség az egyetlen minőség, melyből nem „hiányzik” a mindent megrontó, lealjasító *érdek* hangsúlya, hanem egysze-

rűen összeegyeztethetetlen velc, mert lényegeik antinómikusan szembenállnak. Az érdeketika, a megtévesztő, hamis morál a jelenségvilág erkölce csak, a magakellettő látszaté, és egyedül a szépség az, ami ezen a nihilt érintő felületen áttör, hogy a „várakozóknak” egy magasabb elv létezéséről hozzon üzenetet.

Ők, a még így is bízó, a rideg reáltól riadó, a „szép” ösztönös önkéntesei, Édes Anná-i, akiket néha magához emel, máskor a semmi szakadékához taszít ez a saját értékét nem is sejtő szolgálattetés. Médium-lét az övék, mert öntudatlanul adják át, ami belőlük a világra árad; a lényeg és a látszat közt úgy közvetítenek, hogy közben észre sem veszik, milyen rokon velük a hatalom, mely lassan fölemészti őket. A szépség sohasem kíméli követéit. Kegyetlen, következetes démon. Meghódítani csak az áldozattetéssel lehet, és csak az igazi áldozat, aki életével fizet.

Kosztolányi rendszerében a kiélezett helyzetek valósága az elvesztett hit facsaró úttalanságában már a közöny relativitáselméletével kacérkodik, amikor egyszerre mindent átszervez a megtalált alap, a „szép” központivá emelkedő fogalmisága, a magából szubsztanciát teremtő esztétikum. Valami cselre gyanakszunk, agyafúrt mesterkedésre: hogyan lehetséges ez? Vagy a nihil, és akkor következő lépésként mutasson zöld utat a homo immoralisnak, vagy a szépség igézete, de abban oldódjanak föl végre a kínzó ellentmondások! Létezik még egy lehetőség, és Kosztolányi rendszere öntörvényének engedelmesen azt választja. Nem a megoldást, hanem együtt a két alternatívát, *magát a képletet*. Az abszurd énhasadását.

Amikor hősei sorsát elemezzük, szembeötlük, hogy a döntő kérdést mindig megválaszolatlanul hagyja. Mert ebben a gondolatmenetben úgy logikus, ha nem lehet eldönteni, vajon mi lehetett a mindannyiuknál bekövetkező tragédia közös oka? Az ő szolgálatuk mértéket vesztő megszállottsága vagy a világrend inkább, melyben a megcsúfolt szépség csak mint a szentek élete, a kiválasztottak mártíriuma találhat alakmására?

NEMESKÜRTY ISTVÁN

## EGY MAGYAR REGÉNYÍRÓ A HATVANAS ÉVEK ELEJÉRŐL

BÓKA LÁSZLÓ ELBESZÉLŐ PRÓZÁJA

„Legalább holtodban érd utol magad.”  
Bóka László: *Karfiol Tamás*

Bóka László irodalomtudós, egyetemi tanár, akadémikus 1958 és 1963 között, sűrű egymásutánban, négy regényt publikált, s ezek közül is hármat négy rövid esztendő alatt írt meg: *A karoling trón* 1959. (megjelent: 1960.); *Karfiol Tamás* 1960. (megjelent: 1962.); *Nandu*. 1961–62. (megjelent: 1963.) A negyedik, e jelzett korszakból elsőként publikált regényt 1953-ban írta (keltezése: 1954. I. 9.), de 1958-ban jelent meg: *Alázatosan jelentem*.

Olyan tünemény ez, mely ritkaság a magyar irodalom egyébként változatos történetében, s ezért mint pusztán jelenség is feljegyzésre méltó. Már az is vakmerőség, ha valaki magyar szakos professzor létére regényt ír és ad közre; századunkból nem könnyű felhozni hasonló hazánkbeli esetet. Az pedig már egyenest kihívás, hogy ez a professzor a tudományos közvélemény érdeklődő sürgetése ellenére félbehagyott Ady-monográfiájának (*Ady Endre élete és műve* 1955.) folytatása helyett néhány év alatt kereken száztizenegy szerzői ívet kitevő regénysorozatot adott közre. Nem is szólva e dolgozatban nem érintett tanulmányköteteiről, valamint verseskötetéről (*Harag nélkül* 1964.) Bóka László írói pályájának e különlegességére Gyergyai Albert hívta fel a figyelmet:

„... külföldön gyakoribb a költőtanár, vagy a regényíró tudós, míg nálunk, alig pár évtizede, a verselő vagy regényíró tanárt, tudóst vagy csak kritikust is, afféle hol mulatságos, hol felháborító csodának nézték, s a közvélemény el is ítélte a funkciók e komoly-

talán keveredését. Ma mintha elnézőbbek lennénk, de talán csak látszólag, mert az előítéletek, más formában, de tovább élnek, s irodalmi ítéleteinket önkéntelenül is befolyásolják . . . A költők közé tévedt tanár, vagy a tanárok közé tévedt költő egyformán kétes figura . . .”

(Gyergyai Albert: *A Nyugat árnyékában*. Budapest, 1968. 363.)

Kétségtelen, hogy ennek az ifjúkorában költőként és regényíróként indult — *Zenekíséret* című regényét a háború előtt s alatt írta, de csak hadifogsága után, 1947-ben jelent meg — későbbi irodalomtudósnak, e tanítványai által kedvelt egyetemi tanárnak, tudományos folyóiratok szerkesztőjének legnagyobb hatású működési területe a regény, méghozzá éppen e műfaj állítólagos haldoklásának éveiben. A kölcsönkönyvtárak agyonfogdosott, piszkossá olvasott Bóka-regényei, a tény, hogy lelkes olvasók még ellopni se röstellik e műveket, továbbá a későbbi újbóli kiadások arra vallanak, hogy Bóka tanár úr halála után tizenegy esztendővel is állandó olvasóréteget mondhat magáénak, pedig kortársai: tudósok és kritikusok, barátai és ellenségei egyáltalán nem erőltették regényírói megdicsőülését, s bizony Bóka László sok mindennek elkönyveltetett már kézikönyvekben és félhivatalos irodalmi ranglistákon, csak éppen *par excellence* regényírónak nem, bár hogy regényeket is írt — istenem! — azt azért megbocsátóan tudomásul vették. Az alább következőkben Bóka Lászlónak e száztizennyivnyi regényfolyamáról elmélkedünk, kirekesztve most elbeszélő prózájából is az érdemekben gazdag ifjúkori művét — *Zenekíséret* — és azokat a posztumusz, datálatlan elbeszéléseket, melyeket a *Zenekíséret*nek az író halála utáni kiadásához fűztek kegyeletes kezek. Ezt a tanulmányírói önkényt egyrészt az indokolja, hogy nem óhajtunk teljes pályaképet rajzolni Bóka Lászlóról, valamint, hogy bennünket ezúttal az érdekel: mit óhajtott mondani a világnak Bóka László közvetlenül halála előtt, közelgő halálát (az *Őszi Napló* tanúsága szerint) már évekkal előbb sejtve, sőt tudva, s ezért sürgető kényszertől hajtva; mit hagyott ránk örökül ez a regényíró-professzor 48 és 53 éves kora között, a hatvanas évek elején?

Mind a négy regénynek központi alakja egy meglelt korú, a maga szakmájában kitűnő férfi, osztályának a szó jó értelmében átlagos képviselője, aki, gyermeke nem lévén, élettapasztalatát és tudását egy ifjabb nemzedéknek szeretné átadni, jószándékú, görcsös igyekezete azonban csak félig-meddig sikerül; de minél inkább tanul a hős az újabb nemzedéktől — mely mindig a forradalmat s a haladást képviseli, míg a hős a hagyományokat féltő gonddal konzerváló, bizonytalan haladni vágyást — annál többet sikerül neki is átadnia tudásából a jövőnek, annál inkább őrzi meg és örökíti át önmagát eljövendő korok számára. Gróf Szentgály Ferencnek (*Nandu*) sikerül a legnehezebben kapcsolatot teremtenie a jövővel, bár ő hozza a legromantikussabb áldozatot: felnevelteti egyik távoli birtoka állatorvosának az ő hibájából árván maradt fiát, aki azonban felnőve és forradalmárrá válva a messzi Dél-Amerikába vetődik és szinte semmi belső kötelék nem fűzi a grófhhoz. Benedek Zoltán őrnagy, a „Mária Terézia” első honvéd gyalogezred második zászlóaljának és egyszersmind önkéntesiskolájának parancsnoka hiába oktatja önkénteseit, a leendő tartalékos tiszteket mindarra a kincstári bölcsességre, ami számára még az élet értelme — kapcsolatteremtés helyett egyre inkább elszigeteli magát, bár ő is tesz valamit azért, hogy a jövőhöz tartozzék: a második magyar hadsereg doni megsemmisülesekor mint ezredparancsnok szembeszáll a németekkel és a fogságban elégeti dédelgetett Szolgálati Szabályzatát (*Alázatosan jelentem*).

Palotsay Dénes vegyész-mérnök, egy mezőgazdasági kutatóintézet igazgatója kiváló szakismeretének birtokában — (a termelőszövetkezeti mozgalom szervezését segíti) — értelmesen és hasznosan él az ötvens évek vége felé; de képtelen megbírkózni magánéleti gondjaival és csak a regény utolsó lapjain döbben rá, hogy adnia is kell, nem csupán elvárnia; hogy önmaga köré szervezett, okosan elrendezett élete mégis üres, pedig — hangzatos neve ellenére — munkáskörnyezetből került vezető állásba (*A karoling trón*). Csak a *Karfiol Tamás* professzorának, Akács Dókusnak sikerül igazán értelmes kap-

csolatot találnia tanítványaival, úgy adja tovább tudását, úgy él és marad meg bennük, hogy adott nekik valamit, hogy alkotott: őket alkotta meg, a ma értelmiségi nemzedékét.

Bóka tehát egy nagyszabású regényciklusban — s e ciklusba a távoli *Zenekíséret* is beletartozik, Szerb Antal-os humorú és műveltségű főhőseivel, akik egy Bátki János módjára utálkoznak-olvassák-zenélik át magukat a harmincas éveken — a huszadik század magyar értelmiségi hőseit vizsgálja és vizsgálztatja, tipikus és válságos történelmi pillanatokban: a regényfolyam, mint egy többrészes mozgófénykép, a század elején indul, hogy az első világháborún, a tanácsköztársaságon, annak bukásán, a harmincas évek törékeny-tűnekeny „békeévein” és a Horthy-rendszer katonai összeomlásán át napjainkig vezesse az olvasót. Bóka ritka mesélőkedvvel, derűsnek álcázott, bár hőseivel kiméretlenül elbánó előadásmóddal, virtuóz cselekménybonyolítással, igen jó jellemalkotó készséggel, egyszerűen: ma már kiveszhetőben levő, „hagyományos” regényírói tudással ábrázolja ezt a mi huszadik századi Magyarországot.

E regényciklus tehát egységes egésznek tekinthető. Érdeemes lenne nem az egyes művek keletkezésének időrendjében, hanem a történések időrendi sora szerint együttesen kiadni valamennyit: *Nandu*; *Alázatosan jelentem*; *A karoling trón*; *Karfiol Tamás*. E műveket így újraolvasva, a legkritikusabb páncélba öltözött bíráló is meghökkenve üdvözölhetné a hatvanas évek egy igen jó magyar regényíróját. (A *Zenekíséret*, a *Nandu* és az *Alázatosan jelentem* közé illenék).

Mi azonban most a megírás és a kiadás időrendjében tárgyaljuk a négy Bóka-regényt.

Ha meggondoljuk, hogy Bóka, aki — mint minden regényíró — ön magát és életének fordulatait, meghatározó élményeit beledolgozta műveibe, sőt: ezek az élmények ösztönözték regényírásra: akkor természetes, hogy a háború és hadifogsága után éppen az *Alázatosan jelentem* katonavilágával számolt le legelőször. Bóka László tartalékos hadnagy a negyvenes évek elején, külsőleg jó katonának látszott: e sorok írója is így



találkozott vele először. A leggyanakvóbb hivatásos tiszt tekintet — mely pedig megvetéssel nyugtázta az egyenruhán különben semmiféle jelzéssel fel nem tüntetett, mégis oly könnyen észrevehető „csak tartalékos” jelleget — sem találhatott kivetnivalót a magabiztos fellépésű, fegyelmezett, elegáns hadnagyon, ha csak az nem tette mégis gyanussá, hogy oly pontosan ismerte a szabályzatokat, amilyen szó szerinti ismeretet az akadémiát végzett hivatásos tisztek rangjukon alulinak tartottak. Csak később derült ki, hogy Bóka hadnagy úr egy ellenállási csoport tagjaként többek között hatásosan segít üldözötteken, s még később, hogy — uram bocsá — irodalomban jártas, művelt ember, sőt, állítólag irogat is. A magam részéről jó tíz évre itt „hagytam abba” Bókát s később ugyancsak meglepődtem, megtudván, hogy a jeles tudós-professzor „az a Bóka”, amint arról barátom, az ellenállási csoport hajdani tagja felvilágosított. (Ezt az emlékünket aztán az *Alázatosan jelentem* lektoraként elevenítettem fel, Bóka tanár úr nem kis, bár örvendező meglepetésére.). Jól tudom, hogy ilyen tanulmányba nem illik az efféle *privatizálás*, Bóka felszabadulás után írott első regényéről szólva azonban mégis megemlítenédnek tartom, mert a regény mélyebb megértéséhez segít és mert Bóka egyéniségének egy szinte ismeretlen oldalára villant némi fényt. (Talán az sem véletlen, hogy éppen ebből a regényből készült az egyetlen Bóka-film, Szemes Mihály rendezésében. Gábor Miklós alakította Benedek őrnagyot).

Az *Alázatosan jelentem* hőse Benedek Zoltán őrnagy, zászlóaljparancsnok, egy budapesti önkéntesiskola vezetője és tanára.

„Nyílt, egyenes jellem, önálló feladatok megoldására kiválóan alkalmas. A szolgálat érdekének mindent alárendel. Megbízható. Kitartó. Jó lovas. Biztos fellépésű. Művelt. Mértékletes. Hallgatag.”

— így jellemzi őt az író, a minősítés szövegét idézve. Ez a mintakatoná kaszárnyájának és önkéntesiskolájának él, szeretné növendékeit logikusan gondolkodó, elfogulatlan, józan, művelt, értelmes, a hazájukat tudatosan és önérzetesen szolgáló

férfiakká nevelni. Bocszöttjai azonban nem veszik komolyan, legfeljebb félnek tőle. Nem is vehető komolyan ez a kietlen kaszárnyavilág, melynek nyomasztó ridegségét csak idéetlen tréfákkal, ivászatokkal, alkalmi nőügyekkel lehet elviselni, meg hát persze az ideiglenesség reményt tápláló tudatával, azzal, hogy a kötelező szolgálati idő minden nap elteltével rövidebb ideig tart. Ami azonban a többiek számára csak ideiglenes, múló kellemetlenség, zaklatás, az Benedek számára maga az élet; hivatás. De még bajtársai sem tudnak mit kezdeni ezzel a hivatással, ami inkább időtöltés számukra, egy viszonylag rendezett és könnyű élet lehetősége. Benedek tehát magányos, és nem utolsó sorban azért az, mert komolyan veszi mindazt a katonai kötelességet, amit ugyan minden embernek lelkére kötnek, de amit mégsem tekint senki életcélnak. Béke van, és senki sem hisz a katonai erő harcszerű alkalmazásának lehetőségében; a szakszerűség formai mutatványokban jelentkezik. Szemlére várva például a zenekar hangjaira addig mentelnek körbe, míg a zenészek szájához oda nem fagy a fuvós-hangszer és míg a szemlélő előljáró meg nem érkezik. Ennek a szemlének a leírása a regénynek egyik legjobb részlete; az ezt követő harcszerű gyakorlat, melyet, pedig csak feltételezett ellenséget kellene legyőzni és azt is a Népliget környékén, egyetlen tiszt sem képes jól megoldani, kivéve Benedek őrnagyot, de benne is ott a szorongás, hogy ha ez egyszer komolyra fordulna, vajon helytállna-e? — ez a gyakorlat már sejteti az olvasóval, hogy a szórakoztató olvasmány országos tragédia felé halad. Az egyetlen tevékenység, amit mindenki komolyan vesz, csak éppen Benedek őrnagyot tölt el undorral, a belső karhatalmi feladatok ellátása: kommunistagyanús „elemek” figyelése és üldözése. Az érdekesen bonyolított cselekmény során még maga az őrnagy is gyanússá válik, s joggal, mert sógornője valóban illegális tevékenységet folytat.

Bóka László világirodalmi mértékkel mérve is kitűnően ábrázolja és teszi nevetségessé ezt a képtelen katona világot, s minél komolyabban veszi témáját, annál groteszkebb, annál

mulatságosabban kisszerű az ábrázolt kaszárnyaélet. Hašek remekművéhez, a *Svejk*hez mérhetjük Bóka e regényét. Míg azonban a *Svejk* mind szerkezetében szándékosan anekdotikusan tagolt, s látszatra alig több, mint jólsikerült kaszárnyatréfák sorozata, mind pedig ábrázolásmód tekintetében egy mundérba kényszerített „őscivil” kajánságával *kívülről* ábrázolja „*Kákánia*” berkeit: addig Bóka azáltal döbbsenti meg olvasóját e két háború közötti, letűnt magyar világ hajmeresztő életképtelenségével, hogy bár fanyar s jólesően szórakozató humorral, viszont nem anekdotafűzérben, hanem hagyományos regényformában mutatja be hőseit s azok társadalmi környezetét. Bóka *belülről*, a léirt jelenségeket hőseivel együtt feltételesen komolyan véve ábrázol.

Nem pillanatnyi lelkesedésből és a megfelelő jelző hiányában használtuk imént a „világirodalmi mértékkel mérve is kitűnően” kifejezést; a szoldateszka ostobaságairól a *Simpicissimus* és Friedrich Schiller szökött katonao orvos tanuságtételeitől Musilon át Hašekig és Ottlik Gézáig, valamint az újabbkori amerikai irodalom néhány méltán kedvelt szatírjáig hosszú a sor; az *Alázatosan jelentem* mégis joggal sorolható ezek közé, többek között azért, mert az író a legnehezebb utat választva tárgyát és hőst halálosan komolyan veszi, abból a feltételezésből indulva ki, hogy mi történt volna, ha Horthy hadseregében mindenki egy Benedek őrnagy? S itt kap különös hangsúlyt és jelentőséget a 404 lapon át kényelmesen-kacsaringózva hömpölygő regény váratlan befejező része, mely az utolsó pár íven — (a 405. laptól kezdve) — döbbenetes váratlansággal, minden előkészítés nélkül, a harmincas évek közepéből 1943. januárjába, a doni magyar hadsereg védőállásaiba ugrik, s ott megmutatja, milyen siralmasan alkalmatlan az akkor már ezredparancsnok Benedek Zoltán feladatai ellátására — illetve nem is ő, hanem a társadalmi rend, mely őt nevelte s melynek híve. Bóka, aki a magyar regényirodalomban elsőként írt a 2. hadsereg tragédiájáról, megmutatja, hogy mi az a határ, ameddig egy Benedek Zoltán a magaszabta erkölcsi elvek szerint elmehet: szembefordul ugyan a németekkel s a hadi-

fogságban egy új társadalmat építeni kezdő Magyarország potenciális hívévé válik; de ezt az új Magyarországot mégsem vele, hanem nélküle alapították mások, azok, akiket Benedek őrnagy, majd ezredes- és osztályostársai ellenségként üldöztek.

A váratlan befejezés, a lassan, már-már kényelmesen hömpölygő előadásmódot hirtelen felváltó, az addig előadottakhoz képest tömémentlenül sok eseményt és fordulatot mintegy távirati stílusban, szárazon közlő csattanó, ez a mondhatni filmszerű „ellentétes montázs”: ez az olvasót meghökkenítő alkotói módszer Bókát erősen foglalkoztatta. Ezt a fogást alkalmazza utolsó regényében is, a *Nanduban*; az *Őszi Napló*ban, melyet a *Nandu* írásakor vezetett, ki is mondja:

„Biztosan ebbe fognak megakadni, ebbe fognak belekötni, hogy az első rész epikus folytonosságát megtöröm és csak képeket villantok.” (*Őszi Napló*. Bp. 1965. 171.)

Itt és most, az *Alázatosan jelentem*ben a képek még nem villannak ugyan olyan meghökkenítő váratlansággal elének, mint majd a *Nandu* talányos végén, de már felismerhető a gyors, filmszerű „vágás”, mellyel az író kitűnően érzékelteti, hogy az események túlhaladtak Benedek Zoltánon és az egész általa képviselt társadalmon. Az átmenet ugyan még nem átkötés nélkülien hirtelen, mint majd a *Nanduban*; az író eposzköltőket idéző hangvétellel vált, s lendült a harmincas évek ál-nyugalmú közepéből a nyolc évvel későbbi háborúba:

„... Szabadjára engedem képzeletemet, a szárnyas csikó nyakába dobom az eddig megfeszített kantárszárat, feketébe vonom, ha kell az eget, és megrendítem a földet, tüzet gyújtok ott, ahol eddig csak nyájas napfény világolt, és az emberi szó helyett eszeveszett dörgedelmeket riasztok, hogy elvonjam a kegyes olvasó figyelmét erről a megszégyenítő jelenetről, czekről a szégyenletes könnyekről és csókcsattanásokról és még amiről szégyellni is szégyenkezem.

S valóban, mintha az ég elfordult volna az időben, és kéksége elveszett volna a feketésbarna füstben, mintha a tányérnyugalmú föld valóban megrendült volna, és fel-felhasadozva égnek dobálná bensejét úgy, hogy a fák gyökere s a füvek gyenge kis gyökérkéje is

vele szakadna ki a mélyéből, mintha valami embertelen lángolás és zengés öntené el a tájat. De micsoda tájat, és mi ez?

— Az Isten szárassza el a tövüket — mondta Horus Menyhért szakaszvezető úr — ilyen korán kezdik? Föl az egész. Toljon ki azzal a hughessel fiam, kérdezze meg a törzset, mi van?

És már hallatszott is a szomszéd német állásokból a rekedt, éles hangú kiáltás . . .” (405–406.)

Hogy Bóka tudatosan törekedett a hagyományos regényforma kereteinek kitágítására, anélkül azonban, hogy a műfajt, mint ma szokás, a tanulmány, a riport, a krónika, az eszmefuttatás elemeivel keverné, arra nemcsak imént idézett napló-részlete a bizonyosság, hanem az olvasó régies-közvetlen megszólítása is, mely megszólítás révén egyenest meghökkenti a leírt eseményeket élvező olvasót, figyelmeztetve őt, hogy műfaji szabálytalanságoknak tanuja:

„Úgy érzem, mentegetőznöm kell az olvasó előtt, hogy Benedek Zoltán története nemcsak nehézkesen indul, de nehézkesen folytatódik is — mentegetőznöm kell, mert az én hibám ez teljességgel. Én vagyok az oka annak, hogy hol itt, hol ott akad meg a szemem . . . és aztán nem tudok továbbmenni, mint a gyerek a vásárban, akit úgy kell elrángigálni minden sátor elől. Sajnos, engem csak a regénycsinálás szabályai ráncigálhatnak el egy-egy ilyen szemlélődő megtorpanás színhelyéről, *de ezek a szabályok még csak most készülnek-készülődnek* az okos emberek koponyájában, s így bizony én magamra hagyva, csak úgy tapogatózom . . . Ez az oka annak, hogy olyan sokszor apellálok az olvasóra, szölongatom, mentegetőzöm, magyarázkodom: úgy gondolom, hogy talán az olvasó is számít annyit, amennyit a szabályok fognak számítani . . . *felőlem beszélhetnének az irodalom elmélettróí, törvényhozói, amit akarnak . . .*” (134.)

Más helyen:

„Az események, melyek annyifelé ágazva, oly lassan és sokszor olyan aprólékos magyarázatokkal fűszerezve kerülnek e mű türelmes olvasói elé, valójában alig is nevezhetők eseményeknek s e történet is csak nagy fenntartásokkal nevezhető történetnek . . . Azonnal magyarázatát adom történetünk ilyen alakulásának — megkockáztatva természetesen azt, hogy egy ilyen közbeszótt magyarázkodással *még távolabb taszítom amúgyis terjengős művem a valódi, egyenes vonalú, az eseményeket szilárd történeti keretben pergető, igazándi regényektől.*” (360.)

Hogyan is írta Bóka az *Őszi Naplóban*, 1962. december huszadikán?

„Az alkotás a tilalmon túl kezdődik, a szabályon túl kezdődik. Bár már tudnám az alkotás minden szabályát, hogy áthághassam mindet, s írassak valami jót.” (207.)

A világeért sem akarjuk Bóka Lászlót ezeknek a most idézett mondatoknak alapján a modern regény megújítójának kiáltani. Hiszen nem nehéz Bókának mind törekvéseiben és nyilatkozataiban, mind pedig regényeinek szerkezetében a huszas-harmincas évek világnagyságainak hatását felismerni, Huxleytől Evelyn Waugh-ig, az annak idején érthetően körülrajongott kortárs franciáktól a weimari Németország immár klasszikus regényeiig. Ami azonban e dolgozat kereteibe illő és fontos, az a következő:

Bóka egyetemi tanárként, „az irodalom elméletírójaként és törvényhozóként” rájga az olvasó szájába, hogy a regényírásnak szerinte nincsenek szabályai, legfeljebb „csak most készülnek-készülődnek”; hogy „felőle beszélhetnek az irodalom elméletírói, törvényhozói amit akarnak” — s ezzel amint említettük hazai irodalomtörténetünkben egy profeszortól oly szokatlan gesztussal látszólag cinikusan elhatárolva magát mindenféle katedráról terjesztett bölcsességtől, művészként, alkotóként tesz hitet korunk eszméi mellett; íróként és nem tanárként tanítva *egész népét* arra, hogyan nézze és értékelje saját tegnapiját-tegnapelőttjét:

„E munkácska, eddigi megvalósulásában, emlékeztető jellegű alkotás, e sorok írója emlékei mélyeséges mélyét kavargya fel azért, hogy bizonyos mai jelenségek, időszerű kérdések történeti gyökereit fellelje a tovatúnt időben.” (362.)

A Bóka választotta elbeszélő formába tökéletesen illik az író stílusa: a legjobb magyar hagyományokon edződött kegyetlen humor, mely nem csupán az ábrázolt helyzetekben, alakokban, kiszólásokban, írói közbevetésekben mutatkozik meg, hanem egy valóságos stílbűvészi mondatszerkesztésben. Bókánál a humor forrása gyakran maga a mondatszerkesztés

módja, a nem egyszer nyomtatott lapot is kitevő körmondatok pázmányian burjánzó indái közé, zárójelbe vagy gondolatjel közé tett képzettársító közbevetés. Nincs hely e megfigyelés bizonyítására, hiszen több oldalt is kitevő idézetekkel kellene az olvasót fárasztani (vagy gyönyörködtetni, lásd pl.: 361–364. lapok) s ilyen terjedelem túlnőne dolgozatunk magunk választotta keretein. Tény azonban, hogy Bóka elbeszélő prózastílusának, humorának elemzése megérdemelne egy külön szak tanulmányt (vagy szakdolgozatot).

Bóka következő regénye, *A karoling trón* már a megírás napjaiban játszódik.

Palotsay Dénes vegyész-mérnök, egy mezőgazdasági kutatóintézet igazgatója magánéleti válsága elől — szerelme, Szilády Anna fogorvosnő elhagyta — vidékre menekül, Anna nővéréhez, Leonához, aki, mint kiderül, egy derecskei termelőszövetkezet elnöknője. Palotsay megismerkedik a técsz gondjaival, szakszerű tanácsokat ad, sőt több környékbeli szövetkezet egyesítése körül is segítkezik. Egy ötvenhatban nyugatról hazaszivárgott volt földbirtokos leleplezésében is részt vesz. Anna eközben egy festőművészhez költözik, akinek párizsi kiállítását maga Picasso nyitotta meg. Később Anna hazalátogat Derecskére, s végleges szakítása jeléül elhossa a magánéletét rendezni képtelen Dénesnek kedvenc karosszékét, a „karoling trónt”, mely a férfi önzésének, a környezet feletti uralkodni-vágyásának jelképe.

Azért sűrítettük — talán lovagiatlanul — Bóka első „mai tárgyú” regényének témáját ebbe a cselekmény lényegét idélen-szárazon kifejező néhány mondatba, hogy a művet nem ismerő olvasó számára is világossá váljék a történet erőltetettsége, a téma jó szándékú aktualitását (técszszervezés: 1959!), vagy ahogy mondani szokás: „direktségét” ellensúlyozni vágyó magánéleti válságmotívum lármás hangzatossága. Ez Bóka egyetlen olyan regénye, melynek témáját, hősei környezetét nem ismeri kifogástalanul, vagy legalábbis nem fűződik ezekhez annyi személyes élménye, mint más műveinek témáihoz, hőseihez. Bár Bóka a falu világát is jól ismerte, hiszen mind

családi-gyermekkorai élményei, mind Szolnok megyei képviselőisége ezer szállal fűzték a múlt és a jelen magyar falusi életéhez — és ezt, mint látni fogjuk, a *Karfiol Tamás*ban remekül gyümölcsöztette — a regény cselekménye mégis kívülről áll a személyes élményvilágán. Ezért Bókának ezt a regényét érezzük a legmulandóbbnak, tizenöt év múltán újraolvasva a legkevésbé jelentősnek, bár a mű jó néhány részlete és mozzanata marandó becsléssel, különösen az önhitt-önsajnáló önzésébe, maga erőltette magányába görcsösen kapaszkodó főhős alakjának bemutatása sikerült.

Ne feledjük azonban, hogy a „*Leitmotiv*”, mely oly feltűnően, szinte hivalkodóan vezet végig Bóka életművén: a fiatalabbaknak, az újaknak, az újat hozóknak minden tudását és tapasztalatát jószándékkal átadni vágyó ötvenes tudós, aki érzelmeit túlságosan is nagy sikerrel rejti cinizmusnak ható humorba: itt is fellelhető. Ez a regény főtémája. És azt se feledjük, hogy Anna szemrehányásai, melyekkel a regény utolsó lapjain illeti szegény Palotsayt, aki szerelmét hallgatva, kedvenc trónusán ülve, mint „egy pincéből egy kiskutya vinnyogott”, megszívlelendő gondolatokkal ostromolják nemcsak Dénest, de az olvasót is:

„Én ebből a faluból, egy cselédházból származom, te egy munkáslakásból, sőt a munkáséletből jöttél hozzám. És odajutottunk, hogy most úgy beszélünk, mint egy középfajú polgári társadalmi dráma hősei. Meghódítottuk a világot, és rabul estünk. Beköltöztünk a polgárok otthonaiba, és majdnem polgárokká züllöttünk . . .” (375.)

Anna Dénestől azt követeli, hogy ne csak a társadalom, mint elvont fogalom érdekében legyen őszintén és elkötelezetten aktív, hanem emberként is változzék meg, hogy magánéletében legyen olyan egyértelműen tisztességes, mint elveiben. „Odaálltál közém és a világ közé, és azt akartad, hogy az egész világból csak téged lássalak.” Anna, aki — s ez kiderül szemrehányásaiból — tanítvány is: szakít azzal, aki őt tanítani akarta; Dénes tehát magánéletében — de csak ott — nem jár különül, mint Benedek Zoltán.

Ez az őszinte, bár minden pátosza ellenére — vagy éppen



azért — valahogy közhelyszerűen ható érvelés Bóka következő regényében forrósodik élményt adó műalkotássá. Ez a regény, terjedelmében a legkisebb — 18 ív — Bóka László leglíraibb elbeszélő műve, tulajdonképpen önvallomása: a *Karfiol Tamás*. A kétségkívül idétlennek ható cím-e az oka, vagy hogy éppen ez a mű követte gyanús gyorsasággal a remeklésnek nem nevezhető *A karoling trónt* (és a József Attila-díjat) és most ébredt fel szakmai berkek gyanakvása a szépíróvá züllő professzor iránt: nehezen dönthető el, de tény, hogy ezt az elbeszélésnek álcázott *confessiót*, ezt a humorban oldott bölcs tanári végrendeletet, ezt a jeles szépprózát nem tartja számon érdeméhez méltón az irodalmi közvélemény.

A téma a következő. Akács Dókus egyetemi tanár hazalátogat tiszántúli szülőfalujába, ahol öccse tanácselnök; sógor-nője, Ida, levelező joghallgató és rendőrségi írnok; húga, Amál pedig a háztartást vezeti. A családot nyugtalanítja a debreceni egyetemről tanév alatti váratlan szabadságra hazaérkező fiú, Ferike, aki ugyan hivatalosan tartózkodik otthon, mert eltűnőfélben levő falusi szerszámneveket gyűjt szakdolgozatához, de tekintélyt nem tisztelő kihívó viselkedésével — például: felvette a „Karfiol Tamás” nevet, mintha szüleit szégyenlené — kötekedéseivel, szülei állandó gúnyoros bírálatával közfeltűnést kelt. Miközben Dókus újra átéli gyermekkorát, diákéveit, a háborút, Budapest ostromakor egy szilánktalálattól meghalt feleségének, Joba Viola festőnőnek emlékét — (ő, Dókus, Viola halálakor hadifogságban volt) — rádöbben a szertelen unokaöccs belső értékeire, s arra, hogy milyen terméketlen és kártékony magatartás a szocializmus alapjait lerakott és erre méltán büszke „szülői nemzedék” önző, sőt önsajnáló, megértésre sem igyekvő, ingerült ifjúság-bírálata. Mert Feri — „Karfiol Tamás” — és húga, az orvostanhallgatónő és orvos-írnoklány Franciska értelmes, építőkedvű, rokonszenves, kommunista fiatalemberek. Az apák eredményeivel való meg nem elégedés, a jobbra törekvés, az újat akarás, a bíráló kedv a szocializmus ügye mellett elkötelezett ifjabb nemzedéknek egyenest kötelessége, tehát jótulajdonsága.

Bóka ezt a, ha úgy tetszik, tanmesét — és most hadd utaljunk utoljára, de igen nyomatékosan az író egyetemi professzor-voltára, s arra, hogy irodalmunkban példa nélkül áll egy rangos tudós-tanár prózai parainézise — elbűvölő humorral, szeretettel, öngúnnyal, életismerettel, a jövőbe vetett hittel, remekléseket felszíkraztató írói tudással adja elő.

Az örök Bóka-hősnek, a sokat tudó, ötven körüli férfinék először sikerül kapcsolatot találnia a fiatalabb nemzedékkel, először halad túl önmagán, először érzékeli, hogy munkájának gyümölcse terem, hogy életének értelme van.

„Ezek mások, ezek nem valami ál-forradalmi romantikát, ellenforradalmi belső ellenállást őriznek olyan konokul. Nem, nem reakció ez a fiatalság . . . Ferike, eltúlzottan és felnagyítottan és groteszkül és elviselhetetlenül valamit jelez itt, és ő, mint valami rossz antenna, nem tudja felfogni.” (159–160.)

Először keresi a hibát egy Bóka-hős *önmagában*, a saját nemzedékében. „Közölhetem a magam és az összes huligánok nevében, hogy azt szerettem volna: nevelj engem” — vágja Ferkó alias Karfiol Tamás az ingerült Dókus szemébe könyörtelenül, de szeretettel az igazságot. És Bóka ezt nagyon komolyan gondolja. Az *Őszi napló* tele van az egyetemi órákra való készülődés öngyötrő gondoljaival, s ezekre szinte rímelnék a korábban íródott *Karfiol Tamás* olyan lapjai, mint amikor Dókus, aki az ellenforradalom idején külföldön járt — (valóban: Bóka akkor Moszkvában tárgyalt, ahová október 23-án reggel utazott el, mit sem sejtve) — döbbsen értesül kedvenc tanítványának értelmetlen haláláról s emiatt önmagát vádolja (61–62.), vagy amikor Dókus meghökkenten figyeli egyik tanítványát a bölcsészbalon:

„Az a lány például, aki olyan meglepően okos dolgot írt a mezővárosok gótikus emlékeiről, s olyan kristályos tisztasággal mutatta ki, hogy a főúri építkezéseket nem lehet a királyi építkezések egyszerű függvényének tekinteni, az a lány a tanévnyitó bálon zöld körmökkel, szőke hajában egy zöld csíkkal, zöldre festett szempillákkal jelent meg, úgy nézett ki, mint egy hínáros tóból kifogott hulla, amelyet befogott a békanyál, s úgy táncolta a csa-csa-csát és

a kalypsót, hogy közben mély, rekedtes hangon énekelt — énekelt! kurjongatott! — és időnként megfogta a táncosa orrát, és csavart rajta egyet, és megdöböntő módon kitolva farát, azt kiáltotta: csa-csa-csa! Mikor a KISZ-titkár végül odament hozzá, és csillapítani kezdte, azt mondta, „állatian unalmas vagy, férfitársam, tünj el a B-épület liftaknájában, és morzsolgasd olvasódat!” Két nappal később ugyanez a lány megjelent a fogadó-óráján, apácánövendékekre emlékeztető, nyakig zárt sötét ruhában, s azt kérdezte — legalább egy oktávval magasabb, de lényegesebb mértékben halkabb hangon —, ne foglal kozzék-e a kései magyar gótika polgári jellegével, különös tekintettel arra, hogy ő soproni születésű, és ott meglehetősen nagy emlékanyag van. Ő ugyanis valamelyik vidéki múzeumba szeretne jutni, ha végez . . .” (88.)

Ma ugyan, ifjúsági törvény, ifjúsági parlamentek, annyi jó-ságos és pártszerű segíteni akarás közepette, hasonló témájú újságcikkek özöne és jó tizennégy esztendő után ilyen és hasonló részletek nem hatnak szenzációsan, de a regény megjelenésekor a professzori megértésnek ez a foka bizony fejcsóválásokat váltott ki. Bóka mindenesetre elsőként mondta ki az ellenforradalom után az azóta közsismert igazságot, hogy nem baj az, sőt jó, ha a mai fiatalság más, mint mi voltunk hajdan.

Mindez persze nem érv a halhatatlanság mellett.

Érv viszont a regény számtalan remekbe sikerült helyzete, epizódja, mind az *Alázatosan jelentem*hez, mind *A karoling trónhoz* képest fegyelmezett szerkezeti egysége és az a stílus, az az elbeszélő mód, melyet már alkalmunk volt méltatni. *A Karfiol Tamásról* szólván újra csak hargsgúyozhatjuk, hogy Bóka méltatlanul elfeledett stilisztza; pongyola fogalmazásra hajlamos korunkban változatosan, színesen, pontosan, találóan fogalmazó, fegyelmezett író, akinek fegyelmezettsége azonban sohasem feszélyező, sohasem kínosan pedáns, nem keresett, hanem éppen nagyon is életízű, kedvderítő, érdekes. Csak utalunk olyan részletekre, mint a fürdőző Tarcsayné esete; mint Angyalka kacérkodása Dókussal; Amál lázadása a konyha és főzőkanál ellen; a hajmosás; az orvos-udvarló megleckéztetése; a nagymama legendája; a múlt kellék-tárának leírása: egy régi láda tartalma (171—173.). . .

Lehetetlenség mindezt állításunk bizonyosságául fel- és megidézni — (már eddig is visszaéltünk az olvasó türelmével) — de Bókáról, a regényíróról oly régen esett szó, hogy egy hosszabb idézet a *Karfiol Tamás* utolsó lapjairól elkerülhetetlennek látszik; s ez Akács Dókus önjellemzése:

„Megöregedtem. Több bennem a kötelességérzet, mint a szenvedély. Több bennem a megszokás, mint a kezdeményező kedv. A belátás néha elégtétellel tölt el csupán, s nem sarkall semmiféle tetterre. Tudom a mesterségemet, de készségem és tudásom nem izgat mindig arra, hogy éljek velük. Hűséges vagyok, de nem lelkesedem. Nem félek semmitől, de nem leszek már soha hős. A rend jobban vonz, mint a meglepetés, utaimat az előrelátás szabja meg, s nem a kíváncsiság. Több ismerősöm van a temetőben, mint a velem egykorúak között. Magam is megérek lassan arra, hogy belesüppedjek a földbe, s testem szétbomló keretei visszavezetnek a személytelen létezésbe. Addig legszívesebben pihennék. Tudom, hogy ez egyelőre nem lehetséges. Ellenkezés nélkül elvégzem a dolgom, s azon is igyekszem, hogy jól végezzem. Örülök annak, ha valami sikerül, de nem bánom, ha másnak jobban sikerül. Ilyen vagyok, ez a statikus tudásom magamról. Statikus, jóllehet csak most gondoltam így végig. Életkori sajátosságaimnak megfelel ez az állapot. És még azt is a magam javára írhatom, hogy a világ jobban érdekel még most is önmagainál, s hogy a világot nem érdektelen messzeségből nézem, hanem a jobbik részhez vonzódva. Sok emberi visszasságot látok, de ez sem nem tesz elbizottá, sem nem tesz embergyűlölővé: bízom az emberiségben, jóllehet önmagamban és társaimban sokszor csalódom. Ha előrelátásom megcsal, nem elveimben kételkedem, hanem helyes alkalmazásukra való képességemben, de megtisztulem elveimet azzal, hogy minduntalan próbának vetem alá őket. Nem vagyok cinikus, csak vágytalan, nem vagyok ironikus, csak van humorérzékem, ami valójában arányérzék. Ilyen vagyok általában.” (357–358.)

Valóban: a világ mindig jobban érdekelte Bóka Lászlót önmagánál, s ő a jobbik részhez vonzódott; bízott az emberiségben; de továbbra sem pihent, bár nagyon beteg volt. A szó szoros értelmében versenyt futott a halállal, tudta, hogy a szíve fogja megölni. De önsajnálat és mohó gyógyítkezési vágy helyett még pusztítóbb ütemben dolgozott, megírta utolsó regényét, melyet főművének szánt s mely „oly sok tárnát nyitott a magam szívébe” (*Őszi napló*. 211.)

Érdekes, hogy a *Nandu* is zenekíséretes regény, akár a legelső; olyannyira az, hogy az író magában a regényben is, de még inkább az *Őszi napló*ban valósággal szuggerálja, hogy olvasás közben hallgassuk, vagy inkább magunkban halljuk a jelzett zenét; ez az itt-ott már dicsekvésnek ható buzgalom, ez a beavatottak büszkeségével fitogtatott műveltség, hogy lám, én otthon kottákat olvasok: Huxley máig legjobb s valószínűleg nem múló értékű regényére, a *Point Counterpoint*ra kell, hogy emlékeztesse az olvasót, még akkor is, ha Bóka erre a könyvre nem céloz, de mely annakidején mégis egy egész írónemzedék ízlését és eszményeit határozta meg. A *Point Counterpoint*ban van visszatérő, sőt meghatározó szerepe Beethoven *a-moll vonósnégyesének*, opus 132. — (még-hozzá a Waldbauer—Kerpely kvartett előadásában) — és abban is a 3., *molto adagio* tételnek; de ezt úgy kell megfajtenünk, mert Huxley nem árulja el, mire hivatkozik, csupán Beethoven nevét és a 3. tétel különös alcímét közli. És valóban, feltétlenül meg kell hallgatni ezt a nehezen beszerezhető lemezt, hogy a Huxley szándéka szerinti hangulatba ringathassuk magunkat, miközben — a tétel címével szöges ellentétben — egy gyilkosság tanúi vagyunk. Csupa talány ez a Huxley-regény. Tudnunk kell, kiket, miféle irodalmi hírességeket rejtenek a hősök nevei, még London helyrajzát is ismernünk kell, hogy a gyilkos útját követhessük. A könyv zenei és képzőművészeti rejtvények sora, műveltségi vizsga; s különös, hogy ez a sok sznob teher mégsem rontja a regény értékeit.

A *Nanduban* pedig, a gyakori zenei hivatkozásokon túl, Köttöndi Dénes egy párizsi zongorajátékának bemutatásáról írván, Bóka ezzel a mondattal közvetíti a zongorázó fiatalember lelkiállapotát, egyben Dénes páratlan tehetségét is bizonyítva:

„A nónakkordok undecim, tredecim akkordokká nőttek, hogy aztán egy tercre épüljön egy új dallam, mely C-dúrban, F-dúrban, e-mollban és f-mollban variálódott, aztán, minden átmenet nélkül, egy megdöbbenő szeptola zárta le a szvitet.” (360.)

Valóban fontos utalás ez, hiszen maga az író is ilyesféleképpen formálta meg regényét; de mit értsen ebből a nyájas olvasó, ha nincs zenei műveltsége?

Nem kívánunk tudálékosan párhuzamosságot erőltetni, felfedezni a *Nandu* és Huxley között, de annyi kétségtelen, hogy vannak rokon vonásaik — (Thomas Mann *Doktor Faustus*ának olvasmányemléke is kísért, amint arra Sík Csaba is utal az *Őszi napló* előszavában (17. 1.) — s az is bizonyos, hogy a *Nandu* meghökkentően talányos regény. Talányosnak szánta maga az író is. Kezdődik a dolog azzal, hogy mind a fülszöveg, mind az *Őszi napló* azt sugalmazza az olvasónak: Köttöndi Dénes zeneszerző életét fogja megismerni. Ezzel szemben a *Nandu* főhőse kétségkívül gógánfai és türjei gróf Szentgály—Güssing Ferenc, dunántúli földbirtokos; nevelt és fogadott fia, Köttöndi Dénes csak epizódjelenség, még a második kötet vége felé is kisfiú, aki így beszél: „Igenis, Pakocs bácsi kérem . . . és . . . és az órámot odaadhatom a Pistinek?” (II. 241.). noha már gimnáziumba jár, talán tizennégy éves; és addig is, hacsak bosszantóan hiteltelenül, régi ifjúsági regények modorában meg nem szólal; Szentgály gróf tudatán át értesülünk róla, kerül elénk, költözik belé élet.

A másik talány a regény befejezése — s vele a címe — nem ugyan azért, mert mint az *Alázatosan jelentem*ről szólván idéztük, Bóka „az első rész széles epikus folytonosságát megtöri és csak képeket villant” — ez, mint láttuk, jogos és érdekes írói fogás — hanem mert a hirtelen felnőtt és váratlanul forradalmárként elibénk toppanó Köttöndi Dénes felbukkanása Dél-Amerikában, ottani sorsa és a regény vége szándékosan enigmatikus, megfejtést kívánó, mondhatni *zenei lezárás*: inkább érezzük, mint értjük, mi is történt. De erre még visszatérünk.

A regény, mint jeleztük, egy jó szándékú magyar arisztokrata igyekvését ábrázolja, hogy — Benedek Zoltán módjára — átmentse mindazt, amit értéknek vél a maga világából és kultúrájából a jövőnek, annak a jövőnek, melyről eleinte sejtí, majd 1917-es orosz hadifogsága óta *tudja*, hogy gyökeresen,

forradalmian más lesz, mint az ő élete. Mivel gyerkei nincsenek, egyik tragikusan és váratlanul meghalt — (öngyilkos lett, mert megsértette a gróf? Véletlenül találta el magát, vadászfegyverének tisztogatása közben?) — állatorvosának fiát fogadja örökbe. Muzsikára taníttatja a tehetséges kisfiút, s miközben nandu-madár módjára kotlik a jövődjéről, felvonul előttük az 1914 előtti Magyarországnak minden bűne ellenére is látványos és megkapó világa. Igen, a nandu Szentgály gróf; mikor a regény vége felé, Dél-Amerikában, Dénes megyei ezeket a sebesen futó, repülni nem tudó, struccszerű, félnék és ritka madarakat, megtudjuk, hogy a tojásokat a hím nandu költi ki, az kotlik rajtuk türelmesen és áldozatkészen s ez Dénest elgondolkoztatja és meghatja.

Szentgály gróf tehát, ez a remekül megrajzolt, bíráló szeretettel ábrázolt „furcsa madár” végigmorfondírozza a Monarchia utolsó éveit, arisztokrata gögijében sem fedve el tekintetét a visszasságok elől, olyannyira, hogy az orosz hadifogságból visszatérve nem csak megérti nevelt fiának emigrációját és csatlakozását a forradalom ügyéhez, hanem napjainkban, vagyis inkább úgy 1948 körül, sokattudó bölcs mosollyal, nyugdíjas-ként horgászgat saját hajdani kastélya körül, mely ma „Köttöndi Dénes zeneiskola”. Tehát Szentgálynak is sikerült valamit átadnia a jövődönnek, ha nanduként is — Bóka örök-egy motívuma itt is diadalmaskodva bukkan elő. (Ha ugyan ő az az öregúr, akit a regény vége bemutat; talány ez is!)

Fölösleges ismételtelen méltatni a regény remek stílusát, ezt a történet és cselekmény nélküli történetet és cselekményt, melyről, emlékezhetünk, maga az író mondotta, hogy

„az események, melyek annyifelé ágazva, oly lassan és sokszor oly aprólkos magyarázatokkal fűszerezve kerülnek e mű türelmes olvasói elé, valójában alig nevezhetők eseményeknek s e történet is csak fenntartásokkal nevezhető történetnek”;

a remekbe sikerült mellékszereplők sokaságát; csak leszögezhetjük, hogy Bóka annak a Heltai Gáspár által mintegy megalapított, Mikszáth Kálmán által tökélyre vitt s újabban kivesző-

félben levő, jobb híján anekdotázónak nevezett műfajnak híve, mely műfajban írni éppoly nehéz, mint amilyen könnyű azt legyintve leszólni.

Fordítsuk inkább figyelmünket a regény befejezésére, annál is inkább, mert erre s ennek különösségére az író nyomatékosan, szinte kihívóan utal, valamint, mert, mint korábban láttuk, hasonló megoldásra már az *Alázatosan jelentemben* is törekedett.

Az utolsó lapokon, a 652. oldal után, az addig komótosan csörgedező regény, mint egy felgyorsítva pergetett mozgófénykép, száguldani kezd. Elbúcsúzni sincs időnk a gróftól, Bécsbe, majd Párizsba követjük Dénest, aki vásárcsarnoki rakodómunkásból néhány mondat után máris egy lelkes zenebarát, egy Bartók-rajongó védence lesz, hangversenyeket ad, csaknem egy teljes íven át romantikus szerelmi viszonyt kezd, folytat és zár le egy régi nőismerősével, s amikor végleg távozik az útját kiadó asszonytól, „arcán egy nehéz könnycsepp gördül le”; már-már befutott zeneszerző lenne belőle, mikor illegális harcra Dél-Amerikába küldik, ahol csaknem elpusztul; életét ugyan megmentik, de hogy mi lesz további sorsa, bizonytalan. Csak annyit tudunk, hogy az egykori grófi kastélyt róla nevezték el, tehát már nem él, nyilván valahol hősi halált halt.

Ez a befejezés olyan hangsúlyozottan romantikus, olyan, néhol már karikírozottan jókais – az *Őszi naplóból* tudjuk, hogy Bóka a regényírás évében rendszeresen olvasott Jókait – az Adéllal folytatott szerelmi viszony leírása annyira az *Így írtok ti*-be kínálkozó Jókai-paródia, s ugyanakkor mégis annyira komolyan kell vennünk, hogy kétségtelen: az írónak szándéka volt ezzel. Talán meghökkenteni akart, talán arra igyekezett kényszeríteni az olvasót, hogy ő gondolja-képzelve tovább Köttöni Dénes mindössze pár lapon jelzett viharos életének további útját, hogy ő fejtse meg a talányt, amit az író feladott; talán az unalmassá laposodottnak, naturalistává parlagiasultnak érzett kortársi prózának hányt fricskát... Annyi bizonyos, hogy Bóka utolsó regényében, melyet, ismételjük, a várt és közelgő halállal versenyt futva írt, s melyet főművének szánt:



zavarbaejtően romantikus elemekkel zárja le a realistán bonyolított cselekményt.

„Aztán, minden átmenet nélkül, egy megdöbbenő szeptola zárta le a szívet.”

Ha most ezeket az írói különösségeket és erényeket, ezt a bevallottan „jókais” szerkesztést egyfelől, ezt a fűszeres-csípős stílust másfelől a magyar széppróza fejlődési folyamába illesztjük, s tekintetbe vesszük Bóka tanár úr professzori és tudósi tudatosságát is, akkor elég pontosan megtalálhatjuk Bóka László regényírói helyét, felismerhetjük szándékait. Bizonyosnak tűnik, hogy Bóka nem a huszadik századi magyar elbeszélő próza irányait követte, sőt, a netáni hatásokat szándékosan kerülni igyekezett, hanem tudatosan és módszeresen a Heltai Gáspártól Jókain át Bródy Sándorig virágzott regényformát művelte. Szélesen indázó, már-már terjengős regényforma ez, melyből az adomák, maximák, esszészzerű részletek, önvallomások tarka forgata szinte észrevétlenül hozza felszínre a nagyonis elkötelezett és harcias társadalmi, sőt politikai mondanót. Ha e Bóka-regényekkel párhuzamosan olvassuk Bródy Sándor *Ezüst kecskéjét*, vagy *Színészvérét*: meghökkentő szerkesztési és stílbeli azonosságokra figyelhetünk föl. Bóka tehát egy Bródy Sándor működésével lezártultnak látszó, sajátosan magyar elbeszélő prózai formát igyekezett életre kelteni, természetesen említett nagy külföldi kortársainak — egy Huxleynek, talán egy Thomas Mann-nak — hatása alól sem szabadulhatva.

★

„Legalább holtodban érd utol magad” — figyelmezteti a lázadó Ferike Akács Dókus professzor urat a *Karfiol Tamás* 207. lapján. Minden erejével erre törekedett Bóka László is. Olvasói a tanúk, hogy megtette.

# VALLOMÁS

---

## CZUCZOR GERGELY EMLÉKEZETE

### SZÜLETÉSÉNEK 175-IK ÉVFORDULÓJÁRA

Nem tudnám megmondani, mióta tudom kívülről — elejétől végig — Czuczor *Hunyadiját*. Annyi bizonyos, hogy olvasni még nem tudtam, de gyönyörűséggel mondtam-mondtam, hogy „Ki áll amott a szirttetőn. . .” egész odáig, hogy „. . . míg nem győz nincs nyugalma.” Manapság is, ha a legváratlanabb pillanatokban eszembe jutnak a sorai, s velük együtt eszmélődésem korahajnalának hangulatai térnek vissza: anyám — még fekete hajú fiatal édesanyám — hangját hallom, ahogy kívülről verseket mond nekem és öcsémnek. Anyánk általában nem énekelt nekünk, hanem költeményeket mondott; azt hiszem, már csecsemőkorunkban sem énekkel altatott, hanem versek dallamos skandalálásával. Rengeteg verset tudott kívülről, olyanokat, amelyek még az ő kislánykorában rögződtek a fülébe, mivelhogy annak idején nagyanyám is költeményekkel gyönyörködtette gyermekeinek füleit. Így örököltém én anya-ági nemzedékeken át a hetvenes-nyolcvanas évek hazai standard-költészetét, ezért tudom kívülről rég elfelejtett poéták — Vida József, Tárkányi Béla, Zichy Géza, s az ezeknél talán valamivel valóban jelentékenyebb Tóth Kálmán — verseit. Itt kezdődik irodalmi ismeretanyagom eredeti tőkefelhalmozódása.

Nos, ne essék félreértés: nem afféle régimódi széplélek otthonban nőttem fel, szüleim és egyensági elődeim mégcsak értelmiségiek sem voltak, hanem kereskedő-polgárok, akik szerettek olvasni, szerették a végre-valahára polgárivá vált hazát, és a hazának a költészetét. A magyar költő ezekben a körökben neinzeti szent volt, ki-ki úgy érezte, hogy személyes köze van Petőfihez, Aranyhoz, Vörösmartyhoz, Tompárhoz.

S minthogy családunk — az apai família — bihari volt, tehát Arany Jánost szinte rokoni érzelmekkel szerettük: *Toldit* — az egész trilógiát — és a *Buda halálát* még elemista korunkban olvasta fel nekünk apám. Ebben az anyám idézte versrengetegben, apám olvasta nagy költemények között hamar foglalta el értékrendemben tiszteletreméltó helyét Czuczor Gergely.

Természetesen a korai években Petőfi hamar legendás és Arany meghittén hozzánk tartozó alakján kívül az egyes költők még nem rajzolódtak ki saját egyéniséggel. De annyi bizonyos, hogy a *Hunyadit*, később a *Szondit*, a *Falusi kislány Pestent*, majd már a serdültebb kamaszkorban a *Riadót* jobban szerettem, mint a valóban gyengébb költők valóban jelentéktelenebb költeményeit. Sajátos poétai arcéle, művészi egyénisége azonban sokáig nem volt téma vagy éppen probléma a számomra. A gimnáziumban — a nagyszerű Vajthó Lászlótól — megtanultam azt is, hogy pap volt, azt is, hogy közelebb állt Petőfi forradalmiságához, mint bárki más a Vörösmarty-nemzedékből. Ámde azokban a késő-gimnáziumi években, amikor a magyar irodalom az élmények élménye lett a számomra, egyelőre az egész romantikus emberöltő nem izgatott annyira, mint a mindeneknek kezdeteit jelentő felvilágosodás. És ennek is Vajthó volt az oka: ő lelkesített bennünket Bessenyei, Batsányi, Csokonai, Berzsenyi érzelmeteljes tiszteletére. Ez időben a világirodalomból is Voltaire jelentette a legtöbbet a számomra. Tőlük indultam az irodalmi glóbusz további tájai felé.

Hanem azután egyszerre izgatni kezdett a romantika is, az epikus költészet is. Egyetemi éveim kezdeteinél tartottam: alig tudtam, hogyan is osszam meg lelkeket a felfedezett új gyönyörűségek között: egyszerre tartott bűvöletében az Árpád-kor büntetőjoga (erről írtam legeslegesítő könyvemet), a filozófiatörténet és a nagy eposzok világa. Párhuzamosan olvastam régi okleveleket, Platón dialógusait, és Arany János útmutatása szerint egymás mellett Zrínyit és Tassot. S közben már felismertem benső, alkati vonzódásomat a romantika iránt. De nem tudnám pontosan meghatározni az idejét, mikorra is

rajzolódom ki előttem teljes pompájával a Vörösmarty-nemzedék. Annyi bizonyos, hogy a *Zalán futása* kezdettől fogva sem állt magányos jelenségként: odatartozott előzményként Aranyosrákosi Székely Sándor (*A székelyek Erdélyben* egyszer véletlenül még gimnazista koromban elolvastam), és társaként Czuczor Gergely, Garay János és regényeivel Jósika Miklós. S minthogy passzionátus olvasó voltam mindiglen, igyekeztem minél többet megismerni műveikből. S amikor végre kezembe került a Zoltvány Irén féle kitűnő Czuczor-kiadás, amelyet betűről betűre átrágtam, egyszeriben már-már személyes ismerősként, tisztelt és szeretett idős barátként vettem tudomásul a *Hunyadi* oly rég ismert költőjét. (De hadd jegyzem meg, hogy a néhai Zoltvány Irénről kezdetben azt hittem, hogy valami szorgalmas idős néni lehet, csak később vettem tudomásul, hogy tudós pap volt, aki felszentelésekor a férfiaknál igazán nem szokásos Irén — no igen: Irenaeus — nevet kapta).

Igy kezdődött és alakult ki az én személyes Czuczor-élményem. Irodalomtörténeti problémává azonban csak sok évvel később gazdagodott. Erre egy évforduló adott alkalmat. 1956-ban volt kilencven éve, hogy Czuczor meghalt. És ez az évforduló egyszeriben eszembe juttatta hozzá fűződő emlékeimet, s hirtelen kedvet éreztem, hogy néhány hetet vele töltsék. A Szépirodalmi Könyvkiadó akkori irodalmi vezetőjének mondtam el, hogy szívesen készítenék egy válogatást Czuczor műveiből, amelyhez megpróbálok bevezető tanulmányban képet rajzolni erről a költőről, akiről régóta bizonyos voltam, hogy fontosabb alakja irodalmunknak, mint amennyi a híre. Meg is egyeztünk. Így jött létre Czuczor Gergely *Válogatott Műveinek* kis kötete, előtte terjedelmes tanulmányom. Megjelent, el is fogyott. De azért Czuczor emlékezete nem sokat erősödött irodalmi köztudatunkban. *A Magyar Irodalom Története* című közismert hat kötetes zöld borítójú nagy műben (népszerű diák-nevén: a *Nagy Spenót*-ban) is inkább csak tisztelik, de nem eléggé szeretik, és sehogyan sem derül ki az egyébként lelkiismeretes ismertetésből, hogy milyen érdekes,

vonzó egyéniség, milyen fontos alak, és főleg, hogy milyen jó költő.

Nos, ezen a mostani éppen kerek évfordulón, ezt az érdekes, vonzó, fontos, jó költőt szeretném idézni, hogy emlékezzünk jobban ne csak alakjára, hanem verseire is.

★

A költőről szólok, de közben egy pillanatig sem felejttem, hogy nemcsak költő volt. Éppen az érti jobban a költőt, aki tudja, hogy korának egyik nagy hatású nyelvtudósa volt, s habár tanításait a tudomány fejlődése azóta túlhaladta, a Czuczor–Fogarasi féle nyelvi nagyszótár fontos állomás nyelvészetünk útján. Azt sem szabad elfelejtenünk, hogy pedagógus volt, aki az oktatást és nevelést kiterjesztette a nagyközönségre és mint ismeretterjesztő, elválaszthatatlanul tartozik jó néhány évtizedünk közművelődési arculatához. És munkatársként odatartozik az *Athenaeum* gárdájához. Megszoktuk, hogy Vörösmarty–Bajza–Toldy triumvirátusra gondolunk, amikor a reformkor irodalmi vezérkaráról szólnak; én azt hiszem, helyesebb – és pontosabb – lenne Vörösmarty–Bajza–Czuczor–Toldy quadrivirátusról beszélni.

Ez az a háttér, amelyben tudomásul kell vennünk a költő Czuczort, aki sokkal jobb költő például Bajzánál, de Garaynál is, és azt hiszem, hogy Vörösmartytól – aki mellé nagyságrendben persze senki sem állítható a nemzedékéből – egészen a Petőfi–Arany nemzedék felléptéig éppen Czuczor a legjobb második. De még az is vele kezdődik, ami Vörösmartynál mennyei magasságokig emelkedik, és az is vele kezdődik, ami Vörösmarty után Petőfi felé vezet.

Már a származása sem érdektelen. Ebben az egyre demokratikusabb, de jellegében nemesi költészetben Czuczor valódi parasztszármazék. Batsányi után és Petőfi előtt ő a jobbágyfi a magyar irodalomban. Papnak megy, hogy értelmiségi lehessen, de világéletében „rossz pap”. Minduntalan konfliktusban van egyházával: hol világi öltözködése, hol szerelmes ver-

sei, hol indulatosan demokratikus politikai magatartása miatt. (Nem úgy, mint unokatestvére, Jedlik Ányos, aki igyekszik „jó pap”-nak lenni és maradni, hogy zavartalanul lehessen a kor nagy természettudósa. De az elektromosságot meg a szén-savat jobban össze lehet egyeztetni az egyházi fegyelemmel, mint az egyre forradalmibb ideológiát; Czuczornál pedig még az is „ideológia”, hogy versben közli, ha szerelmes, ha világi öltözéket visel, olykor bajuszt növeszt. Politikai véleményeit pedig egyre kevésbé rejti véka alá).

A nép mélységeiből érkezett fiatal papnak költői alapélménye a népdal. A Kisfaludy Károly óta bontakozó hazai romantikának pedig irodalmi programja a népdal. A műköltészetben megszólaló népdal demokratizáló programot rejt magában. De a mester, Kisfaludy csupán utánozza a nép költői fordulatait; olykor kitűnően, a *Szülőföldem szép határa* remekmű; de mégis stilizálás. Czuczor számára ez a gyermekkori emlékek továbbélése és újra megfogalmazása. Úgy folytatja Kisfaludyt, hogy már előlegzi Petőfit. A *Bort ittam én, boros vagyok* kezdetével jófűlű olvasót is meg lehetne téveszteni: elfogadható Petőfi-versnek (1837-ből, amikor Petőfi még 14 éves kamasz volt).

Ezek a Czuczor népdalok úgy romantikusak, hogy mentesek a romantika minden túlzásától. A nép hangja itt válik uralkodóvá a magyar költészetben (olyan a jelentőségük minálunk, mint Heine Liedjeinek a német költészetben). Friss hangjukból semmi sem avult és több mint évszázadnyi távolságból sem hatnak irodalomtörténeti emlékeknek. Igen-igen méltánytalan, hogy Kisfaludy és Petőfi közül kiestek az irodalmi közemlékezetből. Hiszen Petőfi költészetének egy részét sem lehet tárgyalni anélkül, hogy Czuczort, mint előzményt ne említsük.

A népdalformában fogalmazó Czuczor múlhatatlan példa a formabiztonságra, forma és tartalom összhangjára, a nyelv színes gazdagságára, és arra az elegáns egyszerűsége, amelyért oly méltán csodáljuk Petőfit. S habár igaz, hogy ez a törekvés — mint annyi irodalmi törekvés — Kisfaludy Károllyal kezdődik, Czuczor úgy lép túl ezen a téren a közös mesteren, hogy

Vörösmartyék kortársaként már a következő nemzedéknél — Petőfinél, Aranynál, Tompánál — tart.

Ha semmi egyebet nem írt volna, mint népdalait, alighanem akkor is őt kellene a Vörösmarty és Petőfi közti táv legfontosabb és legjobb magyar költőjének mondanunk.

Holott irodalomtörténeti jelentősége előbb kezdődik: amikor egy lépéssel megelőzi és beharangozza Vörösmartyt.

A reformkor romantikájának szüksége volt a nemzeti eposzra. A *Zalán futására* egy fél emberöltő várakozott. De gyökerei még mélyebbre nyúlnak: az ossziánizmusba. Macpherson világirodalmi jelentőségű hamisítványa, Osszián megteremtése, az ossziáni művek megköltése nemcsak angliai igényeket elégített ki, hanem Európa-szerte tudatosította a nemzeti mítosz romantikus szükségességét. Nálunk Kazinczytól Batsányin át Fábrián Gáborig két nemzedék fordít Ossziánt. És minél jobban tudják, hogy a kelta bárd összes művei valójában hamisítványok, annál erőteljesebb az igény, hogy mi is ki-termeljünk a saját nemzeti mítoszunkat. Költészet és áltudomány versenyez a magyar mitológia és a magyar előidők látomásainak megteremtéséért.

Pázmándi Horváth Endre kísérlete itt tévút, és hagyományos irodalomtörténeti tévedés, amikor besoroljuk a romantikus nemzeti eposz előkészítői közé. Nemcsak azért tévedés, mert Pázmándi Horváth igen gyenge költő, képei erőtlenek, verssorai nehézkesek, hanem főleg azért, mert a *Zirc emlékezete* nem mondatereztető igénnyel készült, s nem a nemzeti, hanem az egyházi előidőkről szól. Az sem döntő újítás, hogy hexameteres formájú — Ráday verstani kísérletei óta a hexameter itthon volt a magyar költészetben, Batsányi és Csokonai olyan szép hexametereket írt, amelyeket meg sem tudott közelíteni Pázmándi Horváth. Merőben érthetetlen, hogy irodalomtörténetünk nemzedékek óta miért sorolja a *Zirc emlékezetét* a reformkori nemzeti epika úttörői közé. Csokonai Árpád-eposza az lett volna, ha elkészül. De nem készült el. És így Czuczor előtt úttörőként csakis Aranyosrákosi Székely Sándor említhető. Vele azonban túl kurtán-furcsán bántunk el. Székely

Sándor ugyanis igazi költő, elegáns költő, szellemes költő. (Milyen jó lenne, ha erre egy lelkes és lelkiismeretes filosz végre rájönne, és újrafelfedezné az ossziánizmus és a reformkori nemzeti eposz közti legfontosabb összekötőt: egy jelentékeny és nagyon vonzó klasszikussal ajándékozná meg irodalmi köztudatunkat). Nos, Székely Sándor valóban feltalálta Hadúrnt (ő Haddúrnak írja Juppiter analógiájára, hogy fennakadás nélkül belemenjen a hexameter daktilusaiba).

Amikor *A székelyek Erdélyben*, a maga légből kapott magyar mitológiai apparátusával megjelenik (1822), Czuczor már kispap, ifjú költő. Valószínű, hogy ugyanúgy ihleti Székely Sándor műve, mint Vörösmartyt a *Zalán futására*, és mint a szerencsétlen sorsú Debreczeni Mártont a *Kióvi csatára*, amellyel oly végzetesen elkésik, hogy úgyszólván ki is marad a magyar romantikus eposz történetéből. Czuczor azonban frissebb Vörösmartynál. Az *Augsburgi ütközet* (1824) előbb lesz kész és előbb jelenik meg, mint a *Zalán futása*. Szó sincs róla, költői értékben nem lehet összehasonlítani Vörösmarty látomásával, de létrejöttének ténye bátorítja és ösztönzi Vörösmartyt, hogy most már fejezze be az eposzt. Czuczor már úgy hivatkozik Hadúrra, mintha mindig volt ősiszten volna, holott ő is tudja, hogy Székely Sándor alig két éve találta ki. Amikor egy évvel később a *Zalán futása* megjelenik, Hadúrnak már nagy előzménye van. Ki ne hinné, hiszen aki nem ismeri *A székelyek Erdélyben*t, az is ismeri az *Augsburgi ütközet*et. Ezt a hexameteres múltidézést és ifjú költőjét Kisfaludy azon nyomban felfedezi. Amit pedig Kisfaludy felfedezett, az jelen volt az irodalomban.

Czuczor valamennyi későbbi hexameteres eposza jobb, mint ez az első kísérlet. De ez az első kísérlet tette nemzeti ügyé a hajdankor látomását. S ezzel lépett nagyot tovább Székely Sándoron, akinél előidő is, mitikus ábránd is erdélyi, sőt székely partikuláris ügy maradt. (A mai romániai magyar irodalom is felfedezhetné magának, mint helyi nagy hagyományt).

Az *Augsburgi ütközet* epikusán gyenge mű, lazán szerkesztett, cselekménye sem elég fordulatos, sem elég érdekes. De szépek hexameterai, és erőteljes a pátosza. Nem nehéz felismerni



benne a nemzeti célzatot, az áttételes Bécs-ellenességet. Az a jó benne, ami politikai líra, és az a fontos benne, ami előidő-idézésében továbbmutat. Az 1827-ben megjelent *Aradi gyűlés* összehasonlíthatatlanul jobb. Czuczor — nem utolsósorban a közben fellépő Vörösmarty hatására — gyorsan fejlődött: most már képes figurákat ábrázolni és cselekményt alakítani, csakhogy közben az *Aradi gyűlés* alig eposz, inkább történelmi verses regény. De ezzel modernebbé is válik, hiszen a verses regény Byron nyomán éppen ez időben világhívat. Puskin is nemzeti történelmet idéz ebben az évtizedben a *Poltavával*, és Hugo a *Századok legendáiban* is versben és regényesen fordul a múlt képei felé. Vörösmarty is elhagyja az eposzi apparátust és a *Cserhalomban* már tulajdonképpen verses történelmi regényt ír, némi eposzi felhanggal, de már *A két szomszédvárban* végképp elmarad az eposzi szerkezet és megmarad a vérgőzös romantikus regény.

Czuczor következetesen járja az utat az eposztól a verses regényig, míg végre 1832-ben eljut hexameteres epikájának csúcsához, a *Botondhoz*. Ez a hexameteres formájú, de merőben regénytechnikájú, idillikusan érzelmes, pátoszteljesen múltat idéző, kecses szerkezetű történet már a romantikus történelmi regényt készíti elő. A következő lépést az irodalomban már Jósika fogja megtenni.

Közben Czuczor kísérletezik egyéb nagyepikákkal is. Hőskölteményt akar írni Hunyadiról, Szondiról. Mindkettő töredék marad, de mind a két témát végül is remekművű balladában fogalmazza meg. Hunyadiról egyébként regényes ismeretterjesztő könyvet is ír. Jól érzi Hunyadi alakjának fontosságát a nemzeti köztudatban. Tudja, hogy a példázatos magatartás erkölcsi hatóerő.

Kisepikája és zsánerképei magatartás-példázatok. Innét valók azok a gondosan épített kis remekei, amelyek azóta is helyét biztosítják minden hazai antológiában. Sokan talán nem is tudják, ki írta a *Falusi kislány Pestent*, de az ironikus szeretettel ábrázolt naivitás közismert példája lett. Az anapesztuszokon gördülő *Szondi*-ballada minden bizonnyal még Arany Jánosra

is hatott. De a legmaradandóbb, a remekmű: a *Hunyadi*. Ki tudja már, hogy valójában milyen lelki alkatú férfiú volt a nagy hadvezér? Czuczor azonban megrajzolta a nyugodalmas férfit, akit semmi nem zökkent ki, de ha a hazát veszély fenyegeti, akkor „acélt ragad, lovára kap, csatáz, ví, izzad éj és nap, s míg nem győz nincs nyugalma”. Czuczor óta ez a mi Hunyadink. Én életem folyamán regényt írtam Hunyadi Jánosról, a *Megkondulnak a harangokat*. El kellett képzelnem Hunyadi egyéniségét. És rájöttem, hogy nem is tudom elképzelni Czuczor nélkül. Az én, szakadatlanul magát fegyelmező Hunyadim egyenest Czuczor balladájából lépett elébem.

Én milyen kitűnően felépített ez a ballada! És milyen emlékezetesek a jambusokon hullámzó verssorok! Olyan emlékezetesek, hogy közhellyé váltak, mint az efféle fordulat: „De hírnök jó s pihegve szól”.

Az se mellékes, hogy Czuczor kitűnő verselő: kezében van a verstechnika, egyformán biztonságos a népdal ütemeiben, a dcákos forma rímtelen ritmusmámorában, és a nyugat-európai verselés csiszolt körülményei közt. Nem olyan sziklákat görgető, mint Berzsenyi és nem olyan látomásos, mint Vörösmarty, de náluk is virtuózabb, már-már Arany János felé mutat.

Egyébként is több köze van a nyomukban fellépő nemzedékhez — a Petőfi—Arany—Tomba féle hangvétellhez — mint baráti köréből bárkinek. Ennek oka bizonytalán alapvető osztályélménye. Vörösmarty és kortársai még nemesi alapon demokratikusok, Petőfiék plebejus alapon. Czuczor pedig Vörösmarty körében plebejus. Ez teszi oly hitelessé népdalait, ez teszi érzékennyé a forradalmi eszmék iránt. Ő eljut a forradalom vállalásáig. A *Riadó* a magyar forradalmi költészet klasszikus darabja: a magyar nemzeti Marscillaise. És a szabadságharcos öntudat klasszikus tömörségű megfogalmazása az a 12 soros *Ítélszék előtt* című vers, amelyet akkor írt, amikor a bukás után börtönben ülve nagyon valószínűnek látszott, hogy halálra ítélik.

Czuczor a reformkor két évtizede alatt Vörösmartyék haladó liberalizmusától eljutott Petőfiék forradalmi demokratizmu-

sáig, 1848-ban fenntartás nélkül vállalta a forradalmat. A győztesek bosszúja nagyon is indokoltan fordul ellene, s még szerencsés, hogy élve megússza. De nehéz vasban töltendő börtön következik. Előbb Pesten, azután Budán, majd a magyar politikai rabok klasszikus börtönhelyén: Kufsteinben. Ott látogatja meg Toldy Ferencné, s ott írja *A rab* című elégiáját, amely egyszerre rabság-dokumentum és szerelmi vallomás.

Ez az érdekes költemény alkalmas lenne részletes elemzésre, hiszen leltár részletességű, szinte naturalista leírása a kufsteini cella mindennapi életének, és ugyanakkor olyan egyetlen egyszeri vallomás, amely sokat sejtet a szemérmes költő magánéletéről.

Azt tudjuk, hogy Czuczor világias életet élt, szerelmes témájú verseket írt — meg is gyűlt a baja nemegyszer az egyházzal —, de diszkrét és szemérmes volt maga is, a kor is, tehát szerelmi magánéletéről nem tudunk. Az azonban bizonyos, hogy életének nagy élménye jó barátjának, Toldy Ferencnek a felesége volt. És ez az érzelem nem is lehetett merőben egyoldalú, hiszen Toldyné rászánja magát a nagy vállalkozásra, és felkeresi barátjukat a kufsteini rabságban. Tessék csak elképzelni: a múlt század kellős közepén egy pesti úrhölgy — akinek férje nemcsak nevezetes irodalomtörténész, hanem a város egyik köztisztviselőben álló, tekintélyes orvosa is — elutazik Kufsteinbe, engedélyt szerez, hogy meglátogassa férjének (!) politikailag kompromittált és ezért hosszú időre elítélt barátját. Ennél többet nem tudunk, de a képzelet eljátszhat ezeknek a nagyon komoly, felnőtt embereknek az érzelmvilágával: a tudós férj, a költő-pap-forradalmár barát, a fekete hajú szépasszony, aki kockáztatja a maga és családjá jó hírét. . . Hogy meddig terjedt ez a szerelem és mennyi gyötrelmet okozhatott mindhármuknak — regényíróra tartozik, mert a kutató tudomány számára nincs több adat. De tény a látogatás, és tény *A rab* kitörő szerelmi vallomása.

S itt le is zárul a költői életmű. Czuczor idővel kiszabadul, tűrhető körülmények között él, de most már csak tudós, készíti a nagy nyelvi szótárt, amelyet nem ő fejez be. Rögtönöz

még néhány apróságot, ír még két népdalt is, de a költészetben már nincs jelen. 1866-ban, hatvanhatodik életévében halt meg.

Nemzedékének költőtársai — Vörösmarty, Bajza — már előtte elmentek. Már az egész nemzedék hozzátartozott a nemzeti klasszicizmushoz (s ebben a köztudatban jelentékeny része volt Toldy Ferencnek, a nemzedék irodalomtörténészének). Czuczor tehát halála percétől bevonult az antológiák halhatatlanságába. De rá is borult az antológiák szürkesége. Nevét ismerni illik, de arcéle hamarosan elhomályosult. Az irodalmi köztudatban nem több, mint mellékalak a Vörösmarty-nemzedék romantikusai között. S alig-alig gondolnak rá, hogy éppen ő az összekötő láncszem Vörösmartyék és Petőfiék között, hogy ő a magyar irodalom demokratikus népiességének egészen Petőfiig a legjobb — és legfrissebbnek maradt! — költője, hogy már előzetesen vele kezdődik az a romantikus epika, amelynek lángelméje Vörösmarty, s hogy utóbb Petőfi mellett ő a legforradalmibb kifejezője 1848 eszméinek. S ez így együtt igazán nem kevés. De az sem kevés, hogy kitűnően verselő, szemléletes költő volt, aki a balladaköltészetben még Aranyra is üdvösen hatott. És az sem kevés, hogy tőle származik köztudatunk Hunyadi-képe.

Ez a 175-ik születésnap legyen alkalom, hogy mindez eszünkbe jusson, s hogy ne csak kötelező tisztelettel, de megérdemelt szeretettel is idézzük tiszteletre és szeretetre méltó emlékezetét.

HEGEDŰS GÉZA

# FORUM

---

## SZÚCS JENŐ: *NEMZET ÉS TÖRTÉNELEM*

(Gondolat, 1974)

Ma már elég határozottan állítható, hogy Szűcs Jenő nevét nagyjából mindenki ismeri, akit csak valamennyire érdekelnek a mai historiográfia időszerű kérdései, és egészen biztosra vehető, hogy ő maga a legkiválóbb magyar medievisták egyike. Hírnevét nem még 1955-ben megjelent kitűnő gazdaságtörténeti monográfiájának, hanem *A nemzet historikuma és a történet szemlélet nemzeti látószöge* c. iratának köszönheti, melyet 1968 márciusában fejezett be. A kéziratot annak idején kerek egy esztendeig hevertette a Gondolat Könyvkiadó, hogy végül — ne vállalja kinyomtatását. Mikor aztán az Akadémia Történettudományi Intézete 1970-ben megjelenítette, megírásának idején még forró aktualitása eléggé meghűlt már, de változatlan erővel hatott a benne felvázolt gondolatok gazdaságával. Szűcs Jenő történeti esszének nevezi e kevés híján 200 lapos kisebb könyvet, s most tanulmánykötetének élén újból publikálta: egyrészt emiatt kell újból beszélni róla, másrészt azért, mert a tanulmánykötet összefüggésébe állítva egy kibontakozni kezdő életműben látszik kulcsfontosságúnak.

Magam öt évvel ezelőtt röpiratnak gondoltam; most is azt hiszem, nem egészen helytelenül. Eredetileg hozzászólásnak készült ugyanis egy akkori vitához, s ebben a minőségben a legjobb és legterjedelmesebb lett mindazok között, amik az idő tájt a tárgykörben napvilágot láttak. Mint 1970-ben, ma is kitűnik metsző élességgel fogalmazott téziseivel, a kényeseknek tartott kérdések bátor boncolgatásával, a sorok mögül kiérezhető a biztos anyagismeret; mindezek mellett a gondolatok már zsúfoltság benyomását keltő bőségével lep meg, és — ta-

gadhatatlan indulatoságával. Éppen az utóbbi vonások miatt tartottam az írást annak idején a tudományos publicisztikába tartozónak.

Ha ma a tanulmánykötetben olvassuk újra a történeti esszét (vagy röpiratot), munkaprogram benyomását kelti. Szűcs Jenő valamikor 1962–63 táján elhatározta, hogy igazi kutató módjára, az elérhető teljes forrásanyag és szakirodalom maradéktalan feldolgozásával tisztázni próbálja azokat az eszmetörténeti kérdéseket, amelyeket Molnár Erik annak idején — helyenként meglehetősen nyersen, bizonyos dogmatizmustól sem menten — felvetett, vizsgálat tárgyává téve egyszerűen az érzelmek történeti előzményeit is, amelyeket a vita felkavart. *A nemzet historikuma és a történetiszemlélet nemzeti látószöve* most, az új összefüggésben nem más, mint a hosszú évekig tartó kutatások sietve és indulattal megírt első összefoglalása, s a voltaképpen csak a középkorra korlátozódó vizsgálatok során kialakított alapfogalmak használhatóságának próbája az újabb, sőt legújabb kori történelem problémáin. Az azóta eltelt évek jórészt az 1968-ban megpendített gondolatok részletes kifejtésével és gyakorlati alkalmazásával teltek, a most kiadott kötet pedig nem egyéb, mint az elkészült művek közül azoknak foglalata, melyeket a társadalomtudományok iránt fogékony szélesebb közönség is érdeklődéssel, sőt élvezettel olvashat. Kiadásával a Gondolat nemcsak jóvátette egykori hibáját, hanem nagyobb szolgálatot tett, mint amire 1968–69-ben képes lett volna: egy magyar történészt mutatott be, aki — szó szerinti értelemben véve pongyola megfogalmazásban ugyan, de a mai szóhasználat szerint mégis közérthetően — elérte a „világszínvonalat”.

Teljesen igaz az az előszóban olvasható megjegyzés, hogy az egyes cikkek igen különböző természetűek, s némelyik alig egyéb, mint egy nagyobb munkába vett darab (téma) forgácsa. Ilyen mindenekelőtt a *Gentilizmus* című, mely bevallottan vázlat, és túlnyomó része szó szerint azonos Szűcs kandidátusi értekezésének téziseivel. Ilyen az István király Intelmeiről szóló előadás, amely az első Magyarországon

fogalmazott irodalmi mű gondolati vázát és történeti helyének meghatározását tartalmazza csupán, s ide sorolható még az 1964-ben megjelent *Magyar irodalomtörténet 1530 tájáig* terjedő részének egykor előadásként elhangzott bírálata. E vázlatok és alkalmi írások aranytartalékai a már nyomdában levő vagy évek óta készülő nagy munkák: a *Gentilizmusról* szóló könyv, — már az Akadémiai Kiadónál, *A török kérdés és parasztság a középkorban*, valamint a *Nemzeti tudat és patriotizmus a középkorban*, — mindkettő valószínűleg még munkában, vagy csak többé-kevésbé készen az íróasztal fiókjában.

Az utolsó helyen említett nagy mű egyik részének látszik a kötet legkidolgozottabb magyar történeti tárgyú tanulmánya, a jegyzetekkel együtt (és nem is egészen teljes szöveggel) majdnem 150 lapnyi Kézairól szóló kisebb monográfia. A benne olvasható eredmények meglepőek és egyszerűsége meggyőzőek. Nem csak és nem elsősorban azért, mert a hagyományos módszerekkel dolgozó, olykor már az egyes szavakat is nagyítóval vizsgáló Kézai-filológiához mond új dolgokat; mindenekelőtt amiatt értékes, mert az eddigi ismeretek és eljárások, a forrás és a teljes szakirodalom biztos ismeretében új szempontból vizsgálja tárgyát: e „látószögnek” tulajdonítandók az új megállapítások, ennek köszönhető, hogy a korábban már felvetett problémákat megoldja, s az egész ismeretanyag minőségileg más, magasabb szintre emeli. A tudománytörténetben az előrehaladás szabálya, hogy az ér el igazán új eredményeket, aki új szempontból szemléli a régi tárgyakat. Ötven esztendőre visszamenőleg a magyar krónika-kutatásban is név szerinti felsorolással lehetne bizonyítani e kijelentést: a magyar medievisták közül azok értek el maradandó eredményeket, ha tetszik: sikert, akik új anyagcsoporttal, felfogással és szemlélettel közeledtek a forrásokhoz és ezek birtokában ismertek fel olyan összefüggéseket, amelyekkel a korábbi ismereteket minőségileg lehetett meghaladni.

Szűcs Jenő az eszmetörténet művelője, ezen belül a középkor politikai eszmeinek történetéé; ama tudományszak egyik ágáé és korszakáé, amely nálunk a hatvanas években, egyszerre több területen, egymástól eléggé független kezdeményezések-

ből kezdett fejlődésnek indulni, és amelynek terjedése mindmáig megfigyelhető. Kézai *communitas*-fogalmát csakis a politikai gondolkodás egyetemes történetének ismeretében tudhatta Szűcs Jenő pontosan körülhatárolni, s időhöz és helyhez kötöten állapítani meg, honnan és hogyan került hozzá a társadalmi egyenlőtlenség magyarázata. A forrásvidék Olasz- ill. Franciaország. A kutatás mai állása szerint ténynek vehető megállapításokhoz „világszínvonalon” tájékozottságra volt szükség, a jelzőnek abban az értelmében, hogy a magyar história csakis az egyetemes történet és a benne kifejlődött eszmék rendszerében érthető meg igazán, a hazai viszonyok eltérése pedig jobbra csak tipológiai lehet.

A magyar történelemből kielemezhető eszmék európai összefüggésének feltárása mellett „világszínvonalat” képvisel a szerző abban a tekintetben is, hogy nem egy kor- és honfitársához — pl. irodalomtörténészekhez — hasonlóan valóban egyetemes és a mai kor egész történettudományát foglalkoztató kérdéshez tud és mer hozzászólni. A *Nemzetiség és nemzeti öntudat a középkorban* című, mintegy 100 lapos tanulmányára gondolok, amely méltán jelent meg nemrég német fordításban is. Hangsúlyoznom kell, hogy méltán, mert benyomásom szerint 1967–68 tájáig minden lényeges szakirodalmi művet számba vett és kritikailag feldolgozott hozzá, hogy javaslatot tegyen bizonyos alapvető fogalmak tisztább és történetibb meghatározására („nemzetiség”, „politikai lojalitás”).

Aki valaha is megpróbálta, nagyon jól tudja, hogy nálunk nem mindig egyszerű nemzetközi témákkal foglalkozni. Pusztán a materiát tekintve egyszerűen azért nem, mert a mai tudományos közvéleményben legjobbnak tartott szövegek kiadásokat nem könnyű előkeríteni, s még kevésbé lehetséges a kívánatos (nemzetközileg megkívánt) mértékben a szakirodalmat áttekinteni; a szubjektív tényezőket számbavéve azért nem, mert olykor nehéz rátalálni hozzáértők és inspiráló barátok körére, mely hozzá- vagy legalább megértéssel szemléli a tervbe vett munkát. Rövidebben szólva és az okokra



térve: szervezettség és megfelelő intézmények nélkül meglehetősen bajos egyetemes történeti (vagy irodalom- és eszmetörténeti) témákkal foglalkozni. Az erőfeszítések és az eddigi eredmények, valamint a magyar tudomány a nehézségek ellenére újabban kivívott nemzetközi pozíciójának látán érdemes lenne egyszer legalább a jövőt illetőleg megfontolni a hiányzó organizáció és az intézmények kérdését, mint ahogy nem lenne talán értelmetlen fáradozás jobban összefogni a különböző területeken folyó eszmetörténeti kutatásokat, tervszerűen kiterjeszteni azokat, hozzájuk kapcsolva talán a társadalomtudományok történetének körét is. Valahogy így lehetne elérni, hogy egy-egy kor, egy-egy társadalom vagy történeti személy egész mentális felszereltségét megismerjük.

Elég valószínűnek látszik, hogy kimagasló eredményeket akkor érnének el gyorsabban, ha a ma többé-kevésbé még periférián fekvő tudományterületeket és interdiszciplinárisnak nevezett területeket nemcsak számontartanánk, hanem — a „látószög” megváltoztatása által — nagyobb figyelemmel is vizsgálánánk. Szűcs Jenő nem tagadja, hogy van nemzeti jellem, de sem ő, sem más nemigen merne vállalkozni rá, hogy egy adott kor tudatában élő nemzeti jellemet vagy e jellem variánsait leírja, egy-egy motívumának változását diakronikusan ábrázolja. További fontos feladat lenne a vallásos világnép alakulásának vizsgálata, s e gondolatkör összefonódása a társadalmi-politikai mentalitással. A tudománytörténet keretébe tartoznék az időszemlélet-vizsgálat: az „öregedő világ” mindenki által vallott, historiográfiát befolyásoló tételének tényleges hatása, a „természetes fejlődés” gondolatának nyomon követése, és sok más, ami már a középkorban, a „nemzetiség”-hez hasonlóan, a 18. századi nagy fordulatnak mintegy csíráját, előfeltételét foglalja magában.

Voltak, akik Szűcs Jenő munkásságát kezdetben — különösen röpiratának megjelenésekor — meglehetősen bizalmatlansággal szemlélték. Egyesek úgy látták, hogy az „eszmetörténeti” konstrukció kedvéért elhanyagolja a tényeket vagy azoknak gondos elemzését: most, a Kézai-tanulmány láttán

elesik ez az ellenvetés. Mások terminológiájától („nemzetiség”) idegenkedtek, de ma már — a maga helyén — ez is terjedőben van, igazi használhatóságát pedig majd az dönti el, hogy alkalmazható-e más összefüggésekben is, pl. az irodalmi nyelv kialakulásának vizsgálatában. (A szovjet Mirra Guchman alkalmazza is ebben a vonatkozásban.) Próbája lesz felfogásának az is, hogy milyen mértékben érvényesíthető vagy értékesíthető a középkori alap a 16–18. századi hasonló célú kutatásokban.

Mi köze azonban Szűcs Jenő könyvének az irodalomhoz és az irodalom történetéhez, ha a maga egészében a politikai gondolkodás történetébe tartozik, s ha a szerző kutatásai, azoknak eddigi és várható eredményei — még áttételesen is — más tudományzakok körébe vágnak? Valószínűleg elég sok. Szűcs Jenő ugyanis legtöbbször szövegeket elemez: az eszmetörténet őt elsőrendűen érdeklő szempontjai szerint ugyan, de olyan eredményekkel, amelyek — Kézai vagy a humanista íróknál és költőknél olvasható Dózsa-beszédek esetében — egyszersmind irodalmi elemzés tárgyai is lehetnek és mindenképpen állandó tartozékai a literatúra történetének. Az irodalmi elemzéshez — mint tudjuk — nélkülözhetetlen a művek eszmei hátterének felderítése, a történész viszont hasznát veheti az irodalmi kutatás eszközeivel nyert eredményeknek; különösen akkor, ha a retorika, a poétika és a toposz-kutatás eszközeivel kiegészíthetők vagy helyesbíthetők az eszmetörténeti megállapítások.

Az összehasonlító irodalomtörténet művelője magának az eszmetörténeti komparasztikának alkalmazását tanulmányozhatja Szűcs Jenő könyvében: megállapíthatja, hogy eredmények — mutatis mutandis — meglepően hasonlóak, s hogy az ilyenféle kutatásokból csakugyan kikerekedhet egy valóban bő anyagra épülő összehasonlító művelődéstörténet vagy annak legalábbis egy szegmentuma. Elmemozdító és bővebb kifejtésre érdemes utalásoknak vehetik Szűcs ama megjegyzéseit is, hogy a skandináv népek a középkorban ugyanabba a kulturális zónába tartoztak, mint Kelet-Közép-Európa lakói.

Hozzátehetem, hogy még a 18. században is, mert a svéd irodalomtörténetírás szinte évre egyezően egyszerre indult a magyarországgal, és ha a mienknek első művelője Németországban tanult hazai német volt, az ottanit — született német alapította. Nemcsak a politikai gondolkodásban akadnak tehát hasonló vagy éppen megegyező vonások, hanem feltehetőleg az irodalmi gondolkodás történetében is, mint az említett egyetlen példa érzékelteti.

Az egyetemes literatúra ugyanis nemcsak művekből áll, amelyeket elemezni lehet, nemcsak e művek történetileg összefüggő sorozatából, amelyet az irodalomtörténetírás állapít meg: van története az irodalmi gondolkodásnak is. Ahogyan Kézai másként vélekedett bizonyos politikai körébe tartozó fogalmakról, mint mondjuk, Kovacsóczy Farkas vagy II. Rákóczi Ferenc, ugyanúgy mást gondolt az irodalomról Anonymus, Balassi Bálint vagy Zrínyi Miklós, és teljesen más felfogást vallva rendszerezte az irodalom termékeit Czvitinger Dávid mint Toldy Ferenc, akik történetesen még abban sem egyeznek meg, hogy mit tartanak egyáltalán irodalomnak. Van története az irodalom fogalmának; nálunk a 18. századtól fogva az irodalomtörténetírásnak és a kritikának, már jóval korábban az irodalmi műveltségnek, majd a poétikának és a retorikának; valószínűen történelmi folyamatban szemlélhető egyszer a szóbeliség és az írásbeliség érintkezése, az írásbeliség és az irodalom viszonya, a szövegek könyörtelen átfogalmazásának tényei mellett megőrzésüknek kezdete és rendszeres továbbhagyományozásuknak útja, vagyis annak az igen sok, részben ma is ismert (de minden részletében feldolgozatlan), részben még feltárára váró problémáknak sora, amit a tág értelemben felfogott irodalmi gondolkodás magában foglal.

A tények szétszórtak, számuk légió. Előfordulhat, hogy a hasonló politikai nézeteket vallók még az irodalom alapfogalmaiban sem értenek egyet, pl. műveltségi színvonaluk óriási különbsége miatt, nyílt ellenfelek viszont nagyon hasonlóan gondolkozhatnak; az irodalmi gondolkodás nem

függ a vallástól, mert van rá példa, hogy ortodox reformátusok jezsuita szerzők tankönyvét tanítják iskolájukban. Ugyanakkor nem lehet kétségbe vonni, hogy egy adott kor politikai gondolkodása összefügg az irodalomról vallott nézetekkel, hiszen az eszméket literátusok foglalták írásba, s a költők a társadalmilag és politikailag meghatározható időben éltek. A nézetek egyeztetése kívánatos, sőt szükséges lesz tehát, s az irodalomtudomány művelője ezért kíséri figyelemmel máris a politikai gondolkodás kutatásának terén elért eredményeket. Úgy hiszi, hogy a megállapítások összhangban állnak majd egymással, vagy nehézség nélkül egyeztethetőnek bizonyulnak.

Az irodalom történetében kitűnően bevált az anyag egyes műveltségi rétegek szerinti csoportosítása, s hasonló tagolás az előjelek szerint az irodalmi gondolkodás területén is megvalósítható. Hogy példát mondjak: az irodalomtörténet teljesen más összefüggésben tárgyalja az obszerváns ferenceseket, akik Szűcs Jenő véleménye szerint nem kis szerepet játszottak az 1514-i parasztháborúban, mint Taurinust, aki humanisták stílusában eposzt írt az eseményekről, és mélységesen elítélte a kereszteseket. Ha egészen biztosra vesszük, hogy e kétféle csoport az irodalomról is teljesen másként vélekedett, máris megvan a közös alap, amelyre egyformán építhetünk.

TARNAI ANDOR

## A MAGYAR SZÉP TOLL (Akadémiai Kiadó, 1973)

A címben említett művet egyik legkiválóbb nyelvtudósunk Révai Miklós írta, a múlt század elején; azóta mint annyi szellemi értékünk, ez a mű is levéltárban porosodott. Az Akadémiai könyvkiadó 1973-ban adta ki, Éder Zoltán lelkiismeretes gondozásában.

Éder Zoltán kifogástalan munkát végzett. Nem változtatta meg a mű eredeti helyesírását, idéértve a központosítást (ez is egyike „tudományos” szokásainknak), nem „faragta le” az ilyen meg amolyan nyelvi „sallangokat”, a szöveg amit közöl teljes egészében Révai szövege. A lelkiismeretességben odáig megy, hogy átveszi Révai tipográfiáját, az S-ek helyett az akkoriban használatos scharfes S-ekkel nyomtatja a szókat, a hosszú Ő-t is az egykorú nyomdai szokáshoz híven szedeti. Jelekkel figyelmeztet azokra a törlésekre, szócsérékre, helyesírásbeli változtatásokra, amelyeket Révai szükségességnek látott szövegén elvégezni.

Hála a szöveg és a szerző ebben is megnyilvánuló megbecsülésének, az olvasó mintegy betekinthet nyelvünk, helyesírásunk fejlődésének műhelytitkaiba. Hogy csak egy példát említsek a „szemléletes” kifejezés helyett Révai a *látatos* szót használja, eleinte két T-vel írja *láttatosnak*, a könyv utolsó kétharmadában már egy T-vel. Kiténő szó, magyaros szó — mégsem honosodott meg.

A múlt század elején a nyelvtani-nyelvészeti műszavak területén a mainál is nagyobb bizonytalanság uralkodott. Éder úgy véli s igaza van benne, hogy Révai műszavai külön tanulmányt érdemelnek. Addig is, míg ennek megírására sor kerül, hadd idézzem néhány műszavát. Akadnak közöttük borzalmasan nehézkesek: „a jelentő mód jelen lévő ideje”, „a jelentő mód első múlt ideje”, „a foglaló mód jelenlévő ideje, melly egyszer s mind a parantsoló mód”. Akadnak viszont egyszerűek és kifejezők: — „szóhajtogatás, szószármaztatás, szókötés”, a körmondatot *kerekmondásnak* nevezi,

a szótagot *betűfogásnak*. Minthogy műve természetszerűleg a retorikán alapul, a különféle retorika figurákat magyarrá fordítja, de hogy félreértés ne eshessék, zárójelben mindenkor közli a latin vagy a görög fogalmat, így a synecdoche nála: *együttvétel*; a metaphora: *általvitel*; a modificatio: *méréséklet*; a figura: *kép*; a metonymia: *szófelváltás*; a tautológia: *azontmondás*; az irónia: *tettető szóllás*; stb. Olvasás közben legtöbb zavart a képzet és származékai okozzák. Révai ugyanis képzet helyett képzeletet használ, a képzeletet vagyis a fantáziát viszont képzelésnek nevezi.

Révai könyvét, amint azt Éder mintegy negyven oldalas utószavában elmondja, egyetemi tankönyvnek szánta. A kézirat két részben maradt ránk. Az első rész nyomdakész, tehát nagyjából végleges megfogalmazásnak tekinthető, nem úgy mint a második, amely kidolgozatlansága és következetlenségei miatt inkább fogalmazvány jellegű. *A magyar szép tollon* Révai 1804-től dolgozott és 1805-ben készült el vele. Annak, hogy 1807-ben bekövetkezett haláláig műve nem jelent meg, noha a cenzúra az I. rész kinyomtatását már 1806-ban engedélyezte, Verseggyvel folytatott vitája az oka.

„Verseggy Ferenc — írja Éder — előbb az *Ungarische Sprachlehre*, majd röviddel utána *A tiszta magyarságban* mgtámadta Révai Miklós egész nyelvtudományi rendszerét”. „Ettől kezdve több, mint egy évig, egészen 1806 késő őszeig, Révai erejének és idejének javát Verseggy kritikájának megcáfolása és saját tudományának s tekintélyének védelme köti le. Mégpedig egyfelől a Verseggy elleni vitairatok készítésével, másfelől egyéb munkáinak kiadásával.”

Elsősorban az *Antiquitates*, másodsorban az *Elaboratior Grammatica Hungarica* kiadását szorgalmazta Verseggy elleni támadó védekező háborújában és csak harmadsorban *A magyar dedkság* címűt, amelynek második kötete — *A magyar szép toll*.

A továbbiakban Éder ismerteti a kézirat sorsát, forrásait és kimutatja, hogy bár stilisztikáját, Adelung „nyomán” írta, semmiképpen nem tanítványa a német szerzőnek, mert

sok olyan tárggyal is foglalkozik, amelyeket Adelung mellőz. Másfelől:

„amikor Révai követi Adelung feldolgozását, egyszersmind sok tekintetben olyan örökségből merít, amelynek ő maga Adelungtól függetlenül is részese volt.”

A közös forrás a latin retorika, ahogy Cicero, Quintilianus<sup>3</sup> és mások művelték. Egyszóval Éder Zoltán Révai művének sajtó alá rendezésével s az utószóban kifejtett magyarázataival hasznos, lelkiismeretes és nem „tudományos”, hanem tudományos munkát, sőt, ha tekintetbe vesszük a ma érvényben levő honoráriumrendszert — áldozatos munkát végzett.

Utószava IV. részében a következőket állítja:

„Az idézett és hivatkozott magyar szerzők sora Sylvestertől és Hel-taitól, Laskai Jánostól és Tinóditól, Pécsi Lukácstól és Lépes Bálint-tól Telegdi Miklóson és Pázmány Péteren, Szenczi Molnár Alberten és Gyöngyössy Istvánon át Faludi Ferencig és Molnár Jánosig, Baróti Szabó Dávidig és Rájnis Józsefig, Péteri Takács Józsefig és Kazin-czyig tart, s ide számíthatjuk még saját, főként Homéroszból, Osszián-ból és Ciceróból készített fordításait.”

Ez a névsor megtévesztő. Annak ugyanis, aki *A magyar szép tollat* gondosan végigolvasta, legfőbb hiányérzete mindig az, mégpedig fejezetről fejezetre növekvő arányban, hogy az elméleti megállapításokat illusztráló példákat a szerző fölöttébb fukarul adagolja. Mert igaz ugyan, hogy a fősorolt szerzők mindegyike szerepel idézettel, a szerzők és a példák összeválogatásában azonban semmi tervszerűség nem mutatkozik. Éder e túlzó megállapítását minden bizonnyal a tárgy szeretete sugalmazta.

A stilsztika hivatása, hogy útmutatással szolgáljon a fogalmazni készülőknak, használható elemzések révén felszabadítsa a gátlások tömege alól, más esetben megriassza a gátlástalanul locogókat. Révai a gyakorlati tanácsok terén nagyon szűkmarkú. Megmagyarázza ugyan, hogy egyazon tárgyat többféleképpen megfogalmazhatunk. A stilsztikai tudásnak ugyan ez az alapja, de ez egymagában nagyon kevés.

Példái azt a látszatot keltik, mintha nem ismerné tüzetesen sem az egykorú, sem a régi magyar irodalmat, holott tudjuk, hogy ez nem így van. Ennek maga is tudatában volt, bizonyítja az, hogy — mint Éder közli — a kéziratban további példák beiktatására szánt üres lapokat hagyott. Életrajzából ismeretes, hogy az új példák kiválogatására már nem jutott ideje.

Ez a mentő körülmény azonban mit sem változtat a sajnálatos tényen, hogy Révai *A magyar szép toll* néhány passzusát kivéve — nem hágtá át a retorika határait s nem jutott el odáig, hogy stilisztikai művet alkosson. Stilisztikaszámba csak azokon a, sajnos, ritka helyeken vehetjük, ahol nemcsak latin és német szerzőktől származó, saját fordításban közölt példákkal illusztrál, hanem elsősorban magyar auktorokra hivatkozik és az elméletben körvonalazott árnyalatokat nem mulasztja el külön-külön példákkal támogatni. Ilyen a VII. fejezet, de az sem teljes egészében.

Révai legtöbbet a körmondat szabásmintáival foglalkozik, holott ezek valójában nemzetköziek. Akad viszont *A magyar szép toll*ban néhány sajátosan magyar stilisztikai elemzés. Nagyszerű „a képző erőre szolgáló figurák” címszóhoz kapcsolott két példa, az első a tárgyilagos, a második a képzeletet megmozgató közlés. Ha azt mondjuk, hogy „egymást követi sok szán” tárgyilagosan fejeztük ki észrevételünket. Az a kifejezés viszont, hogy

„egymást űzi a sok szán” — „a fő képzelethez már mellékesleg való képeket kapszol, azt a serénységet, azt a törekedést, hogy az elől menő szánat nyomban érje az utóbbi; ez a kis ige (űzi) ezen kifejezésben *hatható* szó.”

Az elemzés elolvasása után sajnáljuk igazán, hogy a mostoha sors megtagadta ettől a kitűnő, európai szintű elmétől, hogy megérlelje azt a művet, amelyet a magyar stilisztika tankönyvéül szánt. Ha tanai bekerülnek a műveltség vérkeringésébe, talán nyelvünk egész fejlődése másként és főleg kedvezőbben alakul. Akárhonnan nézzük, akármiként ítéljük, *A magyar*



*szép toll* nem az első magyar stilsztika, hanem retorika, túlnyomórészt retorikai, elvéve stilsztikai példákkal. De mindenképpen tanulságos, ma is haszonnal forgatható mű.

A retorika évszázadokon át az európai műveltség alapja volt, manapság annyi maradt belőle, hogy az írásbeli dolgozatoknak van kezdő, tárgyaló és befejező része. Daniel Morinet híres könyvében a *Histoire de la clarté française*-ben, a francia világhosszág történetében azt bizonygatja, hogy a fogalmazásnak az a pontossága, félreérthetlensége, amelyet Voltaire prózájában legtökéletesebb formájában csodálhatunk, minden valószínűség szerint a retorika oktatásának eredménye. A retorika oktatását francia földön a múlt század végén hagyták abba s nem vitás, hogy azóta a híres francia „világhosszág” csak elvéve találkozunk, manapság többnyire közírók cikkeiben. Nálunk ott sem.

A maga közvetlen módján Tersánszky így határozta meg a retorika szerepét: — „Azt tanultuk a retorikában, hogy a legnehezebb, a bonyolult jelenségeket az együgyűeknek is érthető szöveggel megmagyarázni”. Nehéz, de szükséges is. E tekintetben a magyarázni, a magát kifejezni vágyó sajnos nem támaszkodhatik a modern nyelvészetre.

A strukturalizmus és az újabban divatos stratifikációs nyelvészet művelői többségükben jobban szeretnek számolni és rajzolni, mint írni, olvasni és gondolkodni. A mondatokat lázgörbékkel, termelési grafikonokkal, bumerángokkal, vonalnyalábokkal ábrázolják s még ha szentül meg is vagyunk afelől győződve, hogy ezek az ábrák revelációszerű igazságokat tartalmaznak, akkor sem veszi hasznukat sem az általános iskola növendéke, de a főiskolai tanár sem, akár írásban, akár előszóban szeretné magát kifejezni.

E nyelvészeti iskolák ama képviselői, akiknek művébe tekintettem valami új képírási rendszert igyekeznek létrehozni; ábrák a retorika művekhez nagyjából úgy viszonylanak, mint a regény a belőle készült comics-hoz. A stratificational linguistic egyik fő elméletírója, Sidney M. Lamb, téziseit többek között egy közismert szillogizmus figurális áb-

rázolásával támogatja. Abból, hogy „minden ember halandó, Szokrátesz ember, tehát Szokrátesz is halandó”, tiszteletre méltó szorgalommal összeállított egy leégett csipkebokrot, amelynek minden ágát egy-egy nyílhegy ékesíti. Ez a munka akkor is fölösleges volt, hogyha az ábra tökéletesen kifejezi a gondolatot, hisz annak megállapításához, hogy a szillogizmus ál-okoskodás, a legminimálisabb filozófiai műveltség elégséges. A végkövetkeztetés benne van a praemissa majorban, mert egyszer minden ember halandó, hogy a fenébe ne volna minden ember halandó.

A figurális nyelvészeti iskolák művelőinek egy része nem vet számot azzal a ténnyel, hogy a beszéd, a pavlovi második jelzőrendszer, az emberi érintkezés eszköze. Tehát a legzseniálisabb elmélet, a leggyönyörűbb ábra sem ér semmit, ha nem mozdítja elő ember és ember között a kommunikációt.

Ezzel szemben az „elavult”, „idejét múlta” „poros” retorika, mint Révai műve tanúsítja, hiányai dacára, manapság is hasznosabb olvasmány — főiskolai fokon — mint bármely más kézikönyv, melynek célja hogy gondolkozni és fogalmazni megtanítsa a művelődni vágyót. Érdemes tehát Révai művén át bekukkantani a retorika méltatlanul elfeledett világába.

Az első rész tizenegy fejezetet tartalmaz, a fejezetek viszont „tzikkelyekre” oszlanak, a cikkelyeken belül újabb tagolással találkozunk, a „IV. Tzikkely” például, mely „Az éles elmére szolgáló figurák”-kal foglalkozik, meghatározással kezdődik:

„Az éles elme olly ereje a léleknek: mellyel a különböző dolgokban elrejtett elmés hasonlóságok, a hasonló dolgokban pedig elrejtett elmés külömségek találatnak. Latin neve, *ingenium*, elme.”

A meghatározás után felsorolja az „éles elme” fajait:

„Ezek a legjelesebbek: az *özveghasonlítás*, *ellenvetés*, *szójáték*, *ellentétel*, *a váratlan*, *a szokatlan mondás*, *a természetes*, *az értelmes és teljes mondás*. Hozzájuk járulnak végtére a közönséges szabások.”

A felsorolt „fajokat” A-tól H-ig betűkkel jelzi, a betűkkel jelzett egységeken belül viszont számokkal mindazt, amit egyik vagy másik élelméjúségről közölni óhajt. Így „Az öszve hasonlítás” ismertetését négy részre osztja: —

„1. Annak magyarázata”; „2. Annak megkülönböztetése a hasonlatosságtól”; 3. „Annak tulajdonságai”; 4. „Annak jeles példája.”

A VII. fejezet tárgya a kedvesség, minthogy ez a fejezet foglal magában a legtöbb stilisztikai elemet, ezt választjuk *pars pro toto*. A „bévezetésből” megtudjuk, hogy a kedvesség latinul *suavitas*, németül *Wohlklang*, mai nyelven a jóhangzás. A fejezeten belül Révai egy-egy „tzikkelyben” tárgyalja a „szép hangot” és a „szép folyamatot”. A „tzikkelyen” belül, újabb tagolás következik, ezúttal paragrafusok formájában. A második tzikkely két paragrafust foglal magában, ezek közül az első egy „bévezetést”, továbbá egy A, egy B, és egy C pontot, amelyek a maguk részéről ismét alosztályok bonyolult ágazataira bomlanak.

Az I. paragrafus A pontjának címe „A kerekmondások esmérők,” vagyis a körmondatok ismertetése: 1. „Magyarázatok; 2. Részeik; 3. Nemeik.” Három „neme” van a körmondatoknak, úgymint „a”, „b” és „c”.

Az a/1 pont a „magános vagy egyes kerekmondásokkal” foglalkozik, az a/2 az „öszvealkotott kerekmondásokkal”.

A „b” pont két osztályra tagolódik, ezek közül az első „A rendszerént való kerekmondásokat” ismerteti, három az „a”, „b” és „c” változatban, a második ugyancsak háromféle — a, b, c — „rendkívül való kerekmondást különböztet meg. A „kerekmondásoknak kiterjesztésök módjait” taglaló „c” pont viszont kereken tízféle változatát sorolja föl a körmondatok kiterjesztésének, van „másra néző kerekmondás”, „okvető”, „okadó”, „öszve hasonlító”, „reahagyó”, „ellenkező”, „kiszélesítő”, „öszvefoglaló”, „elválasztó” és végzetül „következő” kerekmondás.

Idáig tart az I. paragrafus „A” pontja alatt tárgyalt, a kerekmondások nemeivel” foglalkozó 3. rész.

Miután a körmondat nemcit felsorolta, az A/4 pontban „Hosszúságokról” az A/5-ben viszont „Eredetokról” értekezik. Majd rátér a „B” és „C” pont után a II. paragrafusra, amely ugyancsak három — A, B, C — részre oszlik, azokon belül újabb részekre stb.

Klasszikus meghatározása szerint a retorika az ékesszólás tudománya és arra tanítja meg a szónokot, hogy összegyűjtött érvei célszerű csoportosításával és minél hatásosabb előadásával győzelemre vigye az ügyet, melyért síkra száll. Nevelő hatása abban rejlik, hogy különbséget tesz az érvek között súlyuk és hatásosságuk szerint, hogy megtanítsa a szerkesztésre, vagyis arra, hogy más-más a hatás, ha emígy vagy amígy csoportosítjuk érveinket és végezetül beavat a mondat-szerkezetek, egyben logikai figurák világába. A mondatok fölosztása ilyen meg amolyan főosztályokra s a belőlük kibomló alosztályokra, nem önkényes, hanem éppúgy a valóságot követi, mint Linné botanikai rendszere, mint az anatómiai atlasz ábrái, mint az érrendszer vázlata a szívtől a hajszálerekig. Ennek a legvégső intellektuális árnyalatokig terjedő fölosztásnak a legfőbb haszna épp az, hogy a szerző köteles minden állítását megokolni. A címszavakat Révai könyvében nem „szócikk” követi, mint az *Értelmező szótárban*, hanem „annak magyarázatja”, vagyis meghatározása. Ezután következnek a példák. Már amikor.

A VII. fejezetben, mely a könyv leggazdagabban dokumentált fejezete, Révai mint egy sebészstanár vezet be a nálunk oly következetesen üldözött összetett mondatok, elsősorban a körmondatok anatómiájába. A mondat „szabását” mestere nálunk tudtommal senki sem magyarázta meg. *A magyar szép toll* nagyszerű példa a szerkesztésre, a tudásanyag ésszerű, áttekinthető elrendezésére, amely művészetben kevés írónk és még kevesebb tudósunk remekel.

Mestere a meghatározásnak is, hadd idézzek néhány példát:

„Ott vagyon a különbség, hol a hasonló dolgok, hasonlóságoknak sérelme nélkül, mellékesleg való dolgokban különböznek.”

„Áll pedig az egység minden részeknek egyetlen egy tzelra néző öszveköttetésökben.”

„Minden okos beszédnek tzeljának kell lennie, de annak is tsak egynek.”

„Ha többek a tzelok, egymás alá vettetnek, s egyetlen fő tzelra köttetnek öszve.”

Valamennyi meghatározás a körmondatokra érvényes. Magát a körmondatot a következőképpen határozza meg:

A periódus, azaz körmondat

„Tzitzerónak magyarázatja szerint . . . olly kiterjesztett feltétel vagy mondás: amellyben az egybefoglaltatott részek úgy függenek egymástól, hogy az értelem nem teljes, míg az utolsó rész oda nem járul.”

„A kerekmondásnak nagyobb részei *tagoknak* mondatnak. A tag . . . teljes mondás ugyan, de mégis a közbevetett foglaló szavatskák miatt, függő az értelme más tagtól, az előbbié az utóbbitól, az utóbbié az előbbitől.”

Példát is mond rá:

— „Valamint megcgyezéssel nevedeknek az apró dolgok, úgy oszlanak el a legnagyobbak is visszavonással.”

A tagoknak ízeik vannak:

— „Virág Benedekkel, a jámbor férfiúval, tanult emberrel, buzgó munkás hazafival, barátságosan élek.”

A mondat szerinte valójában ennyi: — Virág Benedekkel barátságosan élek — a többi közbeszúrás.

Faludi Ferentztől idéz „magános kerekmondást”:

„Az igazságtalanság, noha más színnel borítja magát, vagy erőszakos, vagy alattomban való tolvajlás.”

Az „öszvealkotott kerekmondást” világosan megmagyarázza, a példával azonban adós marad. Idéz viszont kéttagú, háromtagú, négytagú „rendszerint való kerekmondást”. Ugyancsak bőven szolgál példával, ami a „rend kívül való kerek mondásokat” illeti. Gazdagon illusztrálja a „kerekmondásoknak kiterjesztésök módjait”, ízelítőül idézem az „öszvehasonlító kerekmondás (periodus comparativa) magyarázatát és a magyarázatot támogató példát: — az effajta kör-

mondatban „a fő feltétel mellé más feltétellel, vagy hasonlót, vagy példát, vagy tanúbizonyságot teszünk.” Az ilyenkor alkalmazandó kötőszók a *mint, amint, valamint, miképpen, mintha*, amelyekre az *úgy, azonképpen, szintén úgy, nem különben* válaszolnak. A példa rá Faludi Bölts emberéből:

„Mint a gyertya, mihelyt égni kezd, azonnal fogyni kezd, úgy a mi életünk is kezdete halálunknak.”

A „rcáhagyó kerekmondásra” Telegdi Miklóstól vesz igen szép példát:

„Jóllehet e világi böltsék, s e világi törvények is megtehetik azt, hogy a büntetéstől való félelemnek általa megtartóztassák kezét embernek a gonosz tselekedettől: de szívét semmi meg nem változtathatja, hanem csak az Istennek szent lelke, és szent igéje.”

Csakhamar azonban megtorpan, a jelen kiadás 66. oldalától a 73. oldalig egyetlen példát sem találunk, holott a „feljebb hágás”, azaz fokozás elméleti bevezetését legalább négy példával kellene támogatnia.

„A nagy tárgy — írja — ha azon egynemű kisebb tárgy után következik, az ellenkező egybevetés miatt, nagyobbak tetszik, mint közönségesen szokott tetszeni; s ugyanez okon a kis tárgy, is, ha nagyobb után következik, kisebbnek tetszik, mint közönségesen szokott tetszeni: azért tehát az erősb béhatás, melly az erőtlenebb után következik, kettős béhatást nyom a lélekbe; ellenben pedig az erőtlenebbnek, ha erős után következik, alig vagyon már valami ereje.”

Ebben, a véleményem szerint legtüzetesebben kidolgozott fejezetben Révai Faludi Ferenc huszontkét mondatát idézi, Pétsi Lukácstól, Sente Páltól, Molnár Alberttől egyet-egy, Telegdi Miklóstól négyet, Cicerótól hármát. Pázmány Péter, holott a magyar körmondat máig legnagyobb, legszínesebb mestere, a következő mondatocskával szerepel a példák között: — „Ha szívünket akarmiben nem köteleznők: úgy bezeg az isteni dolgoknak izöket éreznők.”

Egyetlen példával sem illusztrálja az „Egység”, az „általában szólás”, a „Világosság”, „A feltétel, és kerekmondás

tagjainak illő öszvemérsékeltetésök”, „A kerekmondásnak kerekése”, a már említett „Feljebb hágás”, „Az alkalmas kezdet”, „Az alkalmas béfejezés”, „A széphanq” címszavakat.

A százegynéhány oldalra rugó II. részben összesen huszonegy példát találunk, kilenc-kilenc magyart és latint, négy németet. A magyar példákat túlnyomórészt az „Országgyűlésnek jegyzőkönyveikből” veszi, egész mondat azonban kevés akad az idézetek között. A már akkor mesterkélthivatalos nyelvet elítéli.

Az illusztráló anyag szegénységéért részben kárpótol a mű gondolatgazdagsága. Sokszor zseniális, de általánosságokban maradó megállapításait vagy egyáltalán nem vagy csak ritkán világítja meg illusztráló anyag. A nyelvről általában így vélekedik:

„A legtágasabb értelemben, minden általvitelek, és más értelmű beszédek, mellyeket lelketlen dolgokról veszünk, azután sok szófelváltások, egyszer s mind személyköltések: mivel azokban mindenkor lelketlen dolog jó első személy képében.”

„A személyköltésnek ezen első neme, mellyben a lelketlen dolgok mellé vetjük az élő állatoknak tulajdonságait, igen mélyen fekszik az emberi természetben, s azon épült az egész nyelv. Sőt elmondhatjuk bátran, hogy ezen nemű előállítás nélkül lehetlenség a nyelvnek léte. *A tavasz jó ; bedűl a ház ; hajlik a törvény ; elbűvik a nap ; oszlanak a felhők ; a szél esőt hoz.*”

Ennyi példa azonban nem elég az elmélet mélyebb megértéséhez, mert ha az igék egy része élőlények cselekvését idézi, a jön, a hoz, a hajlik, a megbűvik, a bedűlés és az oszlás más kategória. De nézzük a folytatást:

„A nyelvnek találóji, s annak első simogatóji, még igen durva s tudatlan emberek voltak. Esméretlenek voltak előttük a természetnek ereji: azért minden testet elevennek és lelkesnek tartottak; és minden jelenést, mivel annak okát nem tudhatták, valamely látatlan felsőbb állat miveletének gondolták. Ezen a figurán épült tehát az egész nyelv. De mivel azután a közönséges esetekben többnyire elveszett annak ereje, a gyakorta való vele éléssel, tapasztalással, és elvonatással: azért kéntelen sokszor az író új személyköltéseket tsinálni; mellyekben az újság a képző erőt elevenebben izgassa; és így támadnak többire fordítások, s a fordításos mellékszavak.”

Ezúttal meggyőző példákkal illusztrálja állításait:

„Láttam a fiatal májust: ezüst fürtjei függöttek homloka szélein. A mivel leszállt az égből, virágoztak minden halmok: s amint a földre lépett, lába nyomában violákat, s hiatszintokat hagyott maga után.”

Másik példa:

„Jer, zefir, jer a bokros ligetbe: fris lehelled engem itt enyhítsen.”

„Az egészen vad és nyers időkben mindenkor egy volt még a történet s a költés: egy volt mind a ketteje még Homér idejében is. A mint az értelem világosodik, úgy válik el egymástól; mind a ketteje. Minthogy pedig ez tsak lassan lassan történik; mindenikében sokáig megmaradnak a másik nyomai. A költésnek ilyen nyomai tehát még a költetett beszédek s a költő festések a régieknek igaz történetökben.”

Más szóval az emberiség anyanyelve, nem a próza, hanem a költészet. Kultúra és nyelv összefüggéséről ugyancsak találon nyilatkozik:

„Mennél nyersebb, simulatlanabb, a nemzet: annál hatalmasbak rajta az alsó erők, annál bővelkedők figurákkal annak szólása. Ellenben mennél inkább megvilágosodott valamely nemzet, s mentél mentebb az érzésnek hatalmaskodásától: annál szegényebb a figurákban, s kémélve él vele hanemha valahol egyenesen megkívánja annak tzelja az alsó erőkre közelebb szóllását. Azért vagynak a vad nemzetnek közönséges kifejezésökben, több és merészebb figurák, hogy sem az Európaiaknak legmagasabb lantos elmélkedésökben.”

„Az alsó erőket... indulatoknak és gerjedelmeknek, másképen kívánságoknak is tulajdon értelemben pedig érzéseknek vagy érzelmeknek szokták nevezni.”

Nem voltak ismeretlenek előtte a nyelv öntörvényei sem, mint az alábbi szöveg tanúsítja:

„Ezt a szükségszerű öszveillőséget a jelöltetett, és jelölő képzete között (lásd Saussure), nem lehet mindenkor szabások után meghatározni, hanem a képzeteknek öszvefoglaltatások, s a léleknek egyikről a másokra való általmenetele, minden nemzetnél számtalan esetekben, a maga tulajdon útját követi: a melly is szintén úgy függ a nemzetnek különös saját tulajdonságaitól, valamint egyéb részei a nyelvnek, s egyéb módjai az előállásnak... a Latin nyelvben ez a kijetés *vir quadratus*, nemes képe a tökéletes férfiúnak, de a mi nyelvünkben tsufos képet mutatna azon módja a szóllásnak, *négyszegletű*



*férfiú*. Szép azoknak ezen kiejtésük, *crocei capilli*; de nálunk, illetlen, s nevetséges volna a *sáfrány haj* . . . Szükséges tehát ezekben is nemzetünknek lelke járását, s gondolkodása módját, megismerünk. A hasonlóságoknak összevillóságok, s a képeknek egybefoglaltatások, nyelvünknek saját tulajdonsági szerént, különösek és szépek nálunk is, jóval felesebbek is, hogy sem egyéb nemzeteknél, napkeletről való eredeti miatt. Olyan az *agglant*, a *világfia*, a *kökény szem*, a *város színe*, a *lisztnek lángja*, és más ezer e féle saját kiejtések; melyeket más nyelveken azonképpen elő nem adhatunk.”

Ugyanezt a gondolatot máshol más formában fogalmazza meg:

„A nyelvnek lételéhez való egyik fő tulajdonsága, a gondolatoknak elhelyeztetésök, és öszveköttetésök módján állapítik: e jelenti s mintegy lehelli a nemzetnek lelkét; mert annak különös saját tulajdonságaiból állott öszve.”

„A Latin nyelvből eredett Európai új nyelveket sem lehet például vennünk: a mellyek még most is részént onnét büvülnek; mert ezek az ilyen esetekben első kútfejökre térnek vissza. A Magyar nyelv ebből nem meríthet; magátul kell gazdagulnia magából kihozatott bővségéből. Vagy bizony, ha nem elég magának . . . inkább felmehet . . . a többi tágas szakadékokra, az atyafiságos, napkeleti és éjszaki nyelvekre.”

Ez csak egy kicsiny része annak, amit Révai a nyelvújításról mondott.

Véleményem szerint Révai Miklós a szerzője az első és egyetlen nyelvújítási elméletnek. Ő gondolta át legkövetkezetesebben, leginkább körültekintően, legjózanabban, leggyakorlatiasabban a megvalósítandó föladatokat, ami a gyakorlatban azt jelenti, hogy ezeknek az elveknek a fényénél alighanem revideálnunk kell a nyelvújításról szóló felfogásunkat.

E kérdés tárgyalása újabb tanulmányt igényel.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

## AZ ERDÉLYI HELIKON KÖLTŐI

(Kriterion, 1973)

1967-ben megjelent Bukarestben *A Korunk költészete* című antológia; ennek bevezetőjében Méliusz József programot hirdet: a következő években sorra közreadják egy-egy kötetben a *Korunk* prózairodalmát, publicisztikáját, tanulmányirodalmát is, aztán így folytatja:

„A négy *Korunk*-gyűjtemény magától adódóan serkenti az elképzelés megvalósítását: megjelentetni a *Helikon* válogatott költészetét és szépprózáját, továbbá válogatást a korai *Zord Idő* és a *Napkelet* irodalmából, valamint a *Genius* és a *Periszkop* bemutatását.”

Ennek a nyolc évvel ezelőtt adott programnak egyik megvalósulása a Szemlér Ferenc szerkesztette, 1973-ban a bukaresti Kriterion Könyvkiadó gondozásában napvilágot látott *Az Erdélyi Helikon költői* című antológia is.

Az ilyenfajta gyűjteményeknek több rendeltetésük is van egyszerre: áttekintő és tárgyilagos képet adhatnak egy-egy folyóirat szellemiségéről; ebből következőleg szétfoszlathatják a folyóirathoz tapadó illúziókat és mitikus legendákat; eloszlathatnak mindenféle — esetleg megkövesült — elfogultságokat, s segíthetnek az irodalmi önismeret megszerzésében, a helyes irodalomtörténeti tudat kialakításában. Az ilyenfajta gyűjtemények közreadása azért is igen fontos, mert ezek a folyóiratok az irodalom művelői, tanárok, diákok, általában az irodalmi múlt vagy félmúlt iránt érdeklődő olvasóközönség számára hozzáférhetetlenek, kisebb könyvtárakban nincsenek is meg, de olykor nagy könyvtárakban is csak foghíjasan. A szakember, az irodalomtörténész is nem egyszer csak ügyel-bajjal — olykor még országhatárokat is át kell lépnie — jut hozzá egy-egy hiányzó folyóiratszámhoz. Az ilyenfajta gyűjtemények nem a szakemberek számára készülnek, bár tagadhatatlan, hogy tanulsággal lapozgathatják ők is; a jól szerkesztett antológia gondolatébresztő. Mégis vannak, akik helytelennek tartják az ilyenfajta antológiák kiadását, mert — mint állítják — ez voltaképp a hajdani folyóirat valamilyen újraszerkesztése, szubjektív átszerkesztése,

vagyis megmásítása. Szemlér Ferenc vállalkozását is bírálták ilyen nézőpontból — például Izsák József *Kételyek egy vállalkozás körül* című cikkében, az Igaz Szó 1974. 2. számában —, erősen kifogásolván azt, hogy az ilyen gyűjteményből nem lehet irodalomtörténetileg értékelhető fogalmat alkotni egy-egy költő életművéről, költészetének még főbb jellegzetességeiről sem, legföljebb a folyóirat költészeti rovatában „érvényesülő koncepció”-ról. De hiszen az ilyenszerű gyűjteményeknek éppen ez a legfőbb céljuk: a folyóiratnak — egy-egy rovatában megnyilatkozó — szellemiségét megragadni valamiképpen. Ez kétségtelenül nehéz, hiszen az *Erdélyi Helikon* teljes költészeti rovatát bajos újraközölni, mert a hiánytalan közléshez nem egy, hanem két ilyen vaskos kötet sem volna elegendő; Szemlér antológiája a folyóiratban megjelent verseknek mintegy a felét közli újra. Vagyis a hangsúly a válogatáson van; a válogatónak arra kell törekednie, hogy a folyóirat — ebben az esetben a költészeti rovat — szellemisége, sajátos légköre híven tükröződjék az antológiában.

Ha az *Erdélyi Helikon* versrovatának van jól kitapintható szellemisége és légköre, s ezt ez az antológia érzékeltetni tudja, akkor már megfelel rendeltetésének. Nem az a fontos ugyanis, hogy egy-egy költő életművéről kapjunk irodalomtörténetileg értékelhető fogalmat, hanem a folyóiratról. Illyés Gyula például éppúgy közölt verseket a Nyugatban, mint a Válaszban, a Korunkban vagy az *Erdélyi Helikonban*, s aligha lehetne az illyési életművet *csak* egy folyóiratban közölt versei alapján megítélni és értékelni; ez nem is jutott eszébe egyetlen irodalomtörténésznek sem. Annál inkább jellemző az említett folyóiratokra, hogy közölték Illyés verseit, az még inkább talán, hogy melyeket. Vagyis a folyóirat költészeti rovatát, a folyóirat szellemiségét már aszerint lehet, sőt kell megítélni és értékelni, hogy kiknek és milyen verseit közölte.

Szemlér Ferenc — igen helyesen — arra törekedett, hogy az *Erdélyi Helikonban* megjelent költőket mind fősorakoztassa gyűjteményében, és a versek számával a költők közre-

működésének arányát érzékeltesse, nem feledkezvén meg arról sem, hogy olyan verseket válasszon, melyek a folyóirat szellemi arculatát meghatározták. Szemlér Ferenc — maga is azok közé tartozván, akik az *Erdélyi Helikon* szellemi arcának megrajzolásához meghatározó vonásokkal járultak hozzá — még most is, történelmi távlatból is belülről láthatja az elmúlt két-három évtizedben oly sokat vitatott — inkább elfogultan magasztalt vagy ócsárolt — folyóirat szellemi életét, még akkor is, ha esztétikai vonatkozásokban kevésbé, ideológiai vonatkozásokban azonban gyakran és hevesen vitázott az *Erdélyi Helikon* szerkesztőivel; vitatkozva is tagja volt ennek a szellemi közösségnek, műhelynek, tehát belülről élte, de kívülről is nézhette e közösség életét. Az antológiához írt kitűnő bevezető tanulmányában e kettős helyzetéből szinte természetesen fakadó tárgyilagossága, elfogulatlansága nyilatkozik meg.

A két háború közti romániai magyar irodalom egyik legnagyobb hatású szellemi műhelye az *Erdélyi Helikon* volt; kisugárzása ma is érezhető, s hasznosnak látszik, hogy e kisugárzás tudatosodjék a romániai magyar irodalom mai művelőiben, s szükségesnek látszik annak tudatosítása is, milyen bonyolult irodalmi, ideológiai, történelmi, társadalmi tényezők alakították ki és befolyásolták szellemi légkörét. Kétségtelennek látszik, hogy ezt a légkört, ideológiai tekintetben elsősorban, a transzilvanizmus — ez a máig is csak körvonalaiban és fő vonalaiban, csak körülírt, de pontosan nem definiált, talán nem is definiálható szellemi mozgalom, irányzat, főképpen pedig magatartás — határozta meg; olyan magatartás, melyben éppúgy jelen volt a nacionalizmus egynémely vonása — néha túlzó vonása is —, mint az Erdélyben együtt élő népek őszinte testvériségének igénye; a lélekromboló sovinizta indulat egy-egy megnyilatkozása éppúgy, mint mindenfajta támadó nacionalizmus — a magyarországi revizionista sovinizmust is beleértve — egyértelmű elutasítása; a provinciális elzárkózás és a magyarországitól független irodalmi lét megteremtésének vágya éppúgy, mint a magyar-

országi irodalomba integrálódás lehetőségeinek keresése, a két irodalom lényegi azonosságának történelmi tudata; a vidékies, kisszerű dillettantizmus éppúgy, mint az európaiság igénye és az európai színvonalú írni tudás; a védekezésbe kényszerült közösség túlzott érzékenysége, bírálatot nem tűrése, a Magyarországról érkező bíráló szóban lenézést sejtő, oktalan kisebbségi érzésből eredő gyanakvása éppúgy, mint az egyenrangúság jogos tudata; a politikai rózsaszínű illúziók éppúgy, mint a tragikus sorsírás; az osztályharcos szemlélet sokszor ingerült elutasítása is, de a szegénység, az elnyomottság tudata is, és az e tudatból támadt romantikus szembenállása is a politikai-társadalmi elnyomással; nem ókonzervatív társadalom- és művészetszemlélet, hanem inkább a polgári demokratizmus és szabadelvűség különféle árnyalatai ismerhetők föl ebben a magatartásban, néha majdnem a radikalizmusig, a plebejus demokratizmusig, de a szocializmusig, a forradalmiságig sohasem, a folyóirat korszakait meghatározó szerkesztők — Áprily Lajos, Kuncz Aladár, Kós Károly, Kovács László — és szűkebb munkatársi körük szellemiségének megfelelően, mindegyik korszakában hirdetvén azonban a magasrendű humánus és művészet eszményét.

Az *Erdélyi Helikon* költészeti rovatából, és — Szemlér Ferenc kitűnő munkáját dicsérve — ebből a gyűjteményből is, ez a nagyon nehezen megfogható, soha senki által teljeségében végig nem gondolt, nem rendszerezett, transzilvanizmusnak nevezett eszme- és eszményhalmaz legfontosabb elemei szépen kiszemelgethetők. Kitetszik a gyűjteményből az is, hogy a folyóirat első két korszakát — Áprily Lajos, majd Kuncz Aladár szerkesztőségének idejét — egyként jellemzi az, hogy a folyóirat szigorúan elhatárolta magát a konzervatív társadalom- és művészetszemlélettől, és ha nem csalogatta is, de hívta és magához engedte a baloldalinak, sőt osztályharcosnak ismert költőket is, az avantgardista-expresszionista költőket kiváltképpen. Igaz, persze, hogy például a mindkét folyóiratba dolgozó költők „harcosabb” verseit a *Korunk* adta közre inkább, az *Erdélyi Helikon* közölte

verseikben közvetettebb és elmosódottabb a közéletiség; Méliusz Józsefről, József Attiláról és másokról is elmondható ez, mindenkiről, aki mindkét folyóirat munkatársai közé számított. S igaz az is, hogy az *Erdélyi Helikon* költészeti rovatát az impresszionisztikus-allegorikus-szimbolista hangulati líra uralkodása jellemzi elsősorban, az avantgardista-expresszionista gondolati költészet jelenléte nem ilyen szembezőkő. Ez az impresszionisztikus hangulatiság — főképpen a tájköltészet vagy a harmincas években jelentkezett népies líra vagy az újklasszicizmus egyik fő meghatározó jegye — természetesen eredeztethető a transzilvanizmus eszmeköréből; az avantgarde-ban, az expresszionizmusban szembeötlőbben jelenlevő gondolatiság, a társadalmi kérdések iránt mutatott érdeklődés kevésbé. A nemzeti-népi érzések, indulatok is inkább impresszionisztikusan fogalmazódtak meg, mint filozofikusan. A politikai állásfoglalás felől nézve a dolgot — e gyűjteményből is világosan kitetszik —, a baloldaliság szinte magától értetődően kapott helyet az *Erdélyi Helikon* költészeti rovatában, a fasisztoid jobboldaliság, a támadó nacionalizmus soha, még a folyóirat legnehezebb éveiben, a negyvenes években sem — legföljebb a nemzeti búsongás, a riadt vagy kesergő védekezés, elvágyakozás vagy tragikus sorsérzés.

A Szemlér szerkesztette antológiából kitetszik, hogy az *Erdélyi Helikon* — a bizonytalanul megfogalmazott vagy megfogalmazatlanul maradt, a minden vallója és hirdetője által másként értelmezett transzilvanizmus jegyében is — művészi színvonalát tekintve magasrendű, stílusában sokszínű, eszmeileg pedig mindig az emelkedett humanizmus irányába mutató költészetet teremtett, emellett pedig — ahogyan Szentimrei Jenő fogalmazta — adnia sikerült „erdélyi specifikumot európai színvonalon”.

A folyóirat világirodalmi tájékozódásának eléggé megbízható mutatója és értékmérője a fordításban közölt kortárs európai költészet. Határozott arcélú szerkesztői elgondolást nemigen lehet az idegen költők megválasztásában fölismerni,

kivéve valamelyest a román költészetet: a román kortárs költők közül főképp azokat fordították, akiknek verseiben ugyanazok a népies-impreszionista-szimbolista-expresszionista stíluselemek fedezhetők föl, melyek az *Erdélyi Helikon* költészetének nagy részét — művészi színvonalban is a jelentősebb részét — jellemzik, vagyis Bacoviát, Blagát, Pillatot, Isacot, Ion Barbut, Arghezit, Beniucot, Minulescut, Gogát, Crainicot; mellettük egy-két klasszikust is — Alecsandrit, Eminescut — és népköltészetet is. De még ez a névsor sem mutat szilárd szerkesztői elgondolást: sok benne az esetlegesség, a véletlenszerűség, hiányzik belőle a kortárs román költészet rendszeres föltérképezésének igénye. A nyugat-európai költészetre még inkább áll ez: a költők, a versek megválasztásából még csak nem is sejlik ki, hogy a szerkesztők programszerűen közölték volna a klasszikus vagy a kortárs irodalom alkotásait; inkább az érződik ki, hogy a szerkesztőségbe befutott fordítások közül azt közölték, amelyik ízlésüknek megfelelt, ha művészi színvonala kielégítő volt. Szemlér Ferenc röviden utal ugyan a folyóirat szerkesztőségének ilyen gyakorlatára, de nem ártott volna, ha részletesebben — saját emlékeire is támaszkodva — foglalkozik azzal, hogy milyen elképzelései voltak a szerkesztőknek ebben a tekintetben. Talán fontos következtetést is lehetne levonni e gyakorlat teljes ismeretében.

A nagyon hasznos és értékes kötetet a folyóirat költészetének teljes repertóriumára — Kelemen Ilona, Réthy Andor, Váczy Ilona összeállítása — és a kötet költőinek lexikonszerű bemutatása zárja.

BELIA GYÖRGY

## PÁLYAKÉPVÁZLAT TAKÁTS GYULÁRÓL

A Kaposváron szerkesztett Pannon Múza Könyvtára sorozatban jelent meg Takáts Gyula első verseskönyve, a *Kút* (1935). A kötet előszavában a szerkesztő fogalmazta meg a sorozat célját: „elősegíteni az oly soká késlekedő sajátosan dunántúli irodalom ügyét, és megteremteni olvasóközönséget”. Bevallottan lokális célú sorozat első kötete volt Takáts könyve. Fogadtatása ennek megfelelő. A Nyugatban Radnóti Miklós három motívumot dicsért; a dunántúli irodalmi hagyományok folytatását, a költői nyelvet és a tájszemléletet.<sup>1</sup> Forgács Antal pedig az erdélyi Pásztortúzbán írta azt, hogy az induló költő versei letörölhetetlenül viselik a szülőföld jegyeit.<sup>2</sup>

Az első, kikerülhetetlen jelzők, amik Takáts Gyula pályaképeinek vizsgálatánál feltűnnek a „dunántúli”, „pannon”, illetve később „somogyi”. A jelzők értelmezése a költő indulásától kétféle; volt és van, aki ebből Takáts költői világának behatároltságára, szűk, minden oldalról zárt voltára következtetett<sup>3</sup>, ugyanakkor, volt és van, aki a takátsi tájhoz kötődésben a lírai realizmus sajátos jegyeit látta, a kozmoszhoz táguló költői világ alapját.<sup>4</sup>

Életrajzi tények látszólag az első értelmezés helyességét erősítik, hiszen a költő rövid munkácsi tanárkodástól eltekintve, szülő megyéjében, Kaposvárott él. Sőt, egy-egy nyilatkozatában vallotta és vállalta a dunántúliságot, Somogyhoz kötő-

<sup>1</sup> RADNÓTI MIKLÓS: Takáts Gyula: *Kút*. Nyugat, 1935. 133–134.

<sup>2</sup> FORGÁCS ANTAL: Takáts Gyula: *Kút*. Pásztortűz, 1935. augusztus, 342.

<sup>3</sup> VÖ. KELEMEN JÁNOS: Takáts Gyula: *Családfa helyett*. Nyugat, 1941. augusztus, 566., — KERÉKGYÁRTÓ ISTVÁN: Takáts Gyula: *Évek, madarak*. Új Írás, 1965. november, 126.

<sup>4</sup> VÖ. RÓNAY GYÖRGY: *Az olvasó naplója*. Vigilia, 1958. december, 755., — NAGY PÉTER: *Mézöntő*. Rosta c. kötetében. Bp. 1965. 413., — LACZKÓ ANDRÁS: *A tér és táj humanizálása Takáts Gyula újabb verseiben*. Látóhatár, 1971. szeptember-október, 920–925.



dést. De, mindezzel csak *földrajzilag* szűkítette önmaga körül a kört. Igaz, hogy Pécs és a Balaton, a Sió és a zalai dombok határolta térről és tájról írt, a szelíd lankák, mandulafák közül nézett a világra; *költészete mégsem vált provinciálissá*. Legfőképp azért, amit egyszer Rónay György írt le róla, hogy Takáts a maga vonta határokon belül, megyényi költői földjét művelve, nem hagyott semmit parlagon.<sup>5</sup>

A költői világ tájhoz visszanyúló gyökereit megtaláljuk Babits Mihály és Illyés Gyula lírájában is, de csak alkalomszerűen, úgy, hogy alapot teremt más irányú mondanivalóhoz. Babitsnál az intellektualizmust köti a valósághoz. Számára a gyerekkori táj állandó emléanyag és hangulati forrás a versekhez. Babits tájverseiben képeket rak egymás mellé. Jól szemléltetik ezt korai köteteinek „leírásai”. Horváth János úgy írt róla, hogy „véghangulatos állóképeket” fest.<sup>6</sup> Az ilyen verseknek rendszerint csak a lezárásában van cselekvés, mozgás. Ezzel szemben — mint ismert — Takáts tájhoz kötődő versei telítve vannak dinamizmussal, hullámzással, mozgással. Babits elsősorban a dunántúli *színek* „leírásával” mutatott követendő példát Takátsnak. Más a viszonya Illyés Gyulával. A táj Illyésnél legtöbbször társadalmi mondanivaló alapja, indulópont aktuális problémák megfogalmazásához. Nem a horizont leírása adja a versek magját, hanem a munkára készülő ember. Takáts verseiben is ott az ember, de amíg Illyésnél aktuális problémákat hordoz, addig költőnknel általánosabb, az esztétikum irányába mutató jegyeket. Takáts ehhez a táj, a dunántúli táj több konkrét elemét használta fel. Nem véletlen, hogy éppen ezt a dunántúli valósághoz való közvetlen kapcsolódást kritizálta Babits Mihály a *Somogyi tavasz*, *Téli készülődés*, a *Kosárfonó köszönti a tavaszt* című Takáts-versekben.<sup>7</sup> Ez a vonás — véleményem szerint — többlet Takáts lírájában. Többlet azért, mert — Rónay György

<sup>5</sup> RÓNAY: *i. m.* 755.

<sup>6</sup> *Studia Litteraria*. Tomus V. 4.

<sup>7</sup> TAKÁTS GYULA: *Egy kertre emlékezve*. (Továbbiakban: *Egy kertre...*) Bp. 1971. 41.

szavaival élve — megyényi költői földjén belterjesen gazdálkodva kapcsolódni tudott a mindenséghez, a tájtól eljutott a kozmoszig.

Arra nézve, hogy miként lehet megyényi térről egyetemes érvényűt alkotni, két példa is volt Takáts előtt; Rippl-Rónai József és Francis Jammes. Rippl-Rónai az akkori egyik legmodernebb festői irányzatot képviselve, kaposvári villájából mutatta meg, hogy a dunántúliség, a somogyiség nem provincializmus, hanem lehetőség egy olyan művészi világ megépítésére, amelyik örök értékeket hordoz. Takáts hangsúlyozza első mesteréről szóló vallomásában: „Rippl-Rónai sikere, bárhogy is forgassuk életművét, somogyiségában van. Somogyiségában, s ez világot jelent nála és nem provincializmust.”<sup>8</sup> Francis Jammes pedig a vidéki magány költőjeként mutatott példát, hogyan lehet egy táj levegőjét, hangulatát, apró, hétköznapi, látszólag kevésbé fontos vonásait festve, leírva — egyetemes érvényűt alkotni. A mesterek követése Takáts számára olyan lehetőség volt, ami egy öntörvényű költői világ csíráit mutatta.

A lehetőség valóra váltásához minden adottsága megvolt. Tárgyi értelemben ott voltak a költő mindennapjaiban a zselici dombhátak, a Kapos-völgy szőlői, gyümölcsösei és ott volt a tó, évszakonként más-más arculatával, ott a vízi, berki, hegyi emberek. A szülőföld változásainak nyomon követése adta Takáts művészetének egyik célját. Jammes példája mutatta, hogy „kicsiny” költői világból is lehet a mindenséghez kapcsolódni. S e kötődésre a Dunántúl, Somogy — a jellegzetes vonásaival — alkalmas volt. A költőnek otthont és élményt adó megye neve legtöbbször valamiféle kanászos nyakasság, vérbő kivagyiság, koppányos pogányság képzetét kelti. Pedig a külső, inkább csak örökségként maradt képzet mellett (Rónay György szerint „efölött”) van Somogy-nak egy másik, szelídebb, „árkádiásabb” képe; „bizonyos lelki pallérozottság, derűs életszemlélet, homoki-magyar görögös-

<sup>8</sup> *Egy kertre* . . . 15.

ség országa ez . . .”<sup>9</sup> Ahol tapasztalni, érezni lehet az antikvitás folytonosságát, ahol lehet horáci, teokritoszi hanggal verselni (*Somogyi klasszikus; Vágy; békességre; Hozzák a derű képletét; Triptichon*).

A görögösség, latinosság hagyományainak folytatására utalt említett kritikájában Radnóti Miklós is. A Dunántúlon Janus Pannonius és Berzsenyi Dániel nyoma olyan utat jelentett, amelyik az egyetemes művészethez vezet. A költő Berzsenyi verseiben már iskolásként is a görög-római jelleget érezte meg. Később pedig megértette, hogy Berzsenyit éppen e jelleg miatt tartja számon úgy az irodalomtörténet, mint a magyar Horatiust. Takáts egyik korai versében (*A szántóvető somogyi klasszikus*) maga is hangsúlyozza, Somogyban megvolt (és megvan) a lehetősége a görög–latin életmód követésének. Berzsenyi ezt felismerte és eszerint élt. Harmóniában a természettel, a tájjal. Vagyis, Takáts véleménye szerint az antik életmód követése, a klasszicizálás a Dunántúlon a mindennapi élet egyik lehetősége. Ezért ír úgy a badacsonyi, fonyódi szüretéről, mintha korinthoszi lenne, ezért lehet ott a szüreteken, a présházakban, mulatozásokon Anakreon is, aki énekkel, dallal szórakoztatja a lányokat, kik amforákat visznek a hegyre, s a táj, a szőlőhegy ugyanolyan pompázatos, színes, mintha görög lenne. A hasonlításhoz alapot teremt a földrajzi környezet: Dél közelsége. Dél-Dunántúl, Pécs, Somogy miliójéből Takáts Délre tekint, a mediterrán világra és szellemre. *Pihenő a szőlőben* című versében is arról beszél, hogy természetközelen, fák, virágok társaságában nyugalma nem zavarja sem London, sem Párizs. A Nyugatra lezárt út azonban Délre szabad, hiszen itt a termés, a táj, a levegő olyan, amilyenről Tibullus álmodott, s munka után a gazda előveheti Horácot. A környezet adja az antik életmódhoz a színek harmóniáját. Erre Takáts azért is volt különösen fogékony, mert középiskolásként egy ideig

<sup>9</sup> RÓNAY: i. m. 756.

festőnek készült. Ez a szándék irányította barangolásait Balázs Jánossal. Egyik vallomásában így emlékezik erre:

„Együtt jártuk szülőföldem tájait. Ő a tüdővész sürgető lázával műveket alkotott már akkor, és én a formák és színek harmóniáját gyűjtöttem”.<sup>10</sup>

A költő színek iránti érzékenysége korai verseitől a legújabbakig megmaradt. *Régi dalos új szüreten* című versében „Anakreon! — kiált fel — Nézd, mily színes minden”; és sorakoznak egymás után a színek, lila ég, piros levél, kékes mámor, bársonypiros rózsza.

Az antikvitás mindenütt jelen lévő hatása a pályakezdés verseiben még mitológiai díszletezésként jelenik meg, még nincs szerves egység a természet, a táj és a klasszikus hagyományok között. Második és további kötetekben a versalkotó elemek harmóniáját törekszik kialakítani. Szükséges ez a harmónia, mert ha az antikvitás hatásai külső burokként, stilizáltan jelentkeznének a versekben, akkor alkotásai aligha lennének többek egy sajátos költői modor termésinél. Takáts líráján végighúzódo görög—római szál egyik csúcsa a *Mézöntő* című kötet (1958). Ebben annyira szétszórva, mondatos-zavas utalásokban jelennek meg ezek a vonatkozások, amilyen véletlenszerűen kifordítja az eke a pannon dombhátak földjéből az ókori sírköveket, fegyvereket és használati eszközöket. Ebben a kötetben már messze van attól, amit a *Kútban* tett, hogy klasszikus és mitológiai nevek versbeépítésével hangsúlyozza a táj mediterrán jellegét. Nevek ugyan itt is előfordulnak (Jupiter, Polihymnia, Venusz), de a versekben az antik jelleg a hegyi, vízi, mezei mindennapi élet gondjaival együtt, azokkal szerves egységben érdekes és lényeges; amiként a befagyott Balaton síkjának fölengedése (*Olvasás a tavon*), a virradat színpompája (*Berzengő reggel*), a tó fölött csattogó vihar (*Égiháború a berken*), a bor első fordulása (*Lidérc*), a betakarásra váró szőlő (*Pásztorok*), a felkelő téli nap üdvözlése (*Egy behavazott présházban*).

<sup>10</sup> *Egy kertre* . . . 53.

A klasszikus műveltségű költő azt látja meg a hétköznapokban, a hegyi, berki, vízi emberek életében, amit ők nem vesznek észre, mert megszokott számukra. A köznapi tapasztalatot és az antikvitás szellemét ötvözi úgy, hogy példát adjon vele; az egyszerű emberek világába plántálja a szépet (*Rin-gass való*), a harmóniát, amelyet az antik elődei kerestek a természetben, a világban. Együtt keresi a birsfa, fügefafa, szőlőlugas és leánytest szépségének titkát. Anakreoni életszenlélet ez, amelyet a görög költő például *Gyűlölöm* című epigrammájában fogalmazott meg.

A köznapi szépség és az antik hagyományok harmonizálásának nyomvonalán halad a *Mézöntő* utáni versekben. Új és újabb bizonyítékait találva a mély és lényegi azonosságnak. *Sós forrás* című legutóbbi kötetében\* (1973) például a hegyi kovácmesterben kan Püthiát lát, aki fogóval és satuval nyitja a titkok kapuit (*A kan Püthia*). Máshol a történelmi folytonosság bizonyítékaként egy-egy hasonlatban olvasható Szent György és Dante neve. Aztán a leghétköznapibb környezetben kerül elő Hádész (*Mecénásomhoz*), majd Bacchus (*Bacchus és Devecseri*) neve, társítva a becehegyi kőpince, a tó, a kéklő hegyek látványához. A *Sós forrás*ban tovább lép a költő a *Mézöntő* hagyományfelfogásánál; egyrészt azzal, hogy hangsúlyozza, a megismert kultúrtörténet, a feltárt szépségek alapján kell a jövőt tervezni (*Új Atlantisz...*), hogy a történelem tanulsága szerint legnagyobb emberi tett: „OTT-HONRA LELNI / ÉS benne újra kezdeni!” (*Még nagyobb*), másfelől pedig kiemeli, hogy a klasszikus táj — zártságával is — nemcsak mediterrán, hanem európai (*Boszporusz és Gibraltár között*).

Ezért érezte a költő, hogy amikor 1965-ben Görögországba utazhatott — Hellaszba hazatért. Egy interjúban külön is magyarázatot adott erre, körbemutató a becehegyi panorámán:

\* A dolgozat megírása után újabb kötettel jelentkezett; *Száz nap a hegyen* (1975). L. A.

„Olyan szép ez, mint Görögország. Nem is Itáliát mondom. Mint Delphi, és Attikában Szunion . . . Ott éreztem én a tájban ezt a jó egészséges illatot, amit a sárga növények adnak. Itt is megtaláltam azokat a növényeket. Ez a szárazságban illatosodott növényflóra és a sok tücsök és kabóca nagyon emlékeztetnek”.<sup>11</sup>

A természet, a flóra és fauna azonosságáról azért nyilatkozhatott ilyen biztonsággal Takáts, mert indulásától gyűjtötte az ismereteket Dél-Dunántúl természetvilágáról. Kezdve azzal, hogy egyetemi doktori értekezését a somogyi Nagyberek-ről írta, folytatva múzeumi gyűjtőutakkal és gyakori kirándulásokkal. A természeti élmények szükségképpen jelentkeztek versekben is. Már az első kötet, a *Kút* kapcsán arról írt a Kelet Népe recenzense, hogy Takáts együtt él a „Dunántúl természetvilágával”.<sup>12</sup> Tény, a természet kezdettől témája a költőnek, figyelte változásait, alakulását, a mindig újat, érdekeset. Versképei mögött mindig érezhető a természet körforgása. Nem „közvetlen nexust”<sup>13</sup> teremtett a természettel, amint egyik kritikusa írta, hanem benne élt. Nem kívülről, hanem legrejtettebb rétegeiben is belülről figyelte rezdüléseit. Az évszakfordulókat meg szinte várta, mi újat hoznak; tavasz, nyár, ősz, tél mindig örömet adott a flóra és fauna, a föld és víz átalakításával.

Ez a közvetlen érintkezés sajátos takátsi vonás líránkban. Tapintani, minden szervével érzéklni törekedett a természeti jelenségeket. Egyik verscíme például ez: *Vizen*. De, nem csónakban ring a víz hátán, ahogyan Vajda János tette, hanem úszik, vagyis szorosabb kapcsolatban van az elemmel. Nem menekülni szeretne a természethez, ahogy Szabó Lőrinc egy-egy versében, hanem megfigyelni és megérteni titkait. A természettel való együttélés óvta meg a kínzó magányérzéstől, így tudott magányosan is dolgozni.

<sup>11</sup> BERTHA BULCSÚ: *Meztelen a kirdly*. Bp. 1972. 263.

<sup>12</sup> JAKAB ANTAL: Takáts Gyula: *Kút*. Kelet Népe. 1935. 3. sz.

<sup>13</sup> BORBÉLY SÁNDOR: Takáts Gyula: *Évek, madarak*. Kritika, 1966. november, 57.

Pedig körülményei kezdetben nem voltak jók. *Kakuk a dombon* című kötetében (1937) Bolond Istóknak érzi magát, visszhangzik szavaiban a százötven év előtti költőelőd, Csokonai Vitéz Mihály kifakadása is: „Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon”. A körülményektől meghatározott magány többszörös súllyal nehezedett rá, amit még tetézett, hogy olvasmányaiiban, Csokonainál, aki éppen itt írt ódát a magányossághoz, és a 20. századi magyar költőknél újra és újra találkozott a magányérzéssel. Ady Endre, Tóth Árpád, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső verseiben ott feszeng a magány. Költőelődök, mesterek gyötrődtek a magánytól; Adynál vádló kérdésként tör fel a magányra kárhozható értetlenség tapasztalása, Babitsot a mindenséget versbe venni vágyó szándék kielégületlensége új és új nekirugaszkodásra sarkallta, Tóth Árpád tehetetlennek érezte magát a magánynyal szemben.

Takáts Gyulánál ezt az érzést, állapotot másként találjuk meg; ő tudatosan, határozott céllal *kereste a magányt*. Neki a magány védelem és nem teher, függetlenséget biztosító állapot és nem börtön. Vagy éppen gát, fegyver a többi individuum gáncsai, kéretlen tanácsaival szemben. A pályakezdő költő tudatos és végérvényesnek szánt elkülönülése később feloldódik, de az első kötetekben még szilárd az álláspontja. A remeteség állapotát idealizálja (*Lápi remete-zsoltár*), olyan utat, amelyik nehezen lenne követhető az emberek számára. Tanácsa ekkor, aki teheti, vonuljon el a maga nádasába, ahol a természet lesz egyedüli társa, tanítója, könyve, bölcsességének forrása (*Magány*). Alastort követi itt, Shelley költői vágyát; a magányosság szellemének költőjét, aki a természet rejtekén keresett révet, és talált tudást, szépséget, nyugalmat. A berekben, a nád között, a vízen Takáts is azt érezte, hogy abban a környezetben nyugodtan, „békén” élhet. Ez az elzárkózás magában hordja erőnyeit és hibáit. Így a költő közelebe kerülhet a természet titkainak, megsejtheti az örökérvényű szépséget, a csodálatos harmóniát, *de* elszakítja az emberekhez fűző szálakat. Az így épített költői világban nemcsak

a tér és táj humanizálása lehetséges, hanem az is, hogy a tárgyak és csillagok, víz és ég pótolja, helyettesítse az embert.

Ebben a szemléletben — ha dominánssá válik — ott a tévút lehetősége. Takáts elkerülte ezt. Egyrészt azért, hogy a magányról vallott nézeteit felülvizsgálta. Másrészt pedig — éppen szülőföldjének alapos ismeretéből következően — foglalkozott szociális problémákkal. A tudatosan ipartalanított megye mezőgazdasági és társadalmi viszonyainak ismeretében döbönt rá, hogy meg kell oldani a földkérdést. A Kelet Népében írt dolgozatot *Somogy* címmel, amelyben tényekkel, statisztikai adatokkal bizonyítja a reform, a megoldás szükségességét. Ez a felismerés vezette el a Márciusi Fronthoz. Nem falukutatóként, nem is „újnépies” költőként csatlakozott a mozgalomhoz, hanem olyan „írástudóként”, akit a földreform *gyakorlati* megoldásának lehetőségei foglalkoztattak. Láta a parasztságban mélyre húzódott, de éppen azért megsokszorozott feszítő erejű földéhséget. S azért utazott 1937-ben Finnországba, hogy a megoldás módozatait tanulmányozza. *Május* című kötetében (1939) külön ciklusban szerepeltek az utazás élményéből született versek. Suomiban azt látta, hogy finn parasztok maguk gazdái és nagyok és erősek és bátrak, ezzel szemben Somogyban nagybirtokon dolgozó cselédeket, kis parcellákat művelő parasztokat látott, akiknek emberi tartása is alkalmazkodott helyzetükhöz. A két tapasztalat különbsége ösztönözte, hogy a hazai szegényekért írjon.

Szükséges ezt hangsúlyozni, mert a költő kritikusi többször leírták, hogy Takáts az „idő szava” előtt a természet „romlatlan világába menekül”.<sup>14</sup> Pedig *Hold és hárs* című kötete (1943) egészében, *Se ég se föld* (1947) pedig egyik ciklusával cáfolata ennek. A történelmi Idő hatására kitágult költészete. Halász Gábor jegyezte meg arról a nemzedékről, amelyikhez Takáts is tartozott, hogy az indulásnál meghatározott költői területen nem tudtak, illetve nem akartak tágítani.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> HEGYI ENDRE: Takáts Gyula: *Családfa helyett*. Páztortúz, 1941. 331.

<sup>15</sup> Magyar Csillag, 1944. január 15.



A megállapítás, mint a legtöbb ilyen summázat nem felel meg teljesen a valóságnak. Ahogy Takátsnál a *Hold és hárs*, Weöres Sándornál a *Medusa*, Jékely Zoltánnál a *Mérföldek, esztendők* jelent változatos költői tematikát, értelmi és érzelmi erőfeszítést a tágításra.

Takáts felelőssége teljesedett ki ötödik kötetében az ország és a nép, a „szegények” sorsa iránt. Költői becsületről szól, hogy az írástudó olyat írjon, ami nemcsak ma-tetsző, hanem örökérvényű (*Induló*). Történelmi felelősséggel adott hangot jövőbe vetett hitének, a változás, felemelkedés reményének (*Kétségek között*). Ez a hang él tovább a *Se ég se föld, Tépett kórus* című ciklusában. Erről írta Várkonyi Nándor, hogy

„e súlyos esztendők élményei természetesen közösségi érzéseit hevítik a legmagasabb fokra, sőt hatásuk alatt az ún. örök kérdések is megélednek, feleltre várva”.<sup>16</sup>

1944 vége, 1945 első fele sürgette-kövctelte a számadást. Elég utalni Illyés Gyula nagy versére, a *Nem volt elégre*, amelyben az önmagát túlélő hazafogalommal és az abból következő hamis hazaszeretettel számolt le. Takáts Gyula is ezt tette *Való és ábránd* című versében. Igaz, verseinek megoldási javaslatai legtöbbször etikai alapon állnak, de tény, hogy lényeges kérdésekről ír. József Attila emlékének ajánlott *Az emberekhez* című versében például a Duna menti népek számára a „jóság fája” közé keresi az utat.

A *Se ég se föld* az a kötet, amelyikben minden sajátossága ötvöződik a takátsi lírának; ekkorra érik meg a költészettről vallott felfogása (aminek eredménye, *Hét levél a költészettről*), világszemlélete és ekkor mutatkozik meg költői eszköztára teljes gazdagságában. Alkotói módszerének sémája a következő: a közvetlenül érzékelt valóság kivált egy reakciót, gondolatot ébreszt vagy érzéseket halmoz, s ebből a reakcióból újabb, most már *költői valóság* teremődik. Ezt nyomon követve

<sup>16</sup> VÁRKONYI NÁNDOR: *Takáts Gyula válogatott versei*. Életünk, 1965. II. 147.

fogalmazta meg Makay Gusztáv Takáts lírájának jellemzésére a *plasztikus realizmus* gondolatát.<sup>17</sup> S ugyanezen kötet kapcsán merült fel a *szürrealizmus* is, mint jellemző vonás. Jelzője több volt már Takáts költészetének („idilli”, „bukolikus”), de kevesen vették észre, milyen erős ennek a lírának kezdetől a valósághoz kötődése. Mindjárt meg kell azonban jegyezni, hogy a realizmust sajátosan értelmezi a költő. Első verseiben a táj, a természet, a berki emberek, a Balaton egy-egy kiemelt vonásának *leírása* jelentette a realizmust (*Vén halász*; *Készülődés favágásra*; *Szülőföldem*; *Somogyi tavasz*; *A „Zrinyihez”*). A *Se és se föld* időszakában viszont a lényeg megragadására való törekvés a realizmus. Ez a lényeg, mint például *Magyarázat* című versében leírta, lehet életöszön, ami a magból a csíráat kiharcolja, vagy éppen „nagy égi-őr”, aki a „semmiből” a világot kiemelte (*Vízen*).

A költő a valóságból már nemcsak a konkrétumokat figyeli, nemcsak egy-egy jelenség kézzelfogható vonásait veszi észre, hanem a konkrét megnyilatkozást irányító okot is keresi. Ekkori verseiben ott vibrál a kettős szándék: egybefogni valót és ideát (*Nem látod*; *Szenteknek és kocsmázóknak való*; *Sóhaj*; *Lesd el*; *Ars poetica*). A valóság ihlette versben egybejárthat csoda és való. Ez az egymást kiegészítő két motívum teszi érdekessé, izgalmassá a költő több versét, köztük a *Fakutyán, fényben* címűt. Ezt azért kell külön is említeni, mert erre és a *Se ég se föld* még néhány versére alapozva fogalmazódott meg, hogy Takáts valamiféle „magyar szürrealizmust” alakít. Kétségtelen, a költő hasonlataiban, versképeiben van szürrealizmusra utaló vonás. Bizonyítékként elolvasható *A temetődomb* utolsó két sora, a *Zöld sás a könyvbe* harmadik szakasza, a *Vonzod és veted* első strófája, *A tücsök és kovács* befejező része. E versek olvastán írt Pomogáts Béla szürrealista stílushatásról:

<sup>17</sup> MAKAY GUSZTÁV: Takáts Gyula: *Se ég, se föld*. Válasz, 1948. február, 176.

„Takáts Gyula képzelete a plasztikus realizmus költői eljárásait frissíti fel az alakításnak azzal a játékos merészségével, amelyre minden bizonnyal a szürrealizmustól nyert biztatást”.<sup>18</sup>

Az említett versek merész, olykor szokatlan képei hordoznak stílusazonosságot, de „automatikus” írásról ezek kapcsán, a tudat kontrolljának teljes hiányáról<sup>19</sup> — amit Éluard tűzött ki célul — nem beszélhetünk. Legfőképp azért, mert Takáts a vers formai elemeire, építő eszközeire gondosan ügyelt.

Nem tagadhatta meg azt a formakészséget, amire Radnóti Miklós is felhívta a figyelmet. Festői hajlamából születnek bizarr képek, de gondosan kimunkálva, alárendelve verstani szabályoknak. Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy ritkán alkalmaz tisztán egy-egy formai lehetőséget, a klaszszikus verselés hagyományait ötvözi magyaros vonásokkal. Versépitkezésében kiemelt szerepe van a színeknek, több olyan verse van, amelyek szinte kizárólag színekre, illetve színvariánsokra épülnek (*Magányosan*; *Alföldi kép*; *Carmen Panonicum*). Ezt ismerte írta Jankovich Ferenc, hogy örvendetes tény olyan költő jelenléte irodalmunkban, akinek van érzéke a színek felbontásához, és ezzel a természet jelenségeit vagy éppen saját hangulatát úgy tudja érzékletessé tenni, mintha festő volna.<sup>20</sup> A költő festőisége, a színek érzékelés-többrétegű; a képek kontúrja és koloritja határozza meg egy-egy versben minőségét. Azt, hogy impresszionista-e vagy japán mesterek vonalrajzát követi versképeiben. *Balatonparton* című versében például japán rajzok, festmények aprólékos szín- és vonaltechnikájával dolgozott; együtt látszik minden, de a részletek mégis jól különválaszthatók. Máskor pedig „plein-air” versíróként csak körvonalaz, impressziókat ragad ki a tájból (*Fonyód-hegyi est*). Rónay György írta a *Méz-*

<sup>18</sup> POMOGÁTS BÉLA: *Othon a világban*. Látóhatár, 1968. november–december, 1080.

<sup>19</sup> *A szürrealizmus*. A bev. tanulmányt írta, a szövegeket válogatta: BAJOMI LÁZÁR ENDRE: Bp. 1968. 71.

<sup>20</sup> JANKOVICH FERENC: Takáts Gyula: *Az emberekhez*. Csillag.1955. II. 2333.

öntő kapcsán, hogy Takáts világlátásában és eszközeiben tudatosan kapcsolódik ugyan a klasszikus hagyományokhoz, de mindezek ellenére verseinek képzettársításai, színfoltjai modernnek.<sup>21</sup> Színkeverése, látása, pasztell tónusa Egry József művészetével rokonítja. Akivel gyakran cserélték ki nézeteiket a művészetről, akivel közös kötetet is állítottak össze *Vízitükör* címmel (1955), Egryvel, akinek szokása volt — amint Keresztúry Dezső írja — „áthajózni Fonyódra, Takáts Gyulához, aki az övével oly rokon szokásokkal élte át s oly rokon látomásokkal idézte fel a Balaton világát”.<sup>22</sup> Takáts lírájával kapcsolatban Egry József mellett a francia impresszionisták fényvillódzásai említhetők, meg Chagall képei.

Stílus szempontjából ez azt jelenti, hogy gyakran használ szint kifejező szavakat, illetve képez olyan összetételeket, amelyekkel ki tudja fejezni a látott vagy képzelt szint. A költői eszközök szempontjából ezeknél értékesebbnek tartja Gáldi László a tájhoz kötődő realizmust.<sup>23</sup> Takátsban indulásától megvolt és megvan a szándék tájszavak versebe (illetve prózába) építésére. *Kút* című verséből való ez a két sor: „Százéves béka / ünget a mélyin”. Az idézetben az „ünget” szó jelent olyan stiláris értéket, amelyik jelzi a költői eszközhasználatnak azt az útját, hogy a versekbe tudatosan „nem irodalmi” szavak kerülnek frissítésként.

Korai köteteiben váratlan szótársítások, jelentésváltozások érdekesek. Mint *Májusi kórus a tájról* című versében a vörös dombok alatt lusta kígyóként megjelenő völgy, amelynek „szíromszín farka a berekbe lóg”, és néhány versszakkal lejjebb: „halkan sziszeg a tölgyes rügye”. Olyan hangulatkülönbséget kifejező változások is előfordulnak, hogy a „hold pengéjét” (*Alkonyóra*) a „holdbicska” (*Májusi kórus a tájról*) váltja fel. A „hasig” önmagában pejoratív jelentésár-

<sup>21</sup> RÓNAY: *i. m.* 755.

<sup>22</sup> KERESZTÚRY DEZSŐ: *Egry József műve laikus szemmel*. Kortárs, 1973. június, 975.

<sup>23</sup> GÁLDI LÁSZLÓ: *Költői nyelvünk újabb gazdagodása*. Magyar Nyelvőr, 1956. 3. 318–320.

nyalatú határozószót teszi sajátos természetszemléletével költőivé *Szülőföldem* című versében: „falutornyok, mint nagy-nyakú gémeck / ködben ülnek innen-onnan hasig”. Ugyanitt válik élővé a settenkedik igetöve, kanyargó folyóra alkalmazva: „... mint két lány setten egymás elől / bujósdit játszva Sió és a Sár”. Somogyi hagyományokhoz alkalmazkodva rajzolt képet a tájról *Zselicség* című versében: „S míg a domb-láb mezítelen vízbe üget, / a disznós tölgyes utána füttyöget”. A tájhoz kötődő versekben a somogyi vonásokkal tulajdonképpen a dél-dunántúli táj harinóniája jelenik meg „édestejű tömlők ívével”, „hullámos” puha hátakkal, „istálló s pusztá dorombolás”- ával.

Gáldi László arra is figyelmeztet, hogy előfordul a Takáts-versekben indokolatlan stilizálás, keresettség is. A hangulatos, poénra épített *A hajnal és a bivalyos* című vers kezdősorai mesterkéltén hatnak: „Sás berekből csigaháton ringatózik a nap, / mint lábba fült cigány dala a nádból, ha kesereg”. Az itt mutatkozó keresettség a későbbiekben eltűnik, egy szélesebb sodrású kanász-ritmusba lendül, s ez nyelvi vonatkozásban is eredményt hoz, tájszavak alkalmazását: „Írigy békák lepedt szájjal vígan kuruttyolnak”. *Suomi utazás előtt* című versében ritka népies kifejezést használ: „Észak-erdőben surgyó legényke / vad fenyőt hasogat szegényke”. Ez a két sor is jelzi, hogy Takáts Gyula költői nyelvének legfőbb erőssége jelzőinek sokszínű és sajátos használata. Vannak gyakori — a balatoni, vízi világával kapcsolatos — jelzői, mint „berki”, s emellett új, esetenként meglepő minősítői is: „körmös szellő” (*Csukázó*), „tótágas valóság” (*Így mulattunk*), „bundás hasával” (*Befagyott Balaton*), „kócsagtollas múlt” (*Esős délután*). A jelzőhasználatban — minden igényesség ellenére is — előfordul keresettség, mint az *Iskolám falára* című versének ebben a két sorában: „légy a rabnak is / mézhomlokú jó porkolábja”.

A jelzők mellett külön figyelmet érdemelnek Takáts ritka, hangulatos igéi. Például *A néma hegedűsben*: „a konyhánk, mint ezüst kohó / dorombol”. *Akár a gondolatban* arról ír,

hogy: a „fényen át a szél kukucskált”. Gyakoriak a hangfestő és hangulatfestő igék, mint a *Száll, szálldogálban*: „A zsongás is elül az öblön”, „a cirregő és csilló partokon”, „elszunnyadt, mint a hű agár”. Még a gyermeknyelvből is használt kifejező hangtestű igét: „Mint estétájt szundizó gyerek / imát gagyog és elpihen” (*Neki*).

Takáts költői nyelvében Jankovich Ferenc is a festőiséget, a jelzőkkel tarkított leírásokat értékelte legtöbbször. Viszont „Somogyba édesült *biedermeier* polgári hatásról”<sup>24</sup> beszélt ott, ahol Takáts túlhajtotta a képszerűséget, mint *Csöngői emlékek* című versében: „Kacsák csőre csergett vízének vánkosán, / kék gyíkok körme szólt a száraz nádtorzsán”. Ennél a megoldásnál őszintébbnek hat az *Áhítat* festőisége:

„A völgy fölött trágyás selyem úszik.  
A jó tehénke tőgye csordogál.  
Mohó ínnyel lesi a dézsaszáj.  
A lánytenyér húsán vígan cicáz”.

Takáts *Az emberekhez* című kötetéről (1955) írt kritikájában Jankovich még valamit kifogásolt; disszonanciát érzett a költő képzeletvilágának „eredendő párás, fátyolos lebegése” és egyes verseinek „vastag” realizmusa között, amit számára a „horhó, kukac, csali, horog, csalétek, málé, tepsi” szavak használata jelentett . . . Tény, hogy Takáts 1947-től írt verseiben sok a balatoni, vízi életre és néprajzi adatközlők szókincsére utaló szó, de ebben nem szabad disszonanciát látnunk, sokkal inkább tudatosan vállalt prózaiasságot, a költői kifejezőeszközöknek a beszélt, az érzékletes és színes népi nyelvhez való közelítését. Takáts ettől az időszaktól intenzív néprajzi adatgyűjtéssel foglalkozott, s törvényszerű, hogy ennek nyomai megtalálhatók verseiben.

A néprajzi adatgyűjtés hivatali munkája volt, miután 1949-ben a Somogy megyei múzeumok igazgatója lett. A merevedő politikai légkörben nagyon sok támadás érte, s így érthető, abban az időszakban kevés verset publikált. Inkább műfordí-

<sup>24</sup> JANKOVICH: *i. m.* 2333.

tással és tanulmányírással foglalkozott. Fordította Janus Panonius, Horatius, Petrarca verseit, a Carmina Burana énekeit és Walt Whitmannt. A magyar középkori latin nyelvű költészetből Hagymásy Bálint: *Magyarországhoz* című művét, továbbá Taurinus *Parasztháborújából* Bakócz budai fogadtatásáról szóló részt, valamint Dózsa toborzó és ceglédi beszédét (megjelent a Magyar Klasszikusok sorozat *A renaissance Magyarországon* című kötetében).

Ennek az időszaknak a verscin érezhető a néprajzi leíró pontosság (*Betyárének, 1867 a pusztán*). A versforma is alkalmazkodott a tartalomhoz, párosrímű felező nyolcas sorokkal íródott számos vers. Emellett még egy formai vonás megfigyelhető; a költő szándékosan használt tompa rímeket, csiszolatlan fordulatokat, így bizonyítva, hogy közvetlen dikcióval is lehet a versben feszültséget teremteni.<sup>25</sup>

A beszéd, a párbeszéd versbeni alkalmazásának lehetőségét gyakran kipróbálta. Dialógra épült a *Mézöntő* című kötet több verse is, köztük a hasznos szépről szóló *A tó, a rózsza és a hársfa*. A dialóggal a versbeni meditáció, vitázó gondolkodás lehetőségével él. Alapgondolata, hogy a szép mindig hasznos. Takáts érvelésében a szépség megnyilvánulásainak felsorolásával az érzelmeken, a látványon, az érzékletességen át hat az értelemre. Ezzel az ambivalenciával készíti elő, alapozza meg az indításnál még axiómatikus, de a vers végén bizonyítottá váló esztétikáját. Petőfi Arany Jánoshoz írt levelében esztétikájának három pillérévé a természetességet, igazságot és szépséget tette. Vajda János a *Széptani levelekben* egyszerűség, világos észjárás, természetes melegség, őszinteség szükségességéről beszélt. József Attilánál a szépség és játékoság és rend kapcsolódott össze... Takáts látszólag mindezek mellőzésével „hasznos szépségről” beszél. A megelőző költői esztétikákhoz viszonyítva *szűkebb és tágabb* kört ölel. Szűkebb annyiban, hogy legfőképp a természetre koncentrál, annak változásaiban, jelenségeiben veszi sorra a szépet, s az

<sup>25</sup> FODOR ANDRÁS: *Takáts Gyuláról*. Kortárs, 1973. április, 659.

ember is csak mint a természet része kerül a versbe. Tágabb pedig azért, hogy a „hasznos szépség” határait a végtelenhez méri, kozmikus méreteken gondolkodik.

A kozmikus méreteken való gondolkodás programverse az *Átsugárzik és ragyogva*, a *Virágok virága* című kötetben (1961) jelent meg. Ez esztétikai szempontok továbbgondolásával két pillért állított a költészet milyenségét meghatározó támpontként: öszinteség és igazság. Takáts felfogása más, mint Arany Jánosé, aki a *Vojtina ars poetikája* című költeményében így fogalmazta meg álláspontját a költői igazság kérdésében: „Költő hazudj, de rajt’ ne fogjanak”. József Attila arról írt *Thomas Mann üdvözlésére* készített versében: „az igazat mondd, ne csak a valódit”. Anélkül, hogy filológiai-  
lag bizonyítani kívánnám József Attila és Takáts Gyula felhívásának összefüggését, szólni kell viszonyukról. József Attila a valóság és költészet és ember relációban tartotta alapvető fontosságúnak az igazságot. Takáts Gyulánál pályakezdésétől megvolt és megvan a szándék a valóság megértésére, de a realitásból — mint erre már utaltam — csak azt látta, ami a maga útján járva látható volt. Nála az ember, az emberi szív, gondolat megismerése fontosabb. Így az igazság követelménye ember és költészet viszonylatában jelentkezik, vagyis a szó azonossága ellenére más tartalommal, mint József Attilánál. Itt a költői mű maradandósága lényeges; még hozzá a költő által átfogható univerzum vonatkozásában. Takátsot a teljesség, az univerzum emberi lényegének megragadása, vagyis az *egyetemesség gondolata* hevíti.

Egyetemességre törekvése két irányú; a mikro- és makrovilág átfogása. Az első úton haladva be kell hatolnia a tárgyak, dolgok felszíne alá, a konkrét látványtól eljutni az anyag építőelemeihez. *Szerény hatalommal* című versében átlépte a határt, melyet előtte senki nem próbált líránkban; kísérletet tett behatolni az anyagba, hogy az élő szervezet legkisebb fejlődési egységének — a sejtnek — munkájával láttassa a tavaszt. Tudni és versben leírni akart olyat, amit szaktudományok, a biológia, illetve a sejttan, kutatnak. Ez-



zel egyik példamutatójává vált annak, miként lehet a természettudományok problémáit költészeté emelni. Zökkenő, az erőltettség jele nélkül beszél a sejtten vizsgálati kérdéseiről. Nem a szaktudomány eredményeiből levont konzekvenciákat mond el, nem lírával telít tudományos tételeket, hanem a természeti képből — vagyis mindenki számára adott konkrétumból — elindulva egyszerre halad a költészet és a tudomány útján. Persze ehhez ismeretekkel kellett rendelkeznie a tudományág területéről. Ez pedig megvolt. Indulásától komolyan érdeklődött a természettudományok iránt (doktorátusának tárgyai: geológia, geográfia és filozófia), s vallomásaiban többször hangsúlyozza, hogy nem tudott volna megelni természettudományok nélkül. Tudja, hogy a külsőleg alig változó fák belül lankadatlan motorként dolgoznak s azt is, hogy munkájukban — a szervesetlen szervessé alakításában — a sejteké a legnagyobb szerep. A sejtek megszámlálhatatlan tömege alakítja a „sötét szervesetlenet” s küldi tovább fölfelé az ágakba, hogy ott a rügyből pattanó, nyíló levélként már szervesként mutatkozzék. A „milliárd” motor, a megszámlálhatatlan sejt állandóan dolgozik, „szikrázik”, „zummög”, bontja és tárolja az élethez szükséges anyagokat. Takáts versének cselekvésre utaló szavai közül („robbant”, „világít”, „omlik és tárol”) több vonatkozik a sejtek szelektív permeabilitására (vagyis az anyagokat váltogatva áteresztő képességére), valamint akkumulációjára (vagyis arra, hogy környezeténél nagyobb koncentrációban képes anyagokat raktározni). A sejtek munkája készíti elő, teremti meg a növény újraéledésének látható jeleit. Ezért írta nagyszerű költői képpel Takáts, hogy az élő forma felvétele előtt sejtek „tócsáin hajózik” a virág.

A felszín alatt munkáló törvény megragadásának és versbe emelésének szándéka megvan legutóbbi kötetében, a *Sós forrásban* is. A költő a természettel szembeni alázatával s az ebből fakadó megértő-magyarázó magatartásával követendő utat mutat. Az erdőt, a becei hegyet nemcsak azért járja, hogy a virágok, fák szépségét csodálja; „mindent” ismerni

akar, „tudni és kézbe venni”. A tudás akarása nemcsak a biológiához vitte közel, hanem — mint az egyik gyakran használt szava bizonyítja — a mértanhoz is. A kedvenc szó határozta meg, hogy 1968-as kötetének *Villámok mértana* lett a címe. A mértan precíz-ségével dolgozó mérnök szemével figyelte a természetet és a tájat, vizsgálta belső rendjüket, arányaikat.

Ez az alapja a *Villámok mértan*ban kozmikussá táguló horizontnak, az ember és a tér és a táj határtalanra váló relációjának. Szó volt már arról, hogy miként vélekedett Takáts a költői magányról. Az ötvenedik éven túljutva felismerte, hogy a fiatal embernek vágyott állapot, az idősebbnek teher (*Két oszlop*). Mert az ember nem tud társak nélkül élni. Cselekvése ugyan egyéni, de minden tetteiben kozmikus egység, galaktikákkal jelezhető mértani rend érhető tetten. Úgy is, hogy a földi embernek fel kell fogni a galaxisok üzenetét. A tér tágítása Takátsnál egyben az emberi kapcsolatok milyenségének tömörítését is jelenti. A véges és végtelen dialektikája ez; minél távolabb jutunk a messzeségbe, annál közelebb kerülhetnek egymáshoz az emberek: „És közöttük és közöttünk akkora terek vonzása feszül — és oly messzire utal a fények visszatérő, de soha ki nem kötő sugaraival —, hogy bár a végtelenbe emel, de mégis csak hozzád visz közelebb testvéri társam! Hozzád, ki egyre kutatva égsz e kis világban, sejtve, hogy rajtad kívül nem egy, de tán milliárdnyi világban élnek nálad érdekesebb lények, akiknek gondolatát — mint a tiédet ez — egyre csak hozza, hozza feléd a sugár, mely ki tudja hány milliárdnyi éve indult el a kitalált időben s hozza tán olyan kontinensről is, mely azóta régen megsemmisült . . .” (*Relativitás*).

A költő mindenben értelmet keres a világmindenség felismerhető lényege; a rend, a szabály, a törvény. Ezt kell megismerni. Ehhez a reményt, a tudós reményét — Takáts nézete szerint — a líra táplálja. A problémát két irányból közelíti meg. Az egyik, hogy a kozmosz végtelenjéhez mérve relatíve kicsiny a tudás. A másik, hogy az ember benső, érzelmi-

értelmi világról ugyancsak véges ismereteink vannak. A *Relativitás* című versében a kozmoszá növelt tér és az emberi szív-lélek viszonyítása tulajdonképpen abszurd dolog, ha önmagában nézzük. A költő célja azonban nem a meg-hökkentés. A kozmikus végtelen hasonlata az emberi pszichikum értelmi-érzelmi befogadóképességét van hivatva kifejezni. Mi minden elérhetne a szívben-lélekben, a tudás jóvá, megértővé, tisztává tehetné az embereket — sóhajt. De teszi-e? . . . Takátsnak kétségei vannak. A világban mást tapasztal, s ezzel igazolódik, hogy az ismeretek hatása valóban relatív. Ha a versírás pillanatában kellene számot adnia, csak indulatoktól mocskolt tudásról tehetné. Viszont a jövő: az más. Máig érvényes optimizmussal szólal meg *Triptichon* című versében:

A tiszta és tündéri rend  
csak ott, mélyen mindenkebe . . .  
Ó, dobogj hát szép remény,  
miként az első ős-pete,  
hogy lehet és lehetsz te még,  
tündéri rend  
a mindenség értelmes szíve.



Takáts líráját értékelve többféle vélemény megfogalmazódott már; volt, aki „újnépies” költőnek tartotta, Illyés és Erdélyi kései előfutárjának, majd tájlírikusnak, politikamentes költőnek titulálták, sőt, volt, aki a „magyar barokk” költészet hagyományainak folytatóját látta benne.<sup>26</sup> Az ítélet sokféle, ahogy sokágú Takáts költészete. A hagyományokhoz és kortársakhoz való viszonyt végül is *nem látszat-azonosságok*, hanem a versck valósága dönti el. Versei pedig — minden különös vonással — nemzedéktársaihoz kapcsolják; nem az „újnépics” irányzathoz, nem egy „újklas-

<sup>26</sup> VÖ. KELEMEN: *i. m.* 566., — HEGYI: *i. m.* 331., — valamint TÜSKÉS TIBOR: Takáts Gyula: *Virágok virága*. Alföld, 1961. február, 205.

szicista” körhöz, hanem a *Nyugat harmadik nemzedékéhez*. Nem egységes, azonos nézeteket valló nemzedék ez, hiszen versében Weöres Sándor is kételkedve kérdezi: „S hogy egyformák volnánk s egymásra-nézők? / Jékely, Vas, Dsida úgy illik össze, / mint sárgadinnye sóval és tubákkal” (*”Harmadik nemzedék”*). De mégis, vannak érintkezési pontok — szeledebb hang, látomásszerűség, formai virtuozitás, impresszionizmus és (ami talán legfontosabb) a *nemzedéki tudat* — ami Takátsot ehhez a költőgenerációhoz kapcsolja.

LACZKÓ ANDRÁS

## SZAVAKBÓL — KATEDRÁLIS

WEÖRES SÁNDOR: *TIZENEGYEDIK SZIMFÓNIAJÁRÓL*

„De la musique avant tout chose!” — hirdette meg szenvedélyes ars poeticáját Verlaine — vagyis: „zenét mindenké előtt!” A zeneiséget tehát nemcsak a költészet egyik kritériumának tartotta, hanem legbenső lényegének, amely nélkül nem lehet az, ami. E követelménytől talán soha nem került olyan messze a líra, mint éppen napjainkban, amikor egyesek a költőiség egyetlen meghatározójának a minél merészebb képalkotást tekintik, s a szavak zenéjét valamiféle másodlagos, elhanyagolható dolognak tartják. Pedig amióta versesztétika létezik, egyik fő területe mindig a költemény zeneiségének kutatása volt, e két, azonos töről fakadt, bölcsőjében is együtt ringatott művészeti ág kapcsolatának vagy egymásra gyakorolt hatásának kimutatása. Valóban leáldozott volna a zene napja líráinkban? — kérdezhetné valaki aggódva, s ha zenén nem a csengő-bongó rímeket, a pattozóan precíz ritmust érti, hanem a nyelv belső zenéjének fokozott érvényesítését a költeményben, akkor jogos is ez az aggálya. Mégis éppen mostanában történt líráinkban az eddigi legnagyobb szabású kísérlet arra, hogy a nyelv — s

az általa kifejezett gondolat — az ősi, közös forrásból frissüljön fel, s mintegy újra összeérjen a nem tudni mikor szétvált, de kezdettől fogva egymáshoz oly közel futó párhuzamos . . .

A mű, amely e kísérletre vállalkozott, nem váratlanul született. Aki ismeri Weöres Sándor költészetét — s különösen a legutóbbi, *Egybegyűjtött írásokban* már „szimfónia” megjelöléssel közreadott tíz nagyszabású kompozíciót, az számíthatott rá, hogy előbb-utóbb létrejön ezeknek — még eredetileg más cínnel publikált — költeményeknek a folytatása. S most itt a *Tizenegyedik szimfónia*, megjelent 1973-ban a *Tizenegy szimfónia* című kötet záró darabjaként, mint egyetlen, másutt még nyilvánosságra nem került költemény az összes többi közül. S noha azóta olvashattuk már a *Tizenkettedik szimfóniát* is, változatlanul az a benyomásunk, hogy a *Tizenegyedik* nemcsak folytatás, hanem egyfajta betetőzés. Betetőzése annak a törekvésnek, amelyet a költő egyik régebbi töredékében így jellemezett: „a valóságon túlinak / reménytelen ostroma mindez —”. S tegyük hozzá: egyúttal betetőzése annak a gigászi erőfeszítésnek, amely — a kifejezőeszközöket versről versre fejlesztve — a nyelvnek mintegy zenévé való átlényegítését tűzte ki „reménytelen” célul.

A következők tulajdonképpen arra kutatják a választ: valóban reménytelen-e az ilyen cél, nem sikerült-e azt Weöresnek már a *Tizenegyedik szimfóniáiban* legalábbis megközelítenie?

★

*CSILLAGZENE* — ez az első tétel címe, s a négyes tagolású, három szótagú ütemekből összeálló, keményen kizengedett — tehát jambikusan vagy pyrrichiussal (lásd: hímrím!) végződő — tizenkettesek csakhamar úgy sodornak magukkal, mint Bartók vagy más, ízig-vérig századunkbeli mesterek felmorajló, hömpölygő zenekara:

végtelen vonalak hatalmas árama  
gomolygó benti éj örvénylő irama  
hatalmas gomolygó vonalak benti éj

zárt kapcsú híd-ívek messzi kék karmai  
 vonalak zárt kapcsú végtelen benti éj  
 gomolygó messzi kék híd-ívek irama  
 végtelen vonalak hatalmas árama

Lenyűgöző ez az expozíció; már felhangzottak a legfontosabb motívumok, kibontakoztak a témák, lassan a kidolgozáshoz érünk — és még sehol egy ige, történé! Amit eddig kaptunk: egymás mellé helyezett, jelzett főnevek — jelzőjük hol melléknévi, hol maga is jelzett főnév (zárt kapcsú), olykor két jelző párosul egymással, s kezdenek felbukkanni a birtokos jelzők, mint csírái egy soha össze nem álló mondat-szerkezetnek. Az összekapcsolásra kiválasztott fogalmak az értelemnek egyelőre vajmi keveset mondanak — annál inkább érintik a hangulati szférát: valamiféle fenség érzése önt el, emelkedettség és nyugalom. Az „örvénylő iram” jelentés-tartalma ugyan — mint melléknévi igenév — a gyors mozgást asszociálja, de még nem zaklat fel, csak úgy rezzen meg bennünk valamit, mint a tovahúzó vadmadár szárnya a sima víztükröt.

S még mindig az első hét sornál maradva: kezd kialakulni a motívumok, témák egyfajta variációja, jelzők és jelzett szavak helycseréje, egész szószerkezetek ismétlődése, a crescendók és decrescendók váltakozása; erősödik a dinamika, gyorsul, majd ismét lelassul az ütem. Ez utóbbi tüneteket csak bonyolult jelekkel lehetne érzékeltetni; egyszerűbbnek ígérkezik a variációk „képletének” felállítása. Ha minden három szótagú ütemrészt az ABC egy-egy betűjével jelölünk, az eddig idézett hét sor így fest:

A	B	C	D
E	F	G	H
C	E	B	F

I	J	K	L
B	I	A	F
E	K	J	H
A	B	C	D

A betűk A-tól L-ig terjednek, a költő tehát összesen tizenkét fogalmat illetve fogalomcsoportot variál hétszer négy, azaz huszonnyolc ütemrészben. Bízvást nevezhetjük ezeket építőelemeknek, amelyekből a további vers összeáll; bekapcsolódnak újabbak is, de a vers előrehaladásával arányosan csökkenő számban. Ha Bernstein kifejezésével élünk, amely szerint a zenei alkotás kibontakozását fejlődésnek nevezzük, akkor úgy mondhatjuk: Weöresnél ez a fejlődés egyre lassuló ütemű, mintha a fölfelé vezető lépcsőfokok egyre alacsonyabbá válnának.

De nézzük tovább:

eleven hulló kő tágra nyílt éneke  
 híd-ívek gomolygó vonalak karmai  
 zárt kapcsú tágra nyílt éneke végtelen  
 messzi kék benti éj hulló kő irama  
 gomolygó benti éj tágra nyílt éneke  
 örvénylő irama hatalmas árama

A képlet:

M	N	O	P
J	E	B	L
I	O	P	A
K	F	N	H
E	F	O	P
G	H	C	D

Amíg az első hét sor tizenkét, addig az utóbb idézett hat sor már csak összesen négy új elemmel járult hozzá a vers-építményhez.

halálos nagy madár halovány árnyon át  
 eleven híd-ívek örvénylő vonalak  
 hulló kő messzi kék benti éj végtelen  
 nagy madár tágra nyílt karmai eleven  
 híd-ívek örvénylő irama karmai  
 halovány nagy madár messzi kék éneke  
 gomolygó benti éj hatalmas árama

Itt már hét sor kell ahhoz, hogy további négy elem belépjen. Képletünk szerint:

R	S	T	U
M	J	G	B
N	K	F	A
S	O	L	M
J	G	H	L
T	S	K	P
E	F	C	D

Hát még ha ehhez jelölhetnénk azt is, hogy melyik elem jelző és melyik jelzett szó! Ugyancsak állandó helycserét figyelhetnénk meg; a használt jelzőkészlet legtöbbször — mintegy láncreakció eredményeként — odébb vándorol, s mindig új fogalomhoz kapcsolódik. Így például a „vonalak” jelzői az előfordulás sorrendjében: végtelen; hatalmas és gomolygó; örvénylő. A „híd-ívek” jelzői: zárt kapcsú; messzi kék; eleven — de volt már eleven a hulló kő, amint messzi kék és gomolygó a benti éj is — s így folytathatnánk hosszan.

A tétel záró, legterjedelmesebb szakaszában olyan meg-  
lepetésszerűen, mint Beethoven *Kilencedikjében* az emberi hang, felcsendül a kompozíció egyetlen igéje:

vezérlő csillagod kioltja mécsesét

vagyis:

V X Y Z

— s ezzel helyén az összes építőelem; 29 sor 116 ütemrészében mindössze 24 van belőlük.

A záró szakasz tehát:

vezérlő csillagod kioltja mécsesét  
zárt kapcsú híd-ívek tágra nyílt éneke  
eleven hulló kő vezérlő csillagod  
kioltja mécsesét halálos nagy madár  
halovány árnyon át örvénylő végtelen  
zárt kapcsú hulló kő gomolygó mécsesét  
kioltja nagy madár eleven benti kék  
halálos hulló kő örvénylő irama  
vezérlő csillagod hatalmas árama



A szokott módon jelezve:

V	X	Y	Z
I	J	O	P
M	N	V	X
Y	Z	R	S
T	U	G	A
I	N	E	Z
Y	S	M	f-k*
R	N	G	H
V	X	C	D

De ideje, hogy a variációk elemzésén túl egyébre is felfigyeljünk: a mondanivalóra, amely mindinkább testet ölt, s kiemelkedik a hömpölygő versfolyamból. A végre felhangzott ige ugyanis — természeténél fogva — mozgalmasságot visz az addig egymásra torlódott fogalom-tömbökbe, s azok lassan megindulnak, mint a kőgörgeteg, a moréna a völgynek. Pedig különös: ez az egyetlen ige nem konstruktív tartalmú, inkább valamit — ez esetben a fényt — megszüntető cselekvést jelöl, s ezért némiképpen baljós árnyalatú. A mécses kioltása a halálos nagy madár által óhatatlanul valamiféle baljós, fenyegető hangszínt ad ennek a szakasznak. Ám amikor a halálos hulló kő örvénylő irama már-már a küszöbön álló megsemmisülés képzetét idézi fel, mint a kakofóniát átmenet nélkül felváltó, vigasztaló és üdvösséggel biztató harmónia hangzik fel a nagy nyugalmat hömpölyögtető, utolsó sor: „vezérlő csillagod hatalmas árama”. S bár értelmünk az egész tétel során csak a megsejtésig juthatott el, most mintha hirtelen minden megvilágosodnék: nincs mitől tartanunk, hatalmas erők segítik az embert! S olyasféle érzés rezdül át egész bensőnkön, mint amikor a kódában a nyomasztó mollhangzat sugárzó dűrba vált át...

★

\* A „benti éj” és a „messzi kék” elemek vegyítéséből eredő új fogalom, a „benti kék”.

KÖRSÉTA — írta a költő a második tétel fölé, de alig olvasunk bele, máris hozzátehetjük a jellegét jelölő meghatározást: *pastorale*. Formailag első pillantásra higgadt hömpölygésű, nagyjából egyforma hosszúságú sorokból álló szabadversnek látszik, de mint az erdők állandó és ezért szinte alig észrevehető zsongását, idővel észleljük benne az oldott belső ritmikát s az ide-oda, ötletszerűen szétszórt rímeket, amelyek úgy csillannak meg hol egy sorvégen, hol valamelyik sorközi cezúránál, mint liget pázsitján a lombok között átsűrődő napsütés vibráló fényfoltjai. S lassanként olyan ringató érzés kerít hatalmába, mint amelyet Beethoven *VI. szimfóniája* kelt rögtön első ütemeivel, amikor a hegedűkön megszólal az F-dúr főtéma, s azt nemsokára ellenpontozni kezdi a madarak üde csicssergése:

Lombos kékségben kering az éden, és a  
 levegő elrejt villamáit, forrás  
 buzog itt, mellette oszlop, mögötte  
 tölgyfa, erdei rétcn, az ég pőrén ragyog  
 hiányzó fellegében, mennyi madár  
 surrog s dalol, a soktól egyet se  
 látni jól, mennyi virág és fürt virít, mind  
 napsugár-simogatásé

S már együtt is van minden kellék a természetbeni séta hangulatához, a látvány leírásához. Most már csak a variálás van hátra, amire alkalmat ad, hogy az erdőben (kertben? ligetben?) sétáló körbe jár, s ennél fogva az ő látószögéből a három fő motívum, illetve tárgy — a forrás, a tölgyfa és az oszlop — állandóan változtatja helyét, távolságát mind a nézőhöz, mind egymáshoz. Mintha valamiféle hatalmas karusszelen forogna körbe az egész napsütötte természet, elringatva gyermekét, az embert . . .

Voltaképpen páratlanul érdekes költői kísérletnek vagyunk tanúi: a nyelv zenéjének és a szavakkal láttatott képeknek együttesen kell e körforgást a vers olvasója számára érzékelhetővé tenniük, egybeolvasztva a vizuális és az auditív élményt.

Kövessük csak nyomon — további idézés nélkül — ezt a sétát! A költő a forrás közeléből indul, távolabb látja a tölgyfát és az oszlopot. A tölgyfához közeledve elfordul a forrás, magasodni kezd az oszlop. Majd szinte előlép az e fehér márványoszlop, elmarad kissé a tölgyfa, s messzebből, az eddig megtett félkörív túlsó végéről, látszik-hallatszik a forrás. Visszafelé ugyanez játszódik le, de fordítva; a szem más irányból s egymáshoz képest más helyzetben látja megfigyelése tárgyait, egészen addig, amíg vissza nem ér a kiindulópontra. De közben még mi minden történik! „Kering az éden”, „a hely sátoroz a fényben”, „virág és madár rikít” (és dalol természetesen szüntelenül), „a levegő behúzza karmait” — s mindez álomba meríti, sőt: álomba vakítja a sétálót. Előbukkannak a jelzők; a tölgyfa „fejsze nem érte”, az oszlop „kéz-csiszolta”, a forrás „tajtékzó”, aszerint, melyikhez vagyunk éppen közel. S amikor a záró részben az „örök forrás” motívuma csendül fel, a versben leírt történés helyének és idejének meghatározása pedig „itt és most”-ról „itt és mindig”-re módosul, rádöbbenünk arra, hogy a költő félrevezetett: a látszólag realista leírás révén a „valóságon túli” valóságról akart velünk valamit közölni — s most pajzán manóként illan el előlünk a lombok közé. Mi pedig itt maradunk kábán, álomba vakítva.

★

*IRAM* — a harmadik tétel címe ez, s jól tudjuk, hogy a klasszikus szimfóniákban ilyenkor a *scherzo* — a zenei tréfa — következik. Nos, Weöres sem hűtlen a hagyományhoz, de amit nyújt, azzal egy ízig-vérig modern nagyzenekari *scherzo* káprázatos lendületét, iramát, mozgalmasságát érzékelteti, szavakba ülteti át azt, amit egy ilyen zenei tétel hallgatása kelthet bennünk. Legfeljebb annyiban „formabontó”, hogy a középben beiktatott, szokásos triót — illetve a neki megfelelő versformát — a tétel vége felé újra megszólaltatja, visszahozza. Majdnem ezt tette Beethoven is a *VII. szimfónia* óriás-scherzójában — csak azután két ütem után abbahagyta,

hogy néhány felséges humorral odavetett, rapszodikus akkorddal hirtelen elvágja a tétel fonalát.

Jellegzetes weöresi verslábak indítják e részt: ti-ti-tá-tá-tá — vagyis egy olyan antik ütemfaj, amelyet költészetünk mind- eddig nem alkalmazott, a szakirodalomban elnevezése nem fordul elő. (Sem Fogarasi János 1843-ban megjelent, a görög-római ütemfajok minden változatát kimerítően tárgyaló vers-tana, sem Gáldi László *Ismerjük meg a versformákat* című, már a legújabb magyar líra technikai eszköztárát is felvonul-tató könyve nem tud e jellegzetesen nyolcmorás ütemtípus-ról.) Voltaképpen egy pyrrichius és egy molossus egybekap-csolása — ezeknek jelölése ∪∪ és — — —, a Fogarasi-féle magyar elnevezéssel: pici, illetve andalgó. Weöres ezt a kom-pozícióját korábban önálló versként adta közre, *Tánc-elégia* címmel. S valóban, üteme szinte szuggerálja a gyorsuló-lassuló, ritmikus mozgást:

Suhan éjfél-táj t viszi lámpáját  
laza felhőben, mit a fény jár át,  
habon eltáncol, fedi rőt bársony

— és így tovább. Hat soron át marad meg következetesen ez a ritmusképlet, csupán az 5. sor első felében van egy ütem-csoport („fordul a hegy alatt”) aminek rendeltetése mintha az lenne, hogy lendületet vigyen a már-már egyhangúvá váló mozgásba . . .

A trió első sorában mintha még egyfajta tehetetlenségi erő hatna: „de te honnan kelsz?” Az eddigi ritmus vezeti be a közép-részt, hogy azután — már az említett sor második fe-lében — megkezdődjék egy egészen másfajta versbeszéd, gyökeresen megváltozzék a tenipó és a zenei hangzás:

de te honnan kelsz? hogy a tengeri szél  
sose fodroz a lepleden, árnyékok  
sose vonul a habok pásztáin tova,  
se a part kúp-sora, se a sivatagi tér  
nem az árnyad helye, sem az alakod nyoma,  
mégis a völgyben a suta hajlékok  
szerelem-paloták, ha te megjöttél,

mennyei, hova tűnsz? mi a szándékod  
rőzsetüüzünkkel

— és így tovább. Talán ennyi is érzékelteti a hangvétel módosulását, a sorvégi, illetve a sorok belsejébe rejtett rímek a második tétel, a *Körséta* technikai megoldására utalnak. Ugyanakkor — s erre nem is egy, nagy klasszikus scherzo ad példát — valahol a zenekar mélyén makacsul ott bújkál a tétel alapritmusa: „suta hajlékok”; „ha te megjöttél”; „mi a szándékod” stb. De mindez szinte észrevehetetlenné válik az újszerű formációkban, amelyek egyetlen kérdésben kulminálnak:

meztelen égi való, hova hívsz haza?

S a trió után újra kezdődik a féktelen tánc, itt is hat sorra kiterjedően:

halad éjféiben, hol a fellebben,  
hol a felhőn túl, lepi menny-katlan ...

Az 5. és 6. sorban — mint a tétel bevezetőjében láttuk — ismét bekövetkezik az a bizonyos „mozgásgyorsító” ritmusmódosulás, majd a befejezést ígérő rész utolsó sora után („neve sértetlen, szava mondatlan”) újra, a vers tördelése által is jelezve, visszatér a trió. Ekkor azonban már ott vibrál benne is a scherzo félbehagyott üteme (az idézetben *dőlt betű* jelöli):

vágya segíteni *dlatlan*

De a következőkben már teljesen visszatérünk a trió világába. Szó esik vasláncsal leszegett bikafejről, patkány és csiga őrizte kincsekről, gyermekeket etető disznóvérről — s arról, aki mindaddig mostoha lesz, amíg ez így van. Ez a valaki pedig „a nagy istennő”. Tudjuk már tehát, hogy ki suhant éjféltájt lámpájával, fény-átjárta laza felhőben, ki a minket hazahívó, „meztelen égi való”. Változtatni kellene életünkön, hogy az istennő kegyeit elnyerjük? Lehet, hogy Weöres ezt akarja mondani. De ezt akarja-e vagy sem — voltaképpen mindegy. Zenei tréfát, scherzot hallottunk — s a költőnek meg kell bocsátanunk, ha esetleg csúfolódott velünk ...

S még egy megjegyzés, mintegy zárójelben. A „disznó” fogalma már a korai Weöres versekben is felbukkant. Például így, éppen a *Disznó* címűben:

„Megecsizitek egymást és engem is és azt mondjátok: ne ölj.  
Milyen mocskosak vagytok!

Malacom fejét is leharapom és jóízűt böffenek utána. Én tiszta  
vagyok! Én tiszta vagyok!”

Vajon indokolatlanul mostoha hozzánk az istennő?! . . .



*CSILLAGZENE FINALE* — áll az utolsó tétel fölött, s már a nyitó sorok jelzik, hogy itt az *első sorok hangulata* tér vissza, csak éppen a témák mintegy transzponálva jelentkeznek, más hangnemben vagy — ha tetszik — : a csigavonalú fejlődésiránynak megfelelően magasabb szférába emelve:

végtelen ragyogó fonalak árama  
ragyogó végtelen árama fonalak  
fonalak árama ragyogó végtelen

Mit látunk? Két új, az első tételben nem alkalmazott elem lép be, amely hangzásánál fogva sűrűbb érzelmi töltést ad az egésznek. S ha tovább olvassuk, megfigyelhetjük a következetességet: e fogalmakat már az első tétel értelmileg és hangulatilag előkészítette! Ami ott „gomolygó” volt, az itt „ragyogó” lesz (s ugye, mennyire más képzetet kelt a tiszta, könnyebben is kiejthető ragyogás, mint az alaktalan, nehézkes gomolygás?) — a „vonalak” helyébe pedig mindvégig a „fonalak” kerülnek. Egy alaki, hangtani jelenség is végbe ment: a zöngés réshang, spirans — átadta helyét a zöngétlennek — s bár mindkettő labiodentális mássalhangzó, az f-et — lehetőszerűsége miatt — sokkal lágyabbnak érezzük. A szavak jelentését tekintve pedig: a vonal csak két dimenzióra terjed ki, a fonal viszont háromra: az egyiket meghúzzhatjuk a papírra — vagy porba, mindegy —, a másikat ujjunkkal, tapinthatjuk, átmérőjét is érzékelhetjük. A vonal, akár görbe akár egyenes, valami kemény — a fonal pedig lágy, sodor-

ható — voltaképpen alapanyaga annak, amiből valami értelmes dolog — például az emberi testet óvó ruházat — összeáll.

S nézzük a következő, szintén csak itt belépő motívumokat, témákat! Ilyen új szókapcsolat a „forrongó zuhatag dallama”, hogy azután — már az első tételben megismert variációs clv szerint — ezekből az új elemekből ilyen részek álljanak össze:

forrongó fonalak dallama ragyogó  
zuhatag

stb. Ami megmarad, az a „végtelen benti éj árama” (így együtt és külön-külön vándorolva is), a „híd-ívek”, a „karmai”, a „messzi kék” pedig sajátos modulációval „messzeség”-re módosul. S a tétel közepe táján ismét felcsendül a *Csillagzene* jellegzetes igéje, csak más igekötővel, akkor így volt:

vezérlő csillagod kioltja mécsesét

most pedig:

vezető csillagod oltja el sugarát

S itt a szórend — az igekötőnek az ige mögé kerülése az állítmányban — az alanynak nyomatékos hangsúlyt ad, kiemelve, hogy vezető csillagod az, ami eloltja sugarát. A jelző módosulása is egyfajta lefokozást érzékeltet, hiszen a vezérlő emelkedettebb hangulatú szó, mint a vezető. Az első tétel benti éjében, a halálos nagy madár halovány árnyában még ez a csillag vezérelt, s félelmet keltett, amikor a zárt kapcsú híd-ívek messzi kék karmainak fenyegetése közepette kioltotta mécsesét. Itt az eloltás fogalma több változatban jut kifejezésre: „vezető sugarak fonalát messzeség oltja el”, továbbá „zuhatag eloltja csillagod végtelen sugarát”, s az utolsó előtti sorban: „eloltja vezető csillagát dallama”. De mit is itt már nekünk a mécsesnyi csillagfény! Időközben a fináléban a „benti éj” többszörös hangoztatása után már felharsant, azt mintegy fortisszimó ellenpontozva, e fogalom ellentét-

párja: a „kinti nap”, vakító fényességgel árasztva el a versnek időközben miénkké is vált, sajátos világát. S mihelyt belépett, a tétel további folyamán szinte uralkodóvá válik ez a motívum, hogy azután a záró rész nagyzenekari kavargásában hirtelen átvetés tanúi legyünk: az eddig mintegy vetélkedve felbukkant, egymással feleselő ellentétpárok egymás mellé kerülnek és felcserélik alkotóelemeiket:

forrongó fonalak benti éj kinti nap  
ragyogó zuhatag benti nap kinti éj

S megkaptuk a szintézist, egyúttal az egész szimfónia záró motívumát, amely — a többivel ellentétben — csak egyetlen egyszer hangzik fel: a *benti nap* sugárzik szét immár bennünk, maradhat a kinti éj, kialudhat vezető csillagunk sugara, már nem kell semmiféle sötétségtől tartanunk! E benti nap ragyogása világítja meg utunkat — íme, a weöresi ars poetica a *Tizenegyedik szimfónia* nagy zenei kavargásából is értelem-szerűen, világosan szól hozzánk! S miután így megnyilvánult, hosszan kitartott, mintegy E-dúrban sugárzó hangzattal ér véget a zenemű, illetve a vers:

végtelen messzeség csillagod árama

A szimfónia kicsengett. Hangjai még sokáig ott rezegnek körülöttünk, a hangversenyterem levegőjében, belső hallásunk birodalmában. Különös metamorfózist élhettünk át: szavakból látható katedrális épült — kővé fagyott, de mégis szívünket melengető zene!

G. SZABÓ LÁSZLÓ



# A HOMÁLYBÓL

## AZ ELSŐ MAGYAR CID

1773

A' Nemes Szív nagyra vágyik, és nagyot mér,  
Első próbája-is tanult Vitézhez fér

– válaszolja büszkén Rodrigo az őt lenéző Gomes grófnak a *Czid* második felvonásában.<sup>1</sup> Hasonló öntudat vezérli Teleki Ádámot, „n. Kővár-vidéke fő kapitányá”-t is, amikor nem kisebb művet választ ki fordításra, mint, „Korneille Péter” leghíresebb „szomorú játék”-át.<sup>2</sup> Teleki öntudata azonban nem pusztán irodalmi jellegű. Olyan arisztokrata ő, aki – egy későbbi művének, az *Emlékeztető oszlopnak*<sup>3</sup> a tanúsága szerint – elhatárolja magát a „tsupán csak pénz keresésért” író literátoroktól,<sup>4</sup> s a *Czid* előszavában is hangsúlyozza, hogy a fordítást „egyéb dolgaitól való üres óráiban” készítette.<sup>5</sup> Egy pillanatig Zrínyire gondolunk, aki a *Szigeti veszedelem* bevezetésében leszögezi: „az kit írtam, multságért írtam, semmi jutalmot nem várok érte.” Amikor pedig Teleki arról beszél, hogy a magyar nemzetet igazságtalanság „más Nemzeteknél alább valónak” ítélni,<sup>6</sup> ugyancsak Zrínyi mondata visszhangzik a fülünkbe: „egy nemzetnél sem vagyunk alábbvalók”. Mégsem szabad túlságosan erőltetni a párhuzamot. Ami a nagy költő-elődnél a jutalmat elhárító szerénység, az a *Cid* fordítójánál nem kis részben főúri gőg, mint ahogy az *Emlékeztető oszlop* (kevésbé poétikus) sorai más vonatkozásban tanúsítják:

Akármit vartyogjon hát a' paraszt Béka,  
De a jó születés ISTEN ajándéka.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> „CZID. / SZOMORÚ JÁTÉK. / Mellyet hajdon / KORNEILLE PÉTER / Franzia nyelven készített. / Mostan pedig / Magyar Versebbe foglalt / GROF TELEKI ÁDÁM. / Az tsászári és apostoli királyi fel / ség' arany költsos komornyik hive / és n. Kővár-vidéke fő kapitánnya. / Kolo'sváratt, / a' Ref. Coll. Betüivel, 1773. Esztend.” 24. lap. A dolgozat szövegében a Teleki-féle fordítás címét *cz*-vel írjuk.

<sup>2</sup> I. m., címlap.

<sup>3</sup> A felesége halálára írt költemény címe: „EMLÉKEZTETŐ OSZLOP / mellyet / néhai igen kedves és ritka virtusokkal / fénylett kedves élete párijának, / L. Baronissa Hadadi / VESSELÉNYI MÁRIÁNAK / áldott emlékezetére meg-keseredett szivel emelt / R. Sz. Birodalombéli Grof Széki / TELEKI ÁDÁM / [...] / Kolo'sváratt, / Nyomt. A' Réformátum Kollég. Betüivel 1786-dik Esztend.”

<sup>4</sup> *Emlékeztető oszlop*, D4 r.

<sup>5</sup> *Czid*, *Elöl-járo beszéd*

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> *Emlékeztető oszlop*, A2 v.

A *nemzet* és a *haza* tehát meglehetősen szűk fogalmak Teleki Ádám gondolkodásában, még akkor is, a ha felvilágosodás előszelétől megcsapva, a szép magyar könyvekért száll síkra: „Tanúljunk ’s tudjunk más nyelveket, de a’ magunkét ne felejtsük; sőt azon igyekezzünk, hogy az Magyar Könyveknek mind bővsége, ’s mind pedig betse lehessen, ha tsak a’ Magyarok között-is.”<sup>8</sup> Tiszteletre méltó program. Kérdés azonban, mennyire sikerült Teleki Ádámnak megvalósítania merész vállakozását, a *Cid* átültetését. „Aránypárban” fogalmazva: vajon nem marad-e éppen annyival alatta a nagy corneille-i remekműnek, amennyivel az életfelfogásának kisszerűsége eltörpül (az egyébként Corneille-jel egy században élő és alkotó) Zrínyi egyetemessége mellett?

Harminchárom éves, amikor – 1773 őszén – a kolozsvári református kollégium betűivel kinyomtatják a *Czidet*. Két korszak határán vagyunk: mindössze egy év telt el azóta, hogy az *Ágis tragédiája* megjelent Teleki Ádám talán a legjellegzetesebb példája annak, mit jelent ez a korszakváltás. Mint említettük, konzervatív társadalmi felfogása a magyar nyelv, a magyar könyv szeretetével párosul. Franciás műveltsége a maga idejében még az elődöktől örökölt arisztokratikus vonás, de ennek a műveltségnek a jegyében olyan irodalmi tettet hajt végre, amely a bécsi testőrörök törekvéseinek is megfelel. Ezer szál köti a múlthoz, de munkásságának számos eleme már a jövőbe mutat. A Corneille-fordítás esztétikai és irodalomtörténeti értékelésében mindenekelőtt ezt a kettősséget kell szem előtt tartanunk.

A *Czid* cselekménye azzal a jelenettel indul, amelyben Chiméné, aki szerelmes az ifjú Rodrigóba, szeretné megtudni, vajon apja mint vélekedik választásáról. Bizalmasát, Elvire-t faggatja:

Elvire, m’as-tu fait un rapport bien sincère?  
Ne déguises-tu rien de ce qu’a dit mon père?

Ugyanez Telekinél:

Elvire! ha szerettz, ne titkold el tőlem,  
Szólj! mit beszélt veled az Atyám felőlem?<sup>9</sup>

Első pillanatra úgy látszik, a fordítás visszadja a lényegét. Lexikai szempontból a következő szavak felelnek mag az eredetinek: *Elvire!* [...] *ne titkold el* [...], [...] *mit beszélt* [...] *az Atyám* [...]. Feltűnő, hogy a megszólításon kívül az egész első sor kimarad az

<sup>8</sup> *Czid, Elöl-járó beszéd*. TELEKI tehát valóban nem előadásra, hanem olvasmányoknak szánta a drámát, mint ahogy azt TARNAI ANDOR is megállapítja (akadémiai Irodalomtörténet II. kötet 581.)

<sup>9</sup> *Le Cid*, I. I. Ld. CORNEILLE: *Théâtre complet*. Texte établi par GEORGES COUTON. Éditions Garnier Frères, Paris 1971. Tome premier 735. CORNEILLE szövegét a továbbiakban is ebből a kiadásból idézzük.

átültetés során. A szövegnek ilyen mértékű megcsonkítása részben azzal magyarázható, hogy nyelvünk 18. századi állapota a francia eredetinel általában jóval hosszabb terjedelmű fordítást tett csak lehetővé, a vers kötött szótagszáma tehát kényszerű elhagyásokat eredményezett. Az általunk vizsgált esetben egy olyan mondat maradt ki, amelyik arra utal, hogy Elvire már elmondott egyet-mást úrnőjének, s a néző (vagy az olvasó) *in medias res* kerül a dinamikus cselekmény sodrába. Telekinél ennek nyoma sincs: még csak most kezdődik a beszélgetés. A részben kételkedő, részben bizonyosságot kereső francia kérdések helyett ezért kerül túlsúlyba a felszólítás, törik meg a mondatok ívelése. A számos betoldás, amire fent az öt helyen is szükségessé vált kipontozás utal, a korabeli fordítói gyakorlatban természetes. A névmási alakokon kívül két fontosabb elem van köztük: a parancsolást kifejező *Szólj!*, illetve a *ha szerettt* közbevetés. Ez az utóbbi talán enyhíti a magyar változat felszólító jellegét, s az úrnő — szolgáló viszonyba egy bizonyos érzelmi töltést visz, ha nem is olyan bonyolult módon, mint a francia szöveg.

Feleletében Elvire igyekszik megnyugtatni Chiménét:

Tous mes sens à moi-même en sont encor charmés:  
Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez,  
Et si je m'abuse à lire dans son âme,  
Il vous commandera de répondre à sa flamme.

Magyarul:

Repes még mostan-is Szívem, 's azt mondhatom,  
Szeme tükrében, Szívét mint láthatom;  
Betsüllü Rodrigot, 's mint Nagysád úgy várja  
Hogy Nagysádé légyen, 's Nagysád az ő Párja.<sup>10</sup>

Ennek a négy sornak az átültetése megerősíti azt a feltevésünket, hogy Teleki elsősorban a szöveg dinamizmusát tekintve volt kevésbé igényes. Corneille-nél először két párhuzamos érzelemről van szó: arról a megbecsülésről, amelyet az apa, illetve arról a szerelemről, amelyet a leány érez Rodrigo iránt. A fordításban ennek a más-más szóval (*estimer, aimer*) kifejezett, de az *autant que*-vel egységbe foglalt két érzésnek a dialektikája szinte teljesen elsikkad, mint ahogy a negyedik sor aktivitást jelző igéi (*commander, répondre*) helyett is a statikusabb *várja*, illetve *légyen* szerepel. A képpalkotás módszere ugyancsak meglehetősen eltér az eredeti drámáétól: az elvontól a konkrét irányába tolódik el. Az *érzékek* helyett egyedül a *sztív*, a *lélek* helyett a *szeme tükrö*e utal a szereplők belső világára. És még egy észrevétel — olyan, amely már nem fordítói módszerekre, hanem fordítási ügyetlenségekre vonatkozik —: a dikció hatását henyé

<sup>10</sup> Uo

szóismétlések rontják. A *szívem* — *szívét* csak nagy jóindulattal nevezhető figura etymologicának, a háromszoros *Nagysád* ellen pedig már Bessenyei is tiltakozott, mert a címek állandó kitétele (milyen jellemző ez Teleki Ádámra!) „a Tragediának Természeti ellen van.”<sup>11</sup>

A konkrétabb jellegű képek használata különösen a harmadik felvonás első jelenetében tanulmányozható. Ekkor már lezajlott a tragikus összeütközés a szerelmesek szülei között: Chiméné apja, a gróf, megsértette a hajlott korú Diegót, s ez utóbbi helyett fia, Rodrigo állt bosszút, megölve a gróft. Elvire megdöbben, hogy e véres leszámolás után Rodrigo még be meri tenni a lábát Chiméné házába:

*Elvire*

Rodrigue, qu'as-tu fait? où viens-tu, misérable?

*Don Rodrigue*

Suivre le triste cours de mon sort déplorable.

*Elvire*

Où prends-tu cette audace et ce nouvel orgueil,

De paraître en des lieux que tu remplis de deuil?

Quoi? viens-tu jusqu'ici braver l'ombre du Comte?

Ne l'as-tu pas tué?

*Don Rodrigue*

Sa vie était ma honte:

Mon honneur de ma main a voulu cet effort.

A fordításban:

*Elvire*

Rodrig! mit miveltél! hová jössz, hová méssz?

*Rodrigo*

Az hová ragad e' szerentsétlen szélvész.

*Elvire*

E' már nagy bátorság, illy' kevély hogy lettél?

Hogy olyan Házhoz jössz, melyet gyászban tettél.

Tám kívánod még a' Gróf testét bojgatni?

Nem ölted-é jól-meg?

<sup>11</sup> BESSENYEI GYÖRGY: *A holmi*. Béts 1779. 295–296. BESSENYEI egyébként igen nagyra értékeli TELEKI ÁDÁM fordítását: „e magyar munkát soha ő előtte maga nemébe, magyarság még meg nem haladta, sem hozzá hasonló nem volt: rajta kívül nem is tudunk előtte oly formán öszve foglalt *Tragediát*.” (Uo.) Csupán a *nagyságos*, *felsőleges* szavak túlzott használatát kifogásolja. NAGY PÉTER szerint „ebben már, a végtelen dicséret mellett, benne van az irodalmi kritika magva: bár még csak nyelvi szempontból bírálja, s ott is felületesen, de már bírál”. (*A francia klasszikus dráma fogadtatása Magyarországon*. 1943. 15.) A BESSENYEI által nehezményezett nyelvi megoldás látszólag valóban felületi jelenség, mégis úgy vélem, hogy TELEKI egész habitusából fakad, s így tulajdonképpen a fordítás legjelentősebb problémájára utal.

Rodrigo

Azt nem tagadhatni.

Mert az ő élete vólt az én halálom.<sup>12</sup>

Corneille sorait az antik sorstragédiák pátosza emeli: a *misérable* nem a mai értclemben vett „nyomorult”-at jelenti (bár lehet, hogy maga Elvire ilyenformán gondolja), sem pedig Victor Hugo társadalmi számkivetettjeit, hanem a Végzet által sújtott embert, aki – mint Don Rodrigue válaszából a franciában kiderül – heroikus pesszimizmussal vállalja siralmas sorsát, követi annak szomorú folyamatát. A kényszerűség és az önkéntesség bonyolult egysége ez. Telekinél elmaradnak a sorstragédia kulcsszavai: a *sort* és a *cours*; illetve más helyzetbe kerülnek: a *misérable* a szélvésznek és nem az embernek a jelzője lesz, annak a szélvésznek, amely egy tehetetlen (kockáztassuk-e meg a szót: szenvedésre „predestinált”?) áldozatot ragad magával. Érdekes, hogy a klasszikus – főleg persze latin, és nem annyira görög – nyelv műveltséggel rendelkező magyar 18. század mennyire nem tud a tragikum forgalmának a mélyére hatolni! De Corneille barokk fogalomrendszerének sem. Elvire soraiból az átültetésben eltűnik az *ombre*, melléknévi formába kerül az *orgueil*, csak az egyszerűbb *audace* (>bátorság) és *deuil* (>gyász) marad meg. A Rodrigo által tömören megfogalmazott, szokatlan ellentét (*sa vie – ma honte*) a magyarban az *élet ~ halál* hagyományos pólusaira egyszerűsödik. A fordítás megnövekedett szótagszáma jó ürügy az *honneur* és az *effort* teljes elhagyására. Számszerű összesítést végezni természetesen igen nehéz, mivel nem mindig húzható meg pontosan a konkrét és az elvont fogalmat jelentő szók határa. Mindenesetre tény, hogy az általunk kiemelt absztrakt fogalmak közül a fordításban hat elsikkad, és csak három marad meg az eredetinek megfelelő funkcióban.

A *Cid* egyik vissza-visszatérő gondolata az abszolút monarchia eszméje. Don Arias a második felvonásban így figyelmezteti a gróft:

Mais songez que les rois veulent être absolus.

Ennek a megállapításnak az általános (vagy, ha játszani kívánunk a szavakkal: abszolút) érvénye korántsem található meg Telekinél, aki csupán az egyedi esetre vonatkoztatja:

A' leszsz, a' mit végez Király' akarattyá.<sup>13</sup>

Hasonló átalakuláson mennek át az uralkodó szavai, aki egy helyen fenyegető hangsúllyal jelenti ki, a grófról beszélve:

<sup>12</sup> *Le Cid*, III. 1. (762. l.) *Czid*, 43.

<sup>13</sup> *Le Cid*, II. 1. (748.) *Czid*, 22.

Fût-il la valeur même, et le dieu des combats,  
Il verra ce que c'est que de n'obéir pas.

Magyarul:

Maga Márs volna-is rántzba fogom szedni,  
'S Meg-láttya mit tégyen nékem nem engedni.<sup>14</sup>

Tehát nem az engedetlenség bűnéről van szó, úgy általában, hanem egy bizonyos személy iránti engedetlenségről, amit a *nékem* szó fejez ki. Valószínű, hogy Teleki Ádám nem tudatosan kerülte meg az abszolutizmus problémáját, hanem az 1770-es évek Erdélyében, a rendi alkotmány illúziójában élve, egyszerűen nem volt érzéke hozzá, így — a többi elvont fogalomhoz hasonlóan — ez is a konkrétum felé csúszott el az átültetés során. (A király szavainak a fordításával kapcsolatban mellékesen utaljunk még az elvont *valeur* szó eltűnésére, a „harcok istené”-nek a név szerinti megemlítésére, valamint az ízes-bájos *rántzba fogom szedni* kifejezésre, amelynek a franciában nyoma sincs.)

Az eddigiekben szinte kizárólag azt elemeztük, mit *nem* tudott visszaadni Teleki Ádám Corneille drámájának a világából. Ha csak ezt az oldalt vennők tekintetbe, nehéz lenne megérteni, miért olvasták olyan nagy örömmel a könyvet a kor legkiválóbb magyar írói.<sup>15</sup> Egyebek közt talán éppen azért, amire az imént zárójelben utaltunk: tőrölmetszett, szép nyelvi fordulataiért. Mennyire hűtlen, mint fordítás, de mennyire megkapó a Rodrigóba titokban szerelmes infánsnő vallomása bizalmasának:

Minden reménységem, hidd-el, füst és pára.

(Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir.)<sup>16</sup>

Vagy Rodrigo büszke szavai a grófhhoz:

Igaz! ifjú vagyok, de a' szép Nemes Vér,  
Még ifjú korában ki-mutatja mit ér.

(Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées  
La valeur n'attend point le nombre des années.)<sup>17</sup>

Gyakran sikerül visszaadnia valamit Corneille epigrammatikus tömörségéből — s ennek a fontosságát a körülményeskedő magyar stílus korában nem lehet eléggé hangsúlyozni! A gróf például a párbaj előtt fagyelmezteti a főhőst:

<sup>14</sup> *Le Cid*, II. 6. (755.) *Czid*, 34.

<sup>15</sup> BESSÉNYEI véleményével kapcsolatban ld. a II. jegyzetet. KAZINCZY, amikor fogságában kézhez kapja TELEKI *Czidjét*, örömben így ír: „*Cid*-et úgy tartom, mint régolta birni óhajtott, elveszthető kincsemet.” (Vö.: NAGY PÉTER, id. h. 17.)

<sup>16</sup> *Le Cid*, I. 2. (739.) *Czid*, 7.

<sup>17</sup> *Le Cid*, II. 2. (749.) *Czid*, 24.

Mert nints ott Ditsőség, hol nints veszedelem.

(A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.)<sup>18</sup>

Don Sanche, aki ugyancsak szerelmes Chiménébe, felajánlja neki, hogy elpusztítja Rodrigot. Ez a bosszú legrövidebb útja, hisz

A' Törvény gyakorta pénzzel forduló zár,  
Kétséges és hosszas, majd tsak rák háton jár.

(Az eredetinek itt más a sorbeosztása:

Vous savez qu'elle marche avec tant de langueur,  
Qu'assez souvent le crime échappe à sa longueur;  
Son cours lent et douteux fait trop perdre de larmes [. . .]<sup>19</sup>)

Amikor az ifjú hős úgy próbálja visszaszerezni a király kegyét és bocsánatot nyerni a gróf megölésére, hogy hadba indul a mörök ellen, az infánsnő fölkeresi szerelmi vetélytársnőjét, Chiménét, és e szavakkal lép be hozzá:

Nem azért jöttem, hogy fájdalmid' enyhítsem,  
De hogy könyveidhez könyvim' elegyítsem.  
(Je ne viens pas ici consoler tes douleurs;  
Je viens plutôt mêler mes soupirs à tes pleurs.)<sup>20</sup>

A sok rövid szemelvény után érdemes meghallgatni egy hosszabb részletet is annak a tanulmányozására, milyen műgávrágadós tud lenni helyenként a szöveg sodrása. A csatából diadalmasan visszatérő Rodrigo beszéli el a harcok egyik részletét:

Ekkor mi fel-kelünk szörnyü kiáltással,  
Társink a' hajókból szint' oly' rikóltással  
Ki-jönek, 's fegyverünk mint a' fényes tsillag  
A' *Maur* feje felett mind egy aránt villag.  
Meg-ijed, el-rémül, tsügged reményében,  
Ki-vont fegyvere is tsak reszket kezében.  
Noha jött prédára, 's arra vólt vágyása,  
De nints szárazon, nints vízen maradása.  
Vágjuk és kergetjük; szörnyü a' romlása,  
Vérekből lett egész patakok folyása.  
Ellent állni nekünk közzülök egy se mér,  
'S *Meg*-bontott rendekre senki vissza nem tér.  
De Királok, őket mind addig biztatják,  
Míg Szívek meg újjúl, és rendbe hozhatják.  
Kiáltják: Hartz nélkül így meg halni szégyen,  
'S *Veszedelmek*' oka tsak félelmek légyen.  
Oszlik így félelmek, 's már kardhoz is nyúlnak,  
Meg-álnak; 's *Vitézink*' közzül sokan húlnak.  
A' Hartz helyi, a' hajó teli hólt testekkel,  
A' Tenger vereslik, ki-omlott vérekkel.

<sup>18</sup> *Le Cid*, II. 2. (750.) *Czid*, 25.

<sup>19</sup> *Le Cid*, III. 2. (763.) *Czid*, 45.

<sup>20</sup> *Le Cid*, IV. 2. (776.) *Czid*, 65.

Oh melly sok szép dolog marad setéségben!  
Mert homályos lévén, a' ki mit vitt végben  
És vitéz próbáit tsak maga tudhatta,  
'S Kié a' szerentse, maga se láthatta.<sup>21</sup>

A fordítás jól érzékelteti a hadiszercencse váltakozását, a kavargó küzdelmet és a mórok ellen csatázó vitézek hősiességét. A holttestekkel borított hajók és a vértől vöröslő tenger képe szinte a lepantói csatáról készült velencei festményeket jutattja az olvasó eszébe. Nem véletlen, hogy éppen ezek a sorok emelkednek ki a műből: előzményükként ott van a magyar honvédő harcok több évszázados költészete, elsősorban Zrínyi, akinek egy-egy gondolatára már Teleki „Elöl-járó beszéd”-ének kapcsán utaltunk. (Egyébként feltűnő, hogy a dráma kimagasló részleteként egy *epikus* jellegű betétet kell idéznünk! Vajon nem az azóta eltelt két évszázad hazai drámatörténetének egyik súlyos problémáját ragadjuk meg — már Telekinél?)

A mórokon aratott győzelmével Rodrigo megmenti Kasztíliát és a királyi trónt. Corneille szövegében nemcsak itt, hanem az egyes szereplők jellemzése során is állandóan ismétlődő mozzanat az állam, az ország, a közjó érdekeinek a hangsúlyozása. Hogyan fordítja Teleki Ádám ezeket a kifejezéseket?

Amikor Rodrigo megöli a grófot, a király megemlékezik az utóbbinak az állam számára tett szolgálatairól („un long service à mon État rendu”) — Teleki megfogalmazásában: „Hazája mellett vont vitéz fegyveré”-ről.<sup>22</sup> Chiméné ugyancsak az állam érdekében („au bien de tout l'État”) esdikel a bosszúért — a fordítás szerint ez „az Haza Köz javának” használna.<sup>23</sup> Rodrigót apja figyelmezteti, hogy a fejedelemnek és az országnak („ton prince et ton pays”) szüksége van az ifjú harcos karjára — Telekinél ugyanezt a „Királyod 's Hazád” szavak fejezik ki.<sup>24</sup> Érdekes, hogy amikor Rodrigo, a gróffal összetűzve, apjának egykori hírnevéről beszél, apjéről, aki a maga korának becsülete („l'honneur de son temps”) volt, a fordításban ez utóbbi fordulat helyett is a „Hazánk' becsülete” szerepel.<sup>25</sup> S mielőtt — a dráma végén — lovagi párbaj állítaná vissza végleg Rodrigo becsületét, a király vonakodik megadni az engedélyt a párharcra, mert ez a szokás a legjobb harcosaitól fosztja meg az államot („des meilleurs combattants affaiblit un État”) — a magyar változatban az uralkodó azon kesereg, hogy „Sok Nagy Haza' fia véletlen véget ért.”<sup>26</sup> A „patrie” Corneille-nél aránylag ritkábban

<sup>21</sup> *Czid*, 72–73. (Vö.: *Le Cid*, IV. 3. 781.)

<sup>22</sup> *Le Cid*, II. 7. (758.) *Czid*, 37.

<sup>23</sup> *Le Cid*, II. 8. (760.) *Czid*, 40.

<sup>24</sup> *Le Cid*, III. 6. (774.) *Czid*, 61.

<sup>25</sup> *Le Cid*, II. 2. (749.) *Czid*, 23.

<sup>26</sup> *Le Cid*, IV. 5. (784.) *Czid*, 78.



fordul elő, Teleki Ádám viszont az egész „állam – ország – közjóhaza” fogalomkört következetesen a *haza* szóval jelöli. Már utaltunk arra, hogy Teleki patriotizmusa meglehetősen szűk, főúri jellegű, ám Corneille arisztokratikus környezetben játszó drámájának az átültetése alkalmasnak tűnt ennek a patriotizmusnak a kifejezésére.

Végeredményben tehát úgy összegezhethetjük az elmondottakat, hogy a *Cid* első magyar fordítója nem sokat ért meg a mű Richelieu-korabeli problematikájából, nagymértékben egyszerűsíti és lazítja annak dramaturgiáját, az elvont fogalmakat kifejező szavakat konkrét képekkel helyettesíti, és a drámába legfőbb erkölcsi mondanivalóként egy, a főnemesi érdekek védelmére alapuló, sajátos hazafiságot igyekszik beleoltani. Ez a konzervatív színezetű patriotizmus azonban nem utasítja el egyértelműen a megelőző korok honvédő harcainak költészetét sem. A hazai nyelv és könyv szeretetét más országok irodalmának a megismertetésével kapcsolja össze, mégpedig éppen a francia irodaloméval, amely felé ugyanebben az időben kezd tájékozódni az első felvilágosodott magyar írócsoport. Ennek az interferenciának a révén, akarva-akaratlanul is, Bessenyeiék hatását erősíti. Az eredeti szöveg terjedelméhez igazodó tolmácsolás pedig, noha sok mindent elhagy és átalakít, fontos – bár, mint a fentiekből kiderül, még erősen kezdeti – állomás az idővel egyre tömörebbé, tartalmában és formájában fokozatosan hűségesebbé váló magyar műfordítás történetében.<sup>27</sup>

VÖRÖS IMRE

<sup>27</sup> A TELEKI ÁDÁMÉT követő magyar *Cid*-fordítások bibliográfiáját ld. KARL LAJOS: *Corneille a magyar irodalomban* c. közleményében, ItK 1910. 112–15. TELEKI munkájáról a pozsonyi *Magyar Hirmondó* 1781-ben emlékezik meg röviden, értékelés nélkül (31<sup>dk</sup> levél, 244–245.). 1792. ápr. 20-án bekövetkezett halála alkalmából a bécsi *Magyar Kurir* közöl hosszú nekrológot (38. szám, 597–602.), amely a „nagy Hazafi, nagy Tudós, nagy Keresztény, Királyi Belső Titok Tanács, és a' Hazai Fő-Kormány Széknél való-ságos Tanácsos Uri Férjfi” érdemeit méltatja, külön kiemelve erkölcsi emelkedettségét, amely bizonyossága annak, „kit vesztett légyen el benne ezen kised Magyar Haza”. (Id. h. 598.) Corneille magyarországi recepciójáról átfogó képet ad MUCSI JÓZSEF: *La fortune de Corneille en Hongrie*; Acta Univ. Szegediensis (Acta Romanica) I. 1964. 31–71.

## A VÖRÖSMARTY–BAJZA–TOLDY „TRIÁSZ” NEGYEDIK TAGJA

STETTNER-FENYÉRY-ZÁDOR IRODALMI SZEREPÉRŐL

Fenyéry Gyula annak a Stettner Györgynek volt írói álneve, aki később Zádorra magyarosított. A névváltoztatás egyik formájában sincs semmi rendkívüli, ezúttal azonban a három különböző név jól érzékelteti egy tehetséges irodalmár pályájának három részre szakadását. Azét, akiről okkal mondhatta akadémiai emlékbeszédében Tóth Lőrinc: „... ha nem is alkotott korszakot képező műveket, mint Vörösmarty, ha nem is volt vezér és pályatörő, mint Kazinczy és Kisfaludy: de volt hű munkás, segéd és bajtárs, bátor lovajga az új szellemnek.”<sup>1</sup>

Életének első és második szakasza között nincs törés, de a névcseré mégis határozott fordulatot fejez ki: Stettner György Fenyéry Gyula néven a magyar irodalom zászlajára esküdött föl. Azért hangsúlyozzuk ezt, mert a 19. század elején olyan családban, ahol a gyerekek anyanyelvként szívták magukba a németet, bizony nagy volt a német nyelvterület – vagy legalább a kétnyelvűség – csábítása.<sup>2</sup> E választást csak megkönnyítette, hogy Stettner családja inár nemzedékekkel korábban beleolvadt a magyar nemességbe. (A Berzsenyiekkal is rokonságban voltak, az irodalmi álmokat melengető fiatalember azonban csak huszonnégy éves korában ismerkedett meg a nagy költővel.) Vas megyében, a tiszta magyar lakosságú Dukán született, 1799-ben. Apja a falun gazdálkodó művelt nemesek életét élte, ám korai halála után öt gyermekére nem maradt olyan vagyon, ami ezt az életformát legkisebb fiának is biztosíthatta volna. Stettner Györgyre tehát a reformkorban oly nagy szerepet játszó elszegényedett nemes ifjak sorsa várt, – azzal az igen jelentős többlettel, hogy hazuról – kétnyelvűségén kívül is – szokatlan mély szellemi igényeket hozott.

Iskolába Kőszegen, majd a színvonalas pápai kollégiumba járt. Itt kötött életreszóló barátságot – a később Vörösmarty életében is jelentős szerepet játszó, Ossiant, keleti és északi költőket fordító – Fábíán Gáborral. Az utóbbi életrajzírója, Jancsó Benedek<sup>3</sup> hívta föl a figyelmet iskolájuk legérdekesebb tanárának, a kantianus eszméket

<sup>1</sup> TÓTH LŐRINC: *Zádor György Magyar Akadémiai rendes tag Emlékezete*, Pest, 1869

<sup>2</sup> A reformkor költői általában jól tudtak németül, de a magyar nyelvterületről származók, pl. VÖRÖSMARTY és BAJZA komoly erőfeszítések árán tanultak meg. VÖRÖSMARTY ezt részben börszönyi tartózkodásának köszönhetette, mivel az itteni lakosság németül beszélt, BAJZA pedig ezért ment – először – Pozsonyba.

<sup>3</sup> JANCÓSÓ BENEDEK: *Fábíán Gábor élete és irodalmi működése*. – Az aradi Kölcsey-egyesület megbízásából – Arad, 1885.

terjesztő s ezért az ifjúság „megrontásával”, a vallás-erkölcs alapjainak megtámadásával vádolt Márton Istvánra. Művében idézi Fábíán Gábornak Édes Alberthez 1874-ben írott levelét: „Márton szegény a maga transzcendentális világában (más szóval a létezőn kívül, a nem létezőben) akarta feltalálni a valót . . . S milyen büszkéek voltunk mi Pápán egykor ezzel a Kant-féle philosophiával a dogmatikus ellenében!” Jancsó ehhez azt fűzi hozzá, hogy maga Fábíán egyrészt „gyakorlatias életszemlélete” alapján, másrészt a konzervatív irodalmi körökhöz fűződő szoros családi kapcsolatai következtében idegenkedett Mártontól. (A *Mondolat* hírhedt szerzője, Somogyi Gedeon édesanyja testvére volt.) Fábíán tehát nem tartott azokkal a diákokkal, akik Mártonban „a haladás és felvilágosodás bajnokát látták”. Barátja, Stettner azonban — követjük még mindig az idézett művet — „ortológus környezetben is neológus tudott lenni.” Néhány évvel későbbi „vázlatfüzetéből” ismerjük 1819-es kis könyvtárát, s ennek listája tanúsítja korán fölébredt érdeklődését a kantiánus filozófia iránt.<sup>4</sup>

Stettner Pápa után Győrben tanult tovább, s valószínűleg innen származik barátsága Deák Ferencsel, akit aztán ő ismertetett össze Vörösmartyval. Ezekben az években a győri tanulmányi kerület igazgatója Fejér György volt, akit 1824-ben azért neveztek ki a pesti Egyetemi Könyvtár élére, mert pedagógiai tevékenységét veszedelmesnek minősítették.<sup>5</sup> Ferenczi Zoltán felületes és sok tekintetben pontatlan Deák-életrajzából<sup>6</sup> tudunk Fejér jelentős szellemi hatásáról és a későbbi „haza bölcséhez” fűződő kapcsolatáról, ami valószínűsíti, hogy a már ekkor jelentős tudós Stettnerben is erősítette a szellemi igényeket.

A Vörösmarty-filológia sokat találgatta, mikor kezdődött a költő ismerettsége Stettnerrel. Adatok hiányában csak arra hívjuk föl a figyelmet, hogy kapcsolatuk a pesti egyetemen is kezdődhetett,<sup>7</sup> ahová mindketten 1817 és 1820 között jártak, s ahol ugyanabban az évben, 1824-ben tettek ügyvédi vizsgát. Az viszont, hogy Stettner egy évvel Vörösmarty után, 1821-ben ment csak Dukára, ahol jogi vizsgájára fölkészült, arra mutat, miszerint egy évfolyammal a költő alatt járt. Jogi végzettségével Arad megyében kapott állást, ahol nem érezte jól magát, s 1826 tavaszán ismét Pestre költözött, hogy Fenyéry Gyula néven jelentős irodalmi szerepet vállaljon.

<sup>4</sup> STETTNER „vázlatkönyve” nyolcvannyolc könyvet sorol föl, köztük kettőnek tárgya KANT filozófiája. — MTA Kézirattára: Ms. 1185.

<sup>5</sup> TÓTH ANDRÁS szíves közlése — az Egyetemi Könyvtár történetére vonatkozó kutatásai alapján.

<sup>6</sup> FERENCZI ZOLTÁN: *Deák élete*, 1–3. köt. Budapest, 1904.

<sup>7</sup> VÖRÖSMARTY egyetemi pályafutása jórészt földeritelen, s egyelőre — adatok hiányában — földerithetetlen. Csak annyi bizonyos, hogy 1820 őszén PERCZELÉKKEL Börzsönybe ment, az egyetemet ezután csak jogi vizsgája végett kereste föl.

Erre a szerepre azokban az években készült fel, amelyekről Tóth Lőrincz azt írta: „Dukán gazdálkodott”.<sup>8</sup> Életrajzi tanulmányát, ízlését, műveltségét, irodalmi eszményeit Fábián Gáborral folytatott levelezése és már említett 1819-es vázlatfüzete alapján ismerjük. Az életforma, amit ennek alapján rekonstruálni tudunk, azért is figyelmet érdemel, mert a reformkor számos szereplője készült pályájára hasonló körülmények között. Nem sokat tudunk a Perczel-ház légköréről, de valószínűleg az is hasonló lehetett azokban az években, amikor Vörösmarty ott nevelősködött. E hasonlóságot két alapvető körülmény szem előtt tartásával tételezzük föl: az egyik az életforma zártsága, a másik — ezen belül — a divatos szellemi áramlatok uralma. Előre kell bocsájtanunk persze azt a rendkívül fontos különbséget, hogy Stettner otthon volt, s nem ismerte — a költővel ellentétben — a kiszolgáltatottság, megalázottság vagy a vélt megaláztatások keserűségét.

Azért idéztük ironikusan Tóth Lőrincz szavait, mert Stettner érdeklődésében a gazdálkodás semmi szerepet nem játszott. Ez bizonyos pontig érthető is, hiszen tudta, hogy más megélhetést kell választania. Másrészt viszont a gazdálkodással járó természet- és népközelségről való lemondása is megnyilvánul ebben. Leveleiben — akár csak Vörösmarty börsönyi műveiben — nyoma sincs, hogy néha kilépett a házból, a kertből s látta a földeken folyó munkát, észrevette azokat, akiktől kenyerét kapta. Vörösmarty esetében erre természetes magyarázat, hogy Börsöny környékén németek laktak, a „nép” németül beszélt, s elszigeteltségének azért nincs súlyosabb nyoma, mert ide is magával hozta gyermekkorának falusi élményeit, s már Görbön ismét kiszakadt a szalonokba és lugasokba zárt életforma keretei közül. Más falun élő fiatalok is megismerték az „adózó nép” súlyos gondjait, mint azt Bajza József néhány évvel későbbi írásai tanúsítják.<sup>9</sup> Stettnerre azonban — ekkor még — az jellemző, hogy a leg súlyosabban azért marasztalja el Kiss Ádám kéziratos verseit egyik levelében, mert azokban sok a „konyhai szó” és népies fordulat.<sup>10</sup> A századforduló körül születettek átlaga csak a huszas évek második felében, s még inkább a harmincas évek kezdetén távolodott el attól a világtól, amelynek reprezentatív költője Kisfaludy Sándor volt, s amelynek fíncmkodó ízlése még nagyon soká hatott, többek között a polgári származású fiatal Toldy Ferencet is irányította.<sup>11</sup> E

<sup>8</sup> TÓTH LŐRINCZ: *i. m.*

<sup>9</sup> Az „adózó nép” nehéz helyzetéről BAJZA egy 1826-os országgyűlési „paszquilusában” és bátyjához írt levelében írt.

<sup>10</sup> STETTNER Duka, Sept. 2ld 1821. keltezésű levele Fábiánnak. OSZK Kézirattára, Levelestár.

<sup>11</sup> Vö. a BAJZA — TOLDY levelezés hangnemével. *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*. Sajtó alá rend. és jegyz.: OLVÁNYI AMBRUS. Budapest, 1969.

melegházi világban a bezártság és elszigeteltség érzete, a valóságos élmények hiánya természetesen megnövelte az olvasmányok fontosságát, a személyes kapcsolatok mélységét és érzelmi hőfokát.

Stettner Fábiánnal ugyanazon az érzelmileg túlfűtött hangon levelezett, ahogy Toldy Bajzával, s amit sem Fábián, sem Bajza, — s még kevésbé Vörösmarty — nem vett át. Leveleiben rengeteg divatos kifejezést, érzelmi közhelyet találunk. Mélyen átítatottak a byronizmus és wertherizmus szellemével: mélabúval, reménytelenséggel, világfájdalommal. Művészileg jelentéktelen versei végtelenül meszterkéltek. Amikor Szentistván éjjelen az erdőben sétál, persze a jövőről álmodik és epekedő verset ír:

A' csillagos Égnek pislogó mécseit  
Sóhajtva nézem  
'S valyon Lilám rájok  
Tőlük az kérdezem  
Véti 'e szemeit?<sup>12</sup>

„Lila”, akiről itt szó esik, Csokonai Lillájáról kapta nevét, a valóságban a Komárom megyei Csepen élt s Thaly Juliskának hívták. Sem társadalmi helyzetük, sem szülői rosszindulat nem tiltotta őket egymástól, sűrűn találkoztak is; jegyességük azért nyúlott hét évre, mert Stettnernek egzisztenciát kellett — volna — teremtenie. (Házasságuk anyagi alapját végül Juliska hozománya tette lehetővé.) Mindez sokféle érzelmi hullámot kavarhatott, de Stettner ezeket csak egyszer érinti, nem sokkal házassága előtt egy Vörösmartyhoz írott levelében. Addig, amikor földidei szerelmesét, „bíbor szája égő rubinjai” jelennek meg előtte, s „hó érzeményeire” gondol. (Például *Az Éneklő Mimilihez* című versében.)<sup>13</sup>

A „hó érzemények” azért érdemelnek némi figyelmet, mert elemzésük érzékelteti, hogyan transzponálódik a 19. század elején egy valóságos szerelem az irodalmi fogantatású költészethez szükséges élményforrássá. Erre a célra a házasság kérdését oly határozottan elősegítő hús-vér lányt elérhetlenné és eszményivé kellett tennie. Olyanná, aki a bizalmas együttlétek alatt sem ébreszt testi vágyat, s aki után csak epekedik, álmodozik, mint Vörösmarty Perczel Etelkáról. A szalonokban és lugasokban olvasgató, társalkodó fiatalember képzetét az álmodozás szabadítja föl. E föl szabadítást azonban erősen korlátozzák az olvasmányok, s a szerelemnek is divatjuk hatásához kell idomulnia: azaz eleve elérhetetlennek, fájdalmasnak,

<sup>12</sup> STETTNER Pest October 12<sup>kén</sup> 1820. keltezésű levele FÁBIÁNNAK. OSzK Kézirattára, Levelestár.

<sup>13</sup> L.: STETTNER „vázlatkönyvében” Duka Ápril 2d 1823 keltezéssel. MTA Kézirattára, Ms. 1185.

lemondónak kell lennie. A költőnek erre volt szüksége, mert — amint Fábiánnak 1823-ban írta:<sup>14</sup> „Én részemről azt tartom Kisfaludyval: hogy *Szerelem és Hazafiúság* nélkül minden eddig volt és még leendő nagy Poetának Quintessentiaja is keveset ér”. Stettner költői célkitűzéseiben a divatos szerelem kapott nagyobb hangsúlyt, de ez sem jutatta költői sikerekhez.

Irodalmi sikereit másnak köszönhette. Már 1819-ben meglepően jó és nagy könyvtára volt, amiben a magyar költészetet még Kisfaludy Sándor képviselte a legnagyobb súllyal, s világirodalmi tájékozódásáról a divatos Matthison, Körner és Kotzebue művei tanúsodtak. Már itt föltűnik azonban Goethe és Schiller jelentőségének korai fölismerése és a tudományos, történeti, esztétikai munkák nagy száma. Könyveinek legnagyobb része német nyelvű, noha tudjuk, hogy már a huszas évek elején olvasott olaszul és franciául is.<sup>15</sup> Egy 1822-es szonettjében<sup>16</sup> Cervantes, Schlegel és Shakespeare nevét emelte ki a világirodalomból példakép gyanánt; s mivel az említett könyvtárlistában csak a német tudós műveit találjuk meg, arra következtethetünk, hogy Schlegel ébresztette föl érdeklődését Cervantes és Shakespeare iránt.

Ez fordulatot hozott irodalmi tájékozódásában, amit tovább erősített korai kapcsolata Kazinczyval és az újabb magyar irodalommal. (Kazinczy tiszteletére utal — levelein kívül — fentebb idézett szonettje is.<sup>17</sup>) 1823. szeptember 9-i levelében<sup>18</sup> számolt be Fábiánnak arról, hogy „Augustus 29dikén volt első szerencsém Berzsényi Dániel rokonommal itten Dukában egy társaságban össze jönni.” Örvendező híradását október 1-én<sup>19</sup> érdekes beszámolóval egészíti ki arról, hogy a „tegnapi egész napot Berzsényi Dániel társaságában töltöttem...” Az idősebb rokon és a nagy költő iránti tisztelet hangjába azonban már beszivárog valami azokból a gondolatokból, amelyeket Kölcsey nevezetes Berzsényi-kritikája ültetett el. Irodalomkritikai készültségéből fakadó iróniával ismerteti

<sup>14</sup> L. a 10. jegyzetet.

<sup>15</sup> Jellemzően a német kultúra befolyására és arra, hogy más nyelveken megjelenő lapokat milyen nehéz volt megszerezni, például a francia romantika GOETHE által is nagyra becsült folyóiratát azok is német közvetítéssel olvasták, akik — mint STETTNER — tudtak franciául. (Vö. az angol–német poezisról megjelent cikkével. Tudományos Gyűjtemény, 1828. II. sz. 109.)

<sup>16</sup> A *Szonett* című vers kézírata az említett „vázlatfüzetben” 1822-es dátummal található. Megjelent a Hebe 1825-ös számában.

<sup>17</sup> Itt jelent meg először a *Zalán* bodrogi lányának motívuma:

Utóbb a Bodrog mellé vándoroltam:  
Hol egy Költő – Bölcs, felfogá lakába  
A vándor-Lyányt, s Árpád nyelvén tanítja,  
S ez Őt, Sophieját halhatatlanítja.

<sup>18</sup> MTA Kézirattára, Ms 4755/184 – 196.

<sup>19</sup> Uo. Keltezése: Duka October 1őjén 1823.

beszélgetésüket, amelyben Berzsenyi arra intette, hogy — idézzük:

— „ne Gothetől vegyek leczkét, hanem a' görögöktől, azoknál van a' való egyszerű Fenség; megvallotta, hogy azon kifejezéseket, melyeket Kölcsy dagályosoknak nevez Schillertől és Matthisontól vette. Nem szereti ő ha a' Poeta okoskodik, a' versben csak a' szívnek és képzeletnek kell uralkodniok nem az észnek. . . Engem nagyon intett hogy Drámában írjak azon az úton legtöbbet is lehet használni a Honnak, a' Drámákban való szegénységünk lévén a nemzeti Játékszín fel nem emelkedhetésénc egyik oka, 's legtöbb becületet 's hasznot is lehet várni.”

A megélhetési lehetőségét kereső ifjúnak szóló utóbbi tanács azért érdemel figyelmet, mert hasonló reményekkel élt az ifjú Vörösmarty.<sup>20</sup> Számunkra azonban fontosabb a képzeletnek a költészetbeli szerepét kiemelő utalás.

Stettner már 1820-ban arra szólította föl barátját: „írdal romantice”<sup>21</sup> s ezzel az első között fogalmazza meg a romantika igényét.<sup>22</sup> Ennek szellemében vitatja Fábíán Gáborhoz írott Duka Sept. 21d 1821 keltezésű levelében<sup>23</sup> Rummy Károly Györgynek a festészet és költészet hasonlóságát hirdető elméletét.

„A' festő tartománya inkább a' látható természet — írja — 's legfőbb érdeme és fénye ennek hív másolásában áll, a' Költőé inkább az elvont, a' láthatatlan, felségesebb! A' Festő ha jó festő csak másoló a' Költő pedig teremtő, — az a maga Prototyponjait állítja szereimk eleibe ez önteremtett Ideáljait zengi jobbára, — a' Festő csak olyakat fest, akár természet után akár phantasiajából a' mellyeket ha a' magok valóságában vagy élve láthatnánk még jobban fognának bennünket gyönyörködtetni és bájolni, — a' Költő pedig a' szebb lelkesedés órájában olyakat lát 's olyakat állít előnkbe mellyek az avatlatlan szem előtt örök homályban rejteznek. . .”

Nincs igaza tehát Rumynak, aki a költőt és festőt „egy kalap alá vonta”. A látható ábrázolásában a festőé az elsőbbség, de a lélek rajzában és az indulatok festésében a költőé. (A zenében pedig — teszi hozzá — a hangulaté, ahogy ezt Haydn „Esztenőszakaszai” azaz *Évszakok* című oratóriuma igazolja.) Ime tehát Stettner már 1821-ben megfogalmazott egy olyan igényt — egy magánlevelében —, amit majd a „szem nem látott, fül nem hallott” kifejezésére törekvő barátja, Vörösmarty Mihály iygekszik megvalósítani az évtized második felében.

Érdekes utalást találunk a romantikus ízlés térhódítására a fenti levélhez mellékelt — Fábíán Gáborhoz szóló — versében. Ebben a „Ganges partjain” dalolva járó Hafiz-fordítót ünnepli, s kifejezi várakozását: „zengvén dalod, magad, 's istenülő / Hafizod halha-

<sup>20</sup> Smeretes, hogy VÖRÖSMARTY helyzetének megváltozását a Salamon majd *A bujdosók* kiadásától és sikerétől remélte — hiába.

<sup>21</sup> STETTNER levele Fábíánnak, Pest October 12<sup>kén</sup> 1820. OSzK Kézirattár Levelestára.

<sup>22</sup> FENYŐ ISTVÁN dolgozta föl az első romantikus kezdeményezések irodalmát eddig a leg részletesebben. Vö.: F. I.: *Nemzet, nép — irodalom*, Budapest, 1973.

<sup>23</sup> STETTNER — FÁBÍÁNNAK, OSzK Kézirattára, Levelestár.

tatlanítod.”<sup>24</sup> Azon kívül, milyen jól ismerte Stettner a perzsa költőt, az is figyelmet érdemel, miként állítja szembe a befejező szakaszban a hideg realitást a tündéres álmokkal:

A' jövőre, képzetem ecsete  
Gyönyörű scénákat festeget,  
De a' Való fagyos lehellete  
Elfújja a' tündér képeket.  
Ah lesz e, hogy tündéres álmaim  
Teljesedésbe inehessenek?  
Hiszem, hogy lesz.

Idézett levelében számol be arról, hogy a „Magyar Poesis Tudományos Történetének” megírására készül. E munkájához már 1819-től gyűjtötte az anyagot. Többször említett vázlatfüzetében két helyen is összeírta a magyar irodalomtörténet legfontosabb szereplőit. Ezzel kapcsolatos költői rangsora érdekesen tanúskodik egyfelől a klasszicizmus és szentimentalizmus mély hatásáról, másfelől a romantikus szellem előretöréséről. Stettner így vall:

„Én előttem legnagyobb Poeta Himfy, utánna Ossian, Ovid (a Metamorphosisért) Virgil (:az Eneisért [Sic!]), Berzsenyi, Vitéz, Schiller, Matthison, Gesner, Dayka etc. Virgil Georgicon semmivel sem különb Poezis Colummella Kertész könyvénel, Horatzot szeretem mind ki az élet minden állapotjára alkalmazható regulákat versbe foglalta de Poetanak középszerűnek tartom kivéven azon darabjait melyeket valóságos Eroticus lélekkel írt, 's amellyek teszik előttem minden Poetai érdemét. . .”

Ezután még külön kiemeli Kisfaludy Sándor szerelmi és hazafias költészetét, majd Berzsenyi nagyra értékelését azzal indokolja, hogy alkalmi verseit is „valódi philosophiai szellemmel” írja.

Itt tartott Stettner szellemi fölkészülésében, amikor Vörösmarty költészetére fölfigyelt. Duka December 3d 1823. keltezésű levelében<sup>25</sup> találjuk a következő mondatot: „Örülök, hogy Vörösmartyban ismét egy jeles költőt látok fejtődni.” Minden bizonnyal helyes a Vörösmarty-irodalomnak az a föltételezése, hogy ez már válasz Fábián elvesztett levelére, amelyben az 1824-es (1823 végén megjelent) Auróra alapján figyelmeztette barátját a fiatal költőre. Erre vall az is, hogy Stettner a továbbiakban részletesen ír az Auróráról.<sup>26</sup> Mégsem zárhatjuk ki annak lehetőségét, hogy Fábián egy régebbi

<sup>24</sup> Vö. JANCSÓ BENEDEK i. m. — FÁBIÁN HAFIZ fordítása: *Hafiz perzsa költő Divánjából ghazeák s töredékek*, Pest, 1824.

<sup>25</sup> STETTNER – FÁBIÁNNAK, OSzK Kézirattára, Levelestár.

<sup>26</sup> Az említett Auróráról részletesen írt FÁBIÁNNAK DUKA Március 16d 1824 keltezésű levelében (OSzK Levelestár). Legtöbbre KISFALUDY KÁROLY, majd CZUCZOR, HIMFY



ismerősük költői tehetségére hívta föl barátja figyelmét. Mindez találgatás persze, tény viszont az a levél, amelyben Stettner 1824 tavaszán eposz írására biztatja Fábiánt. S ez azért érdemel figyelmet, mert annak megfogalmazásában olvashatjuk a *Zalán* költőjének elvi indítékait, aki hamarosan minden kétséget kizárólag legbensőbb barátja lett Vörösmartynak. Így írt Stettner Fábiánnak:<sup>27</sup>

„... előttem legalább az Eposz annál kedvesebb 's annál több tért enged is a' költeményes kidolgozásnak, mennél messzebb, 's úgy szólva az istenek korával határos időbe ragad vissza. A' szerencsés kidolgozás iránt is teljes reménnyel vagyok mind azért mivel az Eposz írásához megkívánandó képességedet ismerem, de leginkább azért, mivel sejtem, hogy ezt célirányosan fogod használni, az Eposzíró pályán utolérhetetlen koszorús Olaszokat választván példányodul.<sup>28</sup> Én a száraz Kalvinista Eposznál illetlenebbet nem ismerek, mert ez rendszerént vagy a' Hisztoria vagy a' Didactica Spárájába vág, a'mit nem szenvedhetek; 's minek utánna mi már a' bájos pogány műthoszokat nem használhatjuk, éljünk a' keresztény műthológiával 's Angyalok, tündérek, gygászok, boszorkányok etc. etc. pótolják a' hajdani jótevő és kártékony Istenek híját, mint Ariostonál s az én imádott Tassomnál. . .”

Irodalmi példakép-ajánlatát néhány nappal később<sup>29</sup> Wieland *Oberonjával* – „egy Tündér Eposszal” – és Milton *Elveszett paradicsomával* egészíti ki. Fábián tervezett eposzából csak részletek készültek el, s azok is csak évtizedekkel később jelenhettek meg – kegyeletből.<sup>30</sup> Vörösmarty azonban mintha megfogadta volna ezeket a nyilván neki is elmondott tanácsokat, mindenesetre egyre messzebb távolodott az időben, egyre nagyobb teret engedett a képzeletnek, megteremtette saját mitológiáját – tündérekkel, boszorkányokkal, nemtőkkel, allegorikus figurákkal –, s úgy látszik, az említett irodalmi példákat sem hagyta figyelmen kívül.

Stettner és Vörösmarty levelezése nagyon hézagosan maradt ránk. Bizalmas barátságuk jele, hogy Vörösmarty egyedül neki tett – meg lehetőszen homályos – célzásokat Perczel Etelka iránti szerelmére. Azt pedig hogy szellemi képességeit milyen sokra becsülte, az is jelzi, hogy vele vitatta meg fontosnak érzett nyelvészeti kérdéseit. Stettner rendszeresen megírta véleményét Vörösmarty új műveiről és más olvasmányairól, főleg a hazai irodalom újdonságairól. Külön figyelmet érdemel a zseni-költő és tudós költő akkoriban időszerűvé

és HORVÁT ENDRE műveit tartja. Csak az „említésre méltóak” között vannak „a derék Vörösmarty édes dalai [kitől KAZINCZYVAL én is sokat várok]. . .”

<sup>27</sup> STETTNER levele FÁBIÁNNAK, Duka Március 23d 1824. OSzK Kézirattára, Levelestár.

<sup>28</sup> TASSO hatása az eposzíró VÖRÖSMARTYRA közismert.

<sup>29</sup> STETTNER levele FÁBIÁNNAK, Duka Aprilis 21d 1824. OSzK Kézirattára, Levelestár.

<sup>30</sup> JANCSÓ BENEDEK *i. m.* – FÁBIÁN *Attila*-eposza a Kisfaludy Társaság Évkönyve XII. kötetének 65–77. lapján jelent meg.

vált vitájában elfoglalt korszerű álláspontja. Ő figyelmeztette Vörösmartyt 1826. január 13-i levelében, hogy akikben

„praedominál a genie, többnyire szerencsésebb ízléssel írnak, mint olvasnak; így Fáy, így Berzsenyi, ki előtt legfőbb Dramaticus Kotzebue 's legelső Magyar Író Szent Miklóssy. A legjobb Aesthetikusok többnyire nem genieek mint Kazinczy, mint Lessing, ki a' genie czímet magától poflé ígéretével tiltá el. Kivételek a' tudományos égneek olly ritka jelenetjéi, mint Schiller és Walter Scott. . .”<sup>31</sup>

Ekkor tehát Stettner már fölényesen nézi le Kotzebuet egy korszerűbb ízlés nevében, s a fiatalabb nemzedékből elsőik között kérdőjelezi meg Kazinczy tekintélyét — Csokonai, Kisfaludy Sándor, Berzsenyi és Vörösmarty művészi eredményeire gondolva.

Ugyanebben a levélben arról is szól, hogy szívesen szerepet vállalna a bontakozó irodalmi — illetve még inkább nyelvi — harcokban. Túl van már azon a csalódáson, hogy Kisfaludy Károly nem vette föl verseit az Aurórába, s *A' szonett* című versének megjelenése az 1825-ös Hebeben sem csábítja többé költői babérok után. A kértelyek mélyen lelkébe fészkeltek magukat. „Tudom mit ér a' Literatori híresedésnek is aranyfüst koronája 's fejkábító tömjénezése, 's ezekre ugyan nem sóvárgok; de még más felől a' mai Literaturai vizes időkben gomba módra szaporodó nyomorult Poetácskák légióját sem kívánom szaporítani . . .” — írta 1823. december 3-i<sup>32</sup> említett levelében Fábiánnak. Álláspontja később módosult, de abból, amit már 1821-ben leszögezett nem enged:<sup>33</sup> „A Magyar Poezis Tudományos Történetének nálam munkában lévő Előrajzolatja hogy valaha világot lásson nem hiszem; mert készületlenül föllépni nem akarok . . .” Amikor 1824 februárjában elmarasztalja Toldy *Haramiák*-fordítását, ennek megfelelően teszi hozzá véleményéhez: „Olvasnunk kell előbb s tanulnunk: s az olvasottakat jól megemésztienünk, a tanultakat asszimilálnunk s azután írunk . . .”<sup>34</sup>

★

Az a két év, amit Stettner „uraságok kenyerén” Blumenthalban és Világosvárott töltött, közelebb hozta az élethez és valósághoz. Egzisztenciális gondjai — őt is, mint annyi mást — kiragadták ifjú éveinek mesterkéltségtől világából. Az elmaradott Magyarországon szem-

<sup>31</sup> STETTNER levele VÖRÖSMARTYNAK — Vörösmarty Akadémiai Kiadás 17. kötet 133., Budapest, 1969.

<sup>32</sup> L. a 25. jegyzetet.

<sup>33</sup> L. a 10. jegyzetet.

<sup>34</sup> STETTNER levele FÁBIÁNNAK, Duka Február 24d 1824. keltezéssel. OSzK Kézirat-tára, Levelestár.

be kellett néznie a korabeli értelmiségre nehezedő súlyos álláshiány-nyal. A jogi végzettségű fiatalember előtt kenyérkereseti lehetőségek csak a kulturális központoktól távoli uradalmakban nyíltak, ahol a szellemi életnek — levelezésen és olvasáson kívül — semmilyen lehetősége nem volt. A „barbár” környezetet Stettner nem sokáig bírta. 1826 tavaszán Pestre költözött, amit felesége hozománya és áldozatkész fölfogása tett lehetővé. Nagyon szerény tervekkel érkezett. Amint Kazinczyhoz intézett 1826. március 23-i leveléből tudjuk,<sup>35</sup> arra gondolt, belép a Helytartótanácshoz gyakornoknak abban a reményben, hogy öt-hat év alatt „fizetésbe fog jöhetni”.<sup>36</sup>

Világszemléleti változására mutat, hogy fentebb idézett levele<sup>37</sup> szerint lelkesen olvasta a „Magyarországi Revolúciók Történetét”.<sup>38</sup> Ezzel párhuzamosan a rossz, csupa divatos közhelyből álló versek szerzőjét egyik Vörösmartyhoz írt levelében<sup>39</sup> valósággal költővé emeli a szülőföld szeretete:

„... harmadnapon Dukába értem — írja. — Akármit mondjanak a' fagyos bölcsekdedők, csak ugyan más ösztön hozza vissza az embert honjához de még ennek keblében is szülőföldjéhez, mint melly barmot szokott aklába húzni. Bizonyos lány érzelem fogja el a' legkeményebb kebelt is azon a' tájékon, mellynek ege mosolygott vagy zordonkodott felettünk, a'melly látta érzeményeinket fejlEDEZNI 's nyilni, 's a' szárnyékony tündér évek arany álmaikat 's felleg váraikat támadni és enyészni, épülni és omlani. Biztos ismerősök képeiben tűnik-el minden bokor csörgő patak zúgása, sőt érthető szellemi hangokat susog fülünkbe a' lengő szellő is. Egy szóval minden ismert tárgy, minden szokott hely, első édes emléket ébreszt bennünk azon környéken, mellyben élő kedveseink laktak s elhunyt szülőink és rokonink tetemeik porladnak. . .”

Mindebben lehetetlen föl nem ismerni a Vörösmarty-hatást, a szemléleti változás azonban kétségtelen. S ez alapvető lépés ahhoz, ami majd a reformkor irodalmi — és politikai — harcaiban Stettneret is nemzedékét a haladás útján vezetni tudja.

A szülőföld szeretete a tágabb haza megismerésének igényévé fejlődött a következő években. Olvasmányélmények helyett tapasztalatokat gyűjtöttek Vörösmartyval, amikor — jórészt Stettner összeköttesei révén — végig vendégeskedték a dunántúli irodalom nevezetesebb otthonait. Vörösmarty — miután hosszan váratott

<sup>35</sup> Kazinczy *Levelezés* XXI. köt. Budapest, 1909. 572.

<sup>36</sup> Ugyanerről tudósítja TOLDY is BAJZÁt Pest, Május 30. 826 keltezésű levelében. *Bajza – Toldy levelezés*, Budapest, 1969. 307.

<sup>37</sup> L. a 34. jegyzet.

<sup>38</sup> STETTNER olvasmánya valószínűleg a Rákóczi-szabadságharc történetét földolgozó híres munka: *Historie des révolutions de Hongrie ou l'on donne une idée juste de son légitime gouvernement*, Hága 1793. — lehetett. A kor kedvelt — haladó szellemű olvasmánya volt.

<sup>39</sup> STETTNER levele VÖRÖSMARTYnak Simonyi (Vas V-ban) Június 10d 1825 keltezésel Vörösmarty Akad. Kiad. 17. kötet 78.

magára —<sup>40</sup> 1827. május 26-án érkezett meg Csepre, ahol barátja apósa, „Tek. Thaly István főbíró” házában töltötte a tavaszt. Innen keltek néhány nap múlva útra, hogy meglátogassák Guzmicsot, Horvát Endrét, Kisfaludy Sándort, Berzsenyit és közös barátjukat, az ifjú Deák Ferencet. Utazásukról Stettner ismét apósa házába tért vissza, és innen számolt be június 25-én Toldynak arról, hogy mindenütt barátságos fogadtatásra találtak, s csak a távoli Somogyba, Berzsenyihez nem jutottak el. Külön kiemeli, hogy Sümegen Himfy „nagy emberséggel s nyájassággal” fogadta őket.

Pestre költözésekor irodalmi barátai már Fenyéry Gyula néven tartották számon. Költői álmok helyett más irodalmi feladatokra készült 1826 tavaszán. Bajza Józsefhez szóló, Pest Május 12. 1825. keltezésű levelében<sup>41</sup> említi Toldy Ferenc először egy bizonytalan irodalomtörténeti vállalkozás tervét, amiből egy év múlva magyar irodalmat német nyelven ismertető kézikönyv terve kinőtt. Toldynak azonban szép terve megvalósításához — mint annyi más esetben — szorgalmán és lelkesedésén kívül vállalkozó kedve, ötlete és némi pénze is volt. A megvalósítást Stettner gyűjtőmunkájának köszönhette,<sup>42</sup> akitől nem csupán adatokat kapott, de aki rendelkezésre bocsájtotta forrásokban és könyvritkaságokban gazdag gyűjteményét is.<sup>43</sup> „In Verbindung mit Jul. Fenyéri herausgaben von Fr. Toldy”<sup>44</sup> — olvassuk a *Handbuch der Ungarischen Poesie . . .* címelő oldalán, s ez a megfogalmazás némileg érzékelteti, hogy a nevezetes mű alapját Stettner szorgalmas munkája adta.

A *Handbuch* előkészítésében játszott szerepe mellett Fenyéry tekintélyét az 1827-es Auróráról a Tudományos Gyűjteményben közzétett *Könyv-vizsgálata* alapozta meg.<sup>45</sup> Ezzel nyilvános bizonyosságát adta sokoldalú fölkészültségének. A Horvát Endrével foglalkozó beve-

<sup>40</sup> STETTNER írja TOLDYNAK Csep, Május 19d 1827 keltezésű levelében: „Vörösmartyt a neki tett időhatárhoz képest még ma és holnap várom s néhány nappal tovább is; azonban már alig lehet remélnem feljövételét. . .” — MTA Kézirattára MIL 4 r. 104.

<sup>41</sup> Bajza — Toldy levelezés 216.

<sup>42</sup> TOLDY írja BAJZÁNAK Pest, Május 30. 826. keltezésű levelében: „Stettner maga is dolgozik egy historijáján literaturánknak, s hogy az jó lesz, van okom reményleni.” — Bajza — Toldy levelezés 307.

<sup>43</sup> TOLDY írja BAJZÁNAK Június 13. 826. keltezésű levelében: „Ragályi . . . 1808-ban (helyesen: 1806-ban) egy »Segítő» nevű folyóírást indított, de 6. (helyesen: 7.) füzetével megszűnt. Elsejéjt STETTNER ajándékából birom. A könyv ritka. STETTNER gyűjteményében több munkák vannak, mellyek kézi könyvem kidolgozásánál nagy hasznomra lesznek. . .” — Bajza — Toldy levelezés 317.

<sup>44</sup> A FENYÉRY név utolsó betűjének írása következetlen, néhol: „i”. A *Handbuch. . .* osztrák-német fogadtatására jellemző a *Jahrbücher der Literatur* című bécsi folyóirat 1829. I. számának 179–197. lapján megjelent részletes és a magyar irodalomban való jelentős tájékozódásra valló ismertető, amelynek külön érdekessége az ifjú Vörösmartyt kiemelt elismerése.

<sup>45</sup> *Tudományos Gyűjtemény* 1827. I. 69–99.

zetőben a múltat idéző epikus művek elégiai, „keservesen édes” hangvételére tett megjegyzése jó szemű kritikusra vall. Nagyobb jelentőségű azonban a hosszabb második rész, ami a kitűnő Solt Andor figyelmét is elkerülte, noha Kisfaludy Károly ürügyén kifejtett dramaturgiai értekezése nyilván hatással volt Vörösmartyra.<sup>46</sup> Irodalomtörténeti érdeklődésére jellemzően a magyar drámatörténetet ismertető részt Bornemisza Péter *Magyar Elektrájával* kezdi és Kisfaludy Károly új műveivel zárja. A jelen egyik fő gondját abban látja, hogy a „külföld legkülönösebb termékei, jók és rosszak: Aischülos és Kotzebue, Schakespeare és Schickander sat. a’ legzavarabb tarkaságban hozattak által.” E Vörösmartyék útját tisztító gondolat után – August Wilhelm von Schlegel nyomán, de kitűnő összefoglalásban – a tragédia és komédia különbségeinek elemzése következik világirodalmi példákon.<sup>47</sup> Filozófiára épített esztétikájában ismételten fölveti a művek és valóság viszonyát. Kiemeli a „képmásolati valóság (portraitmässige Wahrheit)”, a „charakterek és cselekmény” valóság hitelének fontosságát. Híven a festő és költő lehetőségeit taglaló – korábban idézett gondolataihoz – ismét a magasabb rendű „másolás” (ma azt mondanók: tükrözés) mellett foglal állást. A társadalmi mondanivalónak a vígjátékban játszott nagyobb szerepét így indokolja: „A Tragédia legmagasabb komolysága utoljára mindig a véletlenre megyen ki, s tárgya tulajdonképpen a véges kül-lételnek (äuseres Daseyn), s a végtelen bel-idomnak (innere Anlage) harcok. A vígjáték megszelídített komolysága ellenben, a tapasztalás körén belül állapodik meg. A sors helyébe a történet lépik, mert az éppen tapasztalati megfogata annak, mi hatalmunkban nem áll.” Gondolatmenete úgy követi a német teoretikusét, hogy egyszerre nyit távlatot a romantikus törekvéseknek és a valóság-ábrázolás igényének. A magyar romantika leginkább Vörösmarty költészetében magvalósuló kettősségét készíti ezzel is elő – főleg azáltal, hogy az idegen fogvatartású gondolatokat szervesen ágyazza a magyar irodalom világába. Így válik lehetővé, hogy elsőik között hirdesse Kölcsey kiemelkedő jelentőségét mondván: „Legteljesebb készületű ’s legjózanabb ihletű műphilosophusunk, csak nem egyedül múltó, hogy ezen nagy jelentőségű czímmel tiszteltesék, egyszersmind elsőrendű költőink egyikök...” Ennek aláhúzására nyilvánosan kifejti zseni-elméletét: a „legnagyobb geniek többnyire aesthesis alapos teoria híjjával vannak, mint Shakespeare; és a’ legjobb ihletésű Kritikusok többnyire nem geniek...” Kivételet: „Schiller és a’ Magyar Helikon egyik kevésysége, Kölcsey”

<sup>46</sup> A Vörösmarty Akad. Kiad. 14. kötetének 286–298. lapjain olvasható VÖRÖSMARTY dramaturgiai műveltsége című összefoglaló nem említi.

<sup>47</sup> FENYÉRY fejtegetése nyilvánvaló hatással volt TOLDY FERENCNEK az 1828-i és 1829-i Auróráról írt bírálataira – *Tudományos Gyűjtemény* 1828. I. 85. és 1828. XI. 104.

A romantikáról szóló rövid eszmefuttatás után következik végül Vörösmarty méltatása, melyben rámutat műveinek „romános” jellegére. A „Magyar Epost, Zalánna és Cserhalommal, azon culminatioi pontra vitte fel – írja ezután –, mellynél az már alig fog felebb emelkedhetni.” Utal a költő magyar irodalmi „őseire” is, Faludi Ferenc és Zrínyi Miklósról hivatkozva. Külön figyelemre méltó az az ügyesség, ahogy Vörösmarty kiemelését előkészíti. Először leteszi a – meglehetősen üres – tisztelet voksát az „öreg” Horvát Endre előtt, majd Kisfaludyról dramaturgiai értekezést ad, Kölcseyt Schiller mellé állítja, s végül látszólag szerényen, de annál nagyobb nyomatókkal méltatja fiatal barátját.

E sokat ígérő dolgozat után meglepően keveset publikált. Nem akarjuk ezzel lebecsülni sem az 1829-es Auróráról írt rövid ismertetőjét, sem az *Ezeregy éjszaka* magyar kiadásának recenzióját, még kevésbé a Le Globe nyomán német közvetítéssel készített összefoglalóját az angol és német költészetéről<sup>48</sup> – hiszen valamennyi a kor jobb színvonalát jelenti. Nem vonta ki magát az irodalmi harcokból sem, sőt az ő „szerény kérdései” robbantották ki a nevezetes Conversations-pört.<sup>49</sup> A fiatalok győzelmével végződő háborút azonban nem ő, hanem az elszántabb harcos, Bajza vívta meg. Közismert, hogy Wigandnak, a Lexikon kiadójának válaszában a kortársak Döbrentei Gábor hangját vélték fölismerni. Fenyérynek erre vonatkozó – *Egy szó Döbrenteiről* című<sup>50</sup> – viszontválasza a harcban ugyan kisebb szerepet kapott Bajza írásainál, alapvető nyelvtani hibákat és fordításbeli félreértéseket kimutató filológiai kritikája azonban tudományosan megsemmisítő.

Maga Fenyéry is sokat fordított. Mégsem alaptalan Bajza panasz a Toldyhoz szóló 1829. augusztus 11-i levelében arról, hogy a tervezett Külföldi Játékszín megvalósításához hiányoznak a fordítók. Csak Kazinczy elkészült műveire számíthat, mert „Helmecezy, Stettner nem arra valók. Az ő fordításoknak csak lingvistikai tekintetben lehetne becsök, a' költő lelkébe olvadni nem tudnak, pedig nekem ez kell inkább, mint amaz...”<sup>51</sup>

<sup>48</sup> FENYÉRY GYULA: *Az angol – német poézisről* (Tud. Gyűjt. 1828. II. 109.). Az *Ezeregy éjszaka* magyar kiadásáról (Tud. Gyűjt. 1829. IX. 94. Az 1830-as Auróráról Tud. Gyűjt. 1829. XI. 98.).

<sup>49</sup> – r – y: Kérdés, Tud. Gyűjt. 1830. I. k. 128–129. A jelzés STETTNERÉ, amint ezt BAJZÁNAK TOLDYHOZ írott Pest, Martius 1-én. 1830. keltezésű leveléből tudjuk is: „Stettner a Tudományos Gyűjteményben néhány kérdést teve WIGANDHOZ a Conversations lexikon iránt, hol egyikét szuró szó is vala elejtve...” *Bajza – Toldy levelezés* 489. és jegyzetek: 668.

<sup>50</sup> Felső Magyar-országi Minerva 1830. és önállóan is: hely n. 1830.

<sup>51</sup> BAJZA Pest, August. 11d. 1829. keltezésű levele TOLDYNAK. *Bajza – Toldy levelezés* 467.

Fenyéry munkásságának nyomtatásban megjelent része nem egészen indokolja azt a fontosságot, amit szerepének a kor irodalmárai tulajdonítottak. Kazinczy, Kisfaludy, Vörösmarty, Bajza, Toldy és mások levelei tanúsítják, mennyit dolgozott a háttérben, elsősorban Vörösmarty helyett. Közismert, a költő oly mértékben összpontosította erejét és idejét az alkotómunkára, hogy az élet számos más tevékenységére nem maradt sem figyelme, sem kedve. A kortársak, ha Vörösmarty terveire, munkájára, véleményére voltak kíváncsiak, általában Fenyéryt kérdezték meg, több levélre is ő válaszolt. Gyakran olvassuk, hogy Vörösmarty csak sétál; a napi munkát ilyenkor Fenyéry vállalta magára. Gondozta kéziratait, elvégezte helyette a korrektúrát (amit Vörösmarty unt és utált).<sup>52</sup> 1827 vége és 1833 januárja között – filológiailag tisztázhatatlan, de közismerten – nagy szerepe volt a Tudományos Gyűjtemény szerkesztésében.<sup>53</sup> Tisztázhatatlan, milyen mértékben befolyásolta Vörösmarty szerkesztői elképzeléseit, mennyit olvasott és szervezett helyette, mivel e munkájának mindössze annyi kimutatható jele van, hogy -r. -y. jelzéssel ő írta az irodalmi életről tudósító híreket. Tudjuk azt is, rögtön ahogy Vörösmarty megkapta a szerkesztői állást, segítségére sietett. Általános fölfogás szerint Vörösmarty fő feladata az volt, hogy a nevesebb írókat – Horvát Istvántól Kölcsey Ferencig<sup>54</sup> – megnyerje a folyóiratnak. E cél szolgálatában írta Stettner 1828. március 6-án rokonának, Berzsényi Dánielnek a következőket: „A Tudományos Gyűjtemény redactioját az én igen kedves barátom Vörösmarty vevé-által, s szíves tisztelete mellett könyörög Kedves Uram Bátyámnak, méltóztassék őt akárminemű becses dolgozásaival segíni...”<sup>55</sup> Később barátja távolléte vagy betegsége esetén önállóan szerkesztette a lapot. Kazinczy egész természetesen fordult hozzá 1831. március 8-án: „Itt küldöm az Úrnak, édes barátom a mi feől tegnap előtt szoltam s minthogy képelem, hogy Vörösmarty barátunk betegsége alatt a Tudományos Gyűjtemény radactio-jával az Úr fog bajlódni...” rábízta munkáját.<sup>56</sup> Ismeretes, hogy Vörösmarty már 1829-ben le akart mondani a Tudományos Gyűjtemény szerkesztéséről,<sup>57</sup> de anyagi okokból nem tehette meg. Aligha véletlen, hogy szándékát aztán éppen akkor valószínűsítette meg,

<sup>52</sup> Ismeretes, hogy később BAJZA és TOLDY adták ki munkáit, az utóbbi csinálta helyette korrektúráit, s hajdani diáktársa, SALLAI másolta kéziratait.

<sup>53</sup> VÖRÖSMARTY 1827. december végétől 1833. január elejéig szerkesztette a *Tudományos Gyűjteményt*.

<sup>54</sup> DEÁK FERENC Kehidán December 20-án 1827. keltezésű levele STETTNERHEZ. – Közölte: PUKÁNSZKY BÉLA, ItK. 1936. 305–318.

<sup>55</sup> STETTNER Pesten, Mészáros utca 992. Marc 6d. 1828. keltezésű levele BERZSENYI DÁNIELHEZ. – MTA Kézirattára MIL. 4 r. 120.

<sup>56</sup> *Kazinczy Levelezés XXI.* kötet Budapest, 1909.

<sup>57</sup> Vö. Bajza–Toldy levelezés 467.

amikor Stettner Pápara költözött tanárnak s így nem tudott többé annyit segíteni.

Stettner szerkesztői ambíciójára már nagyon korán fölfigyeltek. Toldy 1826. június 11-én új tervével, a kritikai lapok kiadásával kapcsolatban arról írt Bajzának,<sup>58</sup> hogy a „redactiot (majd) St [ettner] viszi, a mit szeretek, igen szeretek, mert így én egy nagy gondtól menekszem, s mert nálánál alkalmasabbat alig lehetne találni.” Az utóbbiról sokan meg voltak győződve. Amikor évekkel később az akadémia egyik ülésén „arról vala szó, hogy ki legyen a Társaság Folyó-írása Redactora”, Kazinczy is Fenyéryt óhajtotta „mint legtöbbek”.<sup>59</sup> Kisfaludy Károly — ránk maradt szerződésük tanúsága szerint<sup>60</sup> — szintén őt választotta a kiadás előtt álló Jelenkor szerkesztőjéül.

★

Kisfaludy halála azonban megakadályozta e terv megvalósítását. Stettner pedig egyre jobban érezte az erkölcsi kényszer szorítását, hogy családja megélhetéséhez tisztességes mértékben járuljon hozzá. Mivel ezt az irodalom nem tette lehetővé, s Pesten megfelelő állást nem talált, 1833-ban Pápara ment tanárnak. Tagja volt a „Tudós Társaságnak”, s Vörösmartynak ezután is sokat segített — különösen szótárszerkesztési munkákban. Az irodalmi élet mégis elvesztette egyik sokra hivatott főszereplőjét, akire pedig éppen a harmincas években fontos feladatok vártak volna, hiszen ő, aki a népdal „divatba hozása”-nak egyik kezdeményezője volt, egyben<sup>61</sup> korának leg-tájékozottabb irodalmárai közé tartozott. (Lenyűgözve olvashatjuk például a Németországban utazgató Toldyhoz írt egyik levelét,<sup>62</sup> amelyből kiderül, hogy műveik alapján mindazokat ismerte, akiket barátja fölkeresett, sőt a legfrissebb újdonságokról is tudott.) 1833 után Fenyéry fokozatosan eltűnt a Kazinczy emlegette „kis körből”, amely az irodalomban vezetős szerepre tört, s a „szép négyest hármassá” szegényítette.<sup>63</sup>

<sup>58</sup> Bajza — Toldy levelezés 316. — A Kritikai Lapok tervét TOLDY már korábban, így március 20-i levelében említi, sőt panaszkodik is, hogy „plánját” KISFALUDYÉK eltulajdonították és a szerkesztésre Fenyéryt kérték föl, aki „magára vállalta”. — Bajza — Toldy lev. 290.

<sup>59</sup> KAZINCZY Pesten Martz. 11d. 1831 keltezésű levele WESSELÉNYI MIRLÓSNAK. — Kazinczy Levelezés XXI. kötet 484.

<sup>60</sup> MTA Kézirattára Ms 938/c.

<sup>61</sup> BAJZA Oroszi Július 31d. 1828 keltezésű TOLDYNAK írott levelében említi ezt. — Bajza — Toldy levelezés 439.

<sup>62</sup> STETTNER Pest, november 15d. 1829. keltezésű levele TOLDYNAK. MTA Kézirattára MIL. 4 r. 112.

<sup>63</sup> BAJZA így írt STETTNERNEK 1833. január 30-i levelében: „Iry édes barátom, különben azt hiszem, hogy a pápai életbe szerelmesedvén, barátaidat elfeledted, hogy a szép négyest hármassá akarod csinálni. . .” — Bajza József Összegyűjtött Munkái, Sajtó alá rend. BADICS FERENC. Bp. 1900–1901. VI. köt. 390–391.



Elsők között ismerte föl a kézirat irodalomtörténeti forrásértékét, elsők között gyűjtötte az írók levelezését is. Pápa, Nov. 6d, 1843 keltezésű levelében<sup>64</sup> arról biztosítja Toldyt, hogy hamarosan előkeresi gyűjteményéből Csokonai Vitéz Mihály „pajkos levelét” Sándor Dánielhez, lemásolja és elküldi. Lemásolja, mivel az értékes eredetit nem hajlandó kezéből kiadni. Igéretét néhány nap múlva teljesítette,<sup>65</sup> s arra is kötelezte magát, hogy somogyi kapcsolatai révén utánanézet ottani Csokonai-leveleknek. 1844-ben küldött is újabb fölkeresett Csokonai-levelet (másolatban).<sup>66</sup>

1848–49 Stettner — azaz immár Zádor — György fölött sem múlt el nyomtalanul. A szabadságharcban játszott szerepe miatt elvesztette állását, s sorsának következő fordulatai meglehetősen homályosak. Mindenesetre a Bach-korszakban hivatalt vállalt, majd Bécsben dolgozott magas beosztásban.

A hatvanas években a hétszemélyes tábla bírása volt, s ezzel szokás magyarázni, hogy a nála lévő Vörösmarty kéziratokat és leveleket nem adta át a költő életrajzán dolgozó Gyulai Pálnak sem.<sup>67</sup> Ezzel kapcsolatos álláspontja a beavatottak előtt már ismert lehetett, hiszen 1859-ben Kazinczy Gábor hasonló kérését is megtagadta, s a következőket írta a közbenjáró Toldynak: „... viszonyaim, miket te nem értesz vagy érteni nem akarsz, nem engedik meg Kazinczy Ferenczceli levelezésem közzé tételét...”<sup>68</sup> Ám a követ-

<sup>64</sup> MTA Kézirattára MIL. 4 r. 112.

<sup>65</sup> STETTNER Pápa, Nov. 11d. 1843. keltezésű levelében a következő bevezető után közli CSOKONAI levelének másolatát TOLDYVAL: „a levél 8d részbe hajtott negyedívre van írva.

Komárom. 19 Jan. 798.

Kedves Barátom Uram!

Nem régiben érkezvén haza, azonnal sajnós nyavalyába estem, a melyből tsak tegnap kezdtem enyhülni. — A rövid időhöz képest sem akartam, indulatomnak valamely tsekély jeladását elmulatni, ezen levélkémben, vagy Levél-urfiban, a mely tsak olyan vett forma. — Barátom Uram! ha van az Urnak szánkója, tsak szán-utat vegyen hozzá, s kimegyek egy verdung Fársángokra a Csepi *Seminariumba*. — Fel megy é az Ur Pestre *Esküzt Jegyzőnek?* pro uteriori practicatione in partibus si... Jonis Interpedaneis?

— Mozog a Kotsi s: e... ajánlom magamat  
Pataki szívességébe  
Barátom Uramnak

jó ba...

Az Urnak Sándor Dániel Urnak barátja Csok...  
gosan Csepen...”

A levélhez STETTNER még a következő jegyzeteket fűzte: 1. a kitörölt szánutat (másolatban áthúzva — TTE) az én másolási hibám. 2. a kipontozott helyek a levél szélével leszakadtak. 3. a czimen a *barátságosan* fölött az ó fölébe tett éket maga Cs. húzta keresztül.”

<sup>66</sup> STETTNER Pápa, Május 15. 1844. keltezésű TOLDYHOZ SZÓLÓ levele mellől azonban a CSOKONAI-levél másolata hiányzik. — MTA Kézirattára MIL. 4. r. 112.

<sup>67</sup> Lásd a Vörösmarty Akadémiai Kiadás több kötetét.

<sup>68</sup> ZÁDOR GYÖRGY Bécs, Nov. 23d. 1859. keltezésű levele TOLDYNAK. — MTA Kézirattára. MIL 4. r. 122.

kezőkből kiderül, hogy tiltása nem politikai, hanem erkölcsi okokból fakadt:

„A közlöttem levelet vissza kaptam. — Írja. — Te abban is bántást keressz, hogy azokat nem egyenest hozzád küldtem, hanem, még pedig harmadik kéz által, Vörösmartynéhoz! Ámde ha higgadtan tekintéd a dolgot, azt kellene következtetned, miszerint én nem csak hinni, de tudni, s szükség esetén bizonyíthatni is kívántam, hogy azon levelek Vörösmartyné bele egyezésével mentek sajtó alá. . .”

Tisztelnünk kellene ezt az álláspontot, ha Vörösmartynéval vagy más élő személlyel kapcsolatos levelekről volna szó. De nem így van. A kéziratok forrásértékének ismerője nyilvánvalóan azért ilyen aggodalmas, mert attól fél, hogy a fiatal Vörösmartyhoz szóló Kazinczy-levelek (és más kéziratok) „árulkodóak” lehetnek. Azzal a tudatos törekvéssel találkozunk tehát, amelynek célja a költő eszményképpé magasztosítása volt. Olyan eszményképpé, amely a kiegyezésre készülő Magyarország politikai irányítói ízlésének, erkölcsi és világi-földfogásának megfelelt.

Ennek jegyében *vigyázzott* oly féltő gonddal a Bécsben élő Zádor helyett Deák Ferenc — rendkívüli nagy politikai elfoglaltsága mellett — Gyulai készülő Vörösmarty-életrajzára. Ezt szolgálta Toldy mellőzése,<sup>69</sup> majd az adatokat gyűjtő Gyulai udvarias elutasítása,<sup>70</sup> s végül magának a kéziratnak gondos „cenzúrázása”. Jellemző, hogy Gyulai — a kiadó minden sürgetése ellenére — addig nem merte nyomdába adni kéziratát, amíg Deák át nem olvasta.<sup>71</sup> Deák és Zádor elzárkózása miatt Gyulai munkájában fokozott szerepet kellett kapnia a harmadik fiataalkori barátnak, Fábián Gábornak. Megdöbbentő módon azonban Fábiánnak idevágó levelei hiányoznak Gyulai hagyatékából,<sup>72</sup> noha későbbi — jelentéktelen — korrespondenciáját gondosan megőrizte. Akad az ügyben más meglepetés is. Fábián Gábor, a kéziratgyűjtő Zádor barátja a következő föltűnően naiv választ adta a levelezését publikálás végett kérő Abafy Lajosnak: „Két év előtt (1874) tartott szemlekor, midőn Önnek az az életrealó eszméje még meg nem született, hogy irodalomtörténe-

<sup>69</sup> Vö. a Vörösmarty Akadémiai Kiadás

<sup>70</sup> DEÁK FERENC a következőket írja Pusztai Lászlón aug. 9-én 1864 keltezésű levelében GYULAINAK: „Engem Vörösmartyval Zádor ismeretett meg, ha emlékeztem nem csal még talán 1824-ben. Zádor kinek ily dolgokra hü emlékezete van, leg jobban meg mondja még talán a' napot is. Ez idő óta zavartalanul állott fenn szoros barátságunk. *Egyes adatokat életéből, leg alább olyanokat, miket Ön nem tudna, én nem tudok mondani. . .*” (Az én kiemelésem — TTE) — *Gyulai Pál levelezése. . .* Sajtó alá rend. és jegyz.: SOMOGYI SÁNDOR, Bp. 1961.

<sup>71</sup> GYULAI PÁL Pest május 2. 865. keltezésű levele Ráth Mórhoz egyértelműen bizonyítja ezt. — L. *Gyulai Levelezés* 527.

<sup>72</sup> L. az OSZK kéziratára katalógusait.

tünkhöz magánosok ily szerény rejtekéből is adatokat gyűjtsön s napvilágra hozzon, sokat, a legnagyobb részt elégettem, minők voltak pl. . . nagy halmaz levelet, különösen Zádor György, Vörösmarty barátaimtól stb. Most bánom, hogy ez Autodafét elkövettem. Ezentúl megtartok mindent. De az újabbról csak halálom után rendelkezem. Juttatok annak idején belőlük kegyednek is.”<sup>73</sup> Irja pedig mindezt Gyulai adatgyűjtő munkája után!

Szomorú tény, hogy a sokra hivatott Zádor György utolsó irodalmi szerepe a Vörösmarty-kéziratok sorsával kapcsolatos. Márpedig közismert, hogy e kéziratokból viszonylag kevés maradt csak ránk, ennek egy része is a véletlen jóvoltából, s főleg a levelezés nagyobbik fele lappang, elpusztult vagy elpusztítottatott.

TAXNER-TÓTH ERNŐ

<sup>73</sup> ItK. 1893. 224. KARA GYŐZŐ: *Fábián Gábor levelezése.*

# VITA

---

## LUKÁCS ÉS CAUDWELL KÖLTÉSZETFELFOGÁSÁRÓL

Az Irodalomtörténeti Közlemények 1974/3-as számába szenvedélyes hangú és nagy filológiai apparátust körültekintően mozgató tanulmányt írt Szili József *Művészet és valóság* címmel. Dolgozatában Christopher Caudwellnek és Lukács Györgynek a művészi visszatükrözés szerkezetére vonatkozó elméletét szembeesíti. Polemikus írása, melynek kritikai szemlét tartó hegye kivált Lukács 18, illetve 10 évvel ezelőtt publikált Caudwell-elemzéseit és az én 13 évvel ezelőtt közreadott Caudwell-cikkemet célozza meg,<sup>1</sup> számos helyen vitára késztet, részint mivel Lukács már nem mondhatja többé, hogy „nézze, a dolog úgy áll . . .”, részint pedig mivel korábbi elgondolásom lényegével ma is egyetértek, annak ellenére is, hogy Szili József — lojális vitapartnerként — egérutat hagy, amikor cikkem vélt szemléleti sorompóit akkori irodalomfelfogásunk közös korlátaiként magyarázza s menti.

A vitatkozás előtt azonban célszerűnek látszik annak idézése, amiben nincs és nem is volt köztünk vita. Ez természetesen Caudwell gondolkodói nagyságrendjének és eredményeinek elismerése. Aki közelebbről ismerte Lukácsot, tudja, hogy vitába rendesen olyan esztétákkal szállt, akiket jelentősnek tartott; semmitmondó nézetekre általában semmit sem mondott, s dicséreteit nem osztogatta két kézzel. Ha tehát Caudwellt energikusan bírálva egyszersmind azt is elismerte, hogy vitatársa „nagyon tehetséges angol eszté-

<sup>1</sup> LUKÁCS GY.: *A különösség mint esztétikai kategória*. Bp. 1957. 163, 229, 245; *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. I. 90, 243–4, 250–2, 728, II. 141. — EGRI P.: *Caudwell líraelméletéről*. Fil. Közl., 1962. 1–2. sz. 46–59.

tíkus”, „helyesen látja, ... hogy a művészi hatás az ember öntudatához fordul”, „mélyértelmű és haladó szerző”, „nyomatékosan kiemeli a művészet társadalmi jellegét, és még a ritmusban is egyensúlyt lát a költészet emocionális tartalma és a társadalmi viszonylatok között”, „jogosult vitát folytat Wittgensteinnek a ‚kimondhatatlanról’ vallott elmélete ellen”, „főtörekvése az volt, hogy az esztétikai jelenségeket marxista módra elemezze”, „éleselméjű gondolkodó” és „nagy tehetségű, szellemes angol marxista”,<sup>2</sup> akkor Lukács Caudwell tehetségét és teljesítményét értéke szerint fémjelzte. Az én 1962-es méltatásom is a rendkívüli szellemi képesség előtt hajtott fejet, s a kritika minden egyes pontját az eredmények örömteli számbavételével ellenpontosította.

Szili József *Művészet és valóság*ának is számos olyan törekvése, megállapítása és mozzanata van, amelyre készséggel rábólint a mai olvasó, aki osztja Szilinek Caudwell iránti rokonszenvét, szívesen látja azokat az elemzéseit, amelyek Caudwell líraesztétikai főművének, az *Illúzió és valóság*nak marandó marxista vívmányait feltárják, érdeklődéssel figyeli azokat a párhuzamokat és ellentéteket, amelyeket Szili Caudwell és Lukács gondolatrendszerében felfedez és felfed, s kedvvel követi azokat a vargabetűket, melyeknek mintájában Szili az angol esztéta fogadtatásának kritikai kacskaringóit tongue-in-the-cheek szarkazmussal megrajzolja.

Kedvvel s vitakedvvel. Mert Caudwell perújítása egyben Lukács perbefogása is, s mindenkié, aki valaha is bármilyen érdemi kritikai megjegyzést tett Caudwellről. Caudwell és Lukács összemérése során Szili József tanulmányában a valósgos arányok eltolódnak.

Leghamarább Szili érvrendszerének egyik, majd az egész tanulmányon áthúzódó gerincvonulata tűnik szembe. Szili József úgy látja, hogy a művészetben érvényesülő szubjektum-objektum viszony felfogásmódját tekintve Lukács mar-

<sup>2</sup> LUKÁCS Gy.: *A különösség*. 229; *Az esztétikum sajátossága*. I. 90, 243, 244, 251, 728; *A lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátossága* (1951). *Művészet és társadalom*. Bp. 1968. 284.

xista alkotókorszaka két nagy periódusra bomlik. Az első (a huszas évek munkásságát most nem számítva) a harmincas évektől a hatvanas évek közepéig terjed, a második innen Lukács haláláig tart, s fő műve *Az esztétikum sajátossága*. Az első időszakra Szili szerint az jellemző, hogy

„Lukács és mások a visszatükrözés objektivitásának követelményéből próbáltak meg kiindulni. Hosszú ideig csak a művészi ábrázolás szintjéig tudtak elhatolni, illetve oda próbálták összevonni a probléma egészét. Hozzá is kötődtek ama föltevés alapján, hogy az *ábrázolt* és az *ábrázolás* viszonyában kell megmutatni a ‚valóság-hűségnek‘, illetve pontosabban a *visszatükrözés helyességének* kritériumait... A képelemélet, a ‚sűrítésre‘, ‚tipizálásra‘, a lényegnek a jelenségben való szemléletes megmutatására, a sokoldalú ‚különösségre‘ vonatkozó elméletek e kísérletezés termékei”.<sup>3</sup>

A harmincas évek közepén Lukács a művészetet még csak „mint az objektív igazság kinyilvánítását vizsgálta”.<sup>4</sup>

A második időszakban, *Az esztétikum sajátosságában* azonban Lukács „döntően új” „fordulatot” hajtott végre

„az esztétikai szubjektum alapvető esztétikai funkciójának elismerésével. Ez a felismerés Caudwell esztétikai rendszerének létalapja, s e tekintetben évtizedekkel megelőzte Lukács Györgyöt... A caudwelli koncepció lényegében megfelel annak, amelyet Lukács úgy jellemez, hogy az esztétikum területén ‚nincs objektum szubjektum nélkül‘, és ‚a műalkotás világában nem fordulhat elő olyan külsőleges mozzanat, amellyel az ember belső világában közvetlenül meg ne egyezne valami.‘ Ezen a ponton, az esztétikai szférájának megalapozása tekintetében Caudwell rendszere éppoly ‚érzékeny‘ a szubjektivizmus, introvertáltság, szolipszizmus stb. vádjaira, mint Lukácsé.”<sup>5</sup>

Lukácsnak „méltányos módon” meg kellett volna emlékeznie arról, amiben e vonatkozásban Caudwell megelőzte.<sup>6</sup>

Vizsgáljuk meg ezeknek az állításoknak az érvényességi körét. Mindenekelőtt azt, igazolható-e hogy a harmincas

<sup>3</sup> SzILI J.: *Művészet és valóság*. ItK, 1974. 3. sz. 326.

<sup>4</sup> I. m. 322.

<sup>5</sup> Uo.

<sup>6</sup> I. m. 319.

évektől a hatvanas évek közepéig Lukács túlhangsúlyozta a művészetben az objektív igazság ábrázolását és lebecsülte a szubjektivitás szerepét.

*A művészet és az objektív igazság* című tanulmányában (1934) Lukács világosan kimondja, hogy valamely művészi motívum helyességének nem az a kritériuma, hogy található-e a külső világban olyan részlet, amelynek ez megfelel, hanem az, hogy az objektív valóság összefolyamatának helyes visszatükrözéséhez szükséges mozzanat-e, „akár az életben figyelte meg a művész, akár művészi fantáziája teremtette meg közvetlen vagy nem közvetlen élettapasztalatokból”.<sup>7</sup> Lukács tehát valóban egybeveti a tükörképet azzal, amit az visszatükröz — enélkül a visszatükrözés helyes volta nem állapítható meg —, de távol áll tőle, hogy a kérdést a külvilág tárgyi részleteinek a műben történő ábrázolására szűkítse. Lukács a problémát a befogadó énszemponjtjából is tárgyalja, amikor kifejti, hogy a mű átélése során nem az elszigetelt élményt vetjük egybe tudatosan a mű valamely elszigetelt vonásával, hanem valamennyi tapasztalatunk alapján a mű összhatásának adjuk át magunkat.<sup>8</sup> Lukács arra is nyomatékosan figyelmeztet, hogy a külvilág objektivitása „belső, elválaszthatatlan kölcsönhatásban áll az emberi gyakorlattal”.<sup>9</sup> Hogy amikor Lukács dialektikus összefüggést állapított meg az ismeretelmélet objektivitása és a gyakorlattal való bensőséges kapcsolata között, akkor nem csupán

„óvatos vagy éppenséggel homályos utalásokkal sejtette az esztétikai szubjektivitás hatásszférájának jelenlétét”,<sup>10</sup> azt az is mutatja, hogy Zola naturalizmus-elméletét éppen az objektív és a szubjektív oldal szétszakítása miatt bírálja.<sup>11</sup> Arra is érdemes felfigyelnünk, hogy amikor Lukács a műalkotás zárt világának intenzív teljességé-

<sup>7</sup> LUKÁCS GY.: *A művészet és az objektív igazság. Művészet és társadalom* 125.

<sup>8</sup> I. m. 120.

<sup>9</sup> I. m. 115.

<sup>10</sup> SZILI J.: i. m. 322.

<sup>11</sup> LUKÁCS GY.: i. m. 117.

ről ír, azt is kiemeli, hogy „A napvilágra kerülő meghatározások mennyiségét, minőségét, arányát stb. az ábrázolt életterület objektív jellege dönti el az ábrázolásnak megfelelő műfaj sajátos törvényével való kölcsönhatásban”.<sup>12</sup>

Hogy Lukács a műfaji szempont jelentőségét mennyire komolyan gondolta, azt költőkkel foglalkozó tanulmányai, a lírával kapcsolatos észrevételei világosan megmutatják. A művészi szubjektum-objektum viszony kérdését ez elemzésekben Lukács úgy veti fel, hogy általános esztétikai elveit a műnem, a műfaj követelményei szerint érvényesíti, s ennek megfelelően az alkotó én szerepét figyelme gyűjtőpontjába állítja. E tanulmányokkal annál is inkább foglalkoznunk kell, mivel az *Illúzió és valóság*, ha fel is vázolja a művészet általános szerkezetét s a tudományhoz való viszonyát, alapjában líraesztétika. A Caudwell—Lukács viszonyt ezért elsősorban kettejük lírafelfogásának összefüggése fejezi ki.

*Hölderlin Hyperionja* című cikkében (1934) Lukács Hölderlin citoyen pátoszú, szépségittas és elégikus költészetét azért dicséri, mert sem valami akadémikus-klasszicista objektívizmusnak, sem pedig valamilyen szétfolyó szubjektívizmusnak nem esett áldozatul.<sup>13</sup>

*Heine mint nemzeti költő* című tanulmányában (1935) Lukács rámutat arra, hogy a német történelmi anakronizmus viszonyai között éppen a „lírai-ironikus, fantasztikus-ironikus, szélsőségesen szubjektív” költői forma s nem a balzaci regényciklus társadalmi tablója volt alkalmas arra, hogy a társadalmi élet ellentmondásait egységbe fogja.<sup>14</sup>

*Ady, a magyar tragédia nagy énekese* című dolgozatában (1939) Lukács a lírára vonatkozó történeti megfigyeléseit elméletileg általánosítja.

<sup>12</sup> I. m. 121.

<sup>13</sup> LUKÁCS GY.: *Hölderlin Hyperionja*. — Goethe és kora, Bp. [1946.] 128.

<sup>14</sup> LUKÁCS GY.: *Heine mint nemzeti költő*. — Világirodalom, Bp. 1969. I. 320, 325.



„A líra formáját végső fokon az *Én* és a külvilág egymáshoz való sajátos viszonya határozza meg . . . minden lírikus számára az *Én*, a közvetlen egyéni élmény a költői megformálás szempontjából lényegesen mást, többet jelent, mint az elbeszélőnél vagy a drámaírónál. Míg itt az *Én* csak közvetítő szerepet játszik a valóságos és az ábrázolt külvilág között, . . . addig a lírában a költő *Énje* nemcsak tükör, hanem az ábrázolás közvetlen faktora is. Egyrészt tehát nem lehet igazi nagy lírikus költő, akinek élményeiben a külvilág sorsdöntő kérdései nem tükröződnek és nem híven tükröződnek. De a líra, formai szükségszerűségéből, nem érheti be ezzel. A lírában az élmény, az egyéni átéltség egyúttal kifejezési eszköz is, és azonkívül a költemény sajátos, tovább fel nem oldható közvetlen tartalma.”<sup>15</sup>

Jó oka van annak, hogy Lukács ehhez a líraesztétikai általánosításhoz éppen egy Ady Endrére vonatkozó gondolatmenetben érkezett el. Ady költészete Lukács fiatalságának oly elhatározó élménye volt, hogy ígérete egy egész életen át elkísérte, s e sorok írója még a nyolcvan éves Lukácsot is hallotta Ady-verset mondani. S mivel Lukács Adyt a kor legmagasabb szintű költői kifejezőjének tartotta, s mivel Ady lírája — ha képeiben nem is függetleníti magát a környező világtól — a maga szimbolista ihlettségében semmi esetre sem gyanúsítható azzal, hogy a külső valóság egyszerű ábrázolata volna, a lukácsi visszatükrözés-fogalom tágassága ismét beigazolódik.

*Faust*-elemzésében (1940) is megjegyzi Lukács, hogy a Goethe-balladákban, melyek egy feszültségnek és feloldódásnak belsőleg drámai pillanatát érzékeltetik, a táj vagy más kiváltó alkalom csak arra szolgál, hogy a belső mozgalmasságot a lírailag alakított érzelem természetének megfelelően gyorsítsa vagy gátolja.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> LUKÁCS GY.: *Ady, a magyar tragédia nagy énekesé*. — Magyar irodalom — magyar kultúra, Bp. 1970. 169.

<sup>16</sup> LUKÁCS GY.: *Faust*. — Világirodalom I. 158–9. Ez annál is inkább figyelemre méltó, mivel éppen Goethe figyelmeztette Schillert annak költői előnyeire, ha *Ibykus darvai* című balladáját a külső valóság bizonyos tárgyi adottságainak figyelembevételével átalakítja. Schiller Goethe leveléből értesült arról, hogy a darvak milyen csopor-

Hogy Lukács a lírikustól mennyire nem követelte meg a tárgyi külvilág részletező rajzát, az más oldalról *Babits Mihály vallomásai* című tanulmányából (1941) is kitetszik. Miután egyetértőleg idézi Török Sophie véleményét, mely szerint Babits vallomásait egy líraian stilizált tárgyi világba vetíti, mintegy objektiválja, tüstént hozzáfűzi, hogy ez nem úgy értendő, mintha Babits objektívabb költő volna, mint Goethe vagy Petőfi, hanem éppen a „Bűvös körömből nincsen mód kitörnöm”-élmény költői következménye. Nem a költői én közvetlen vagy közvetett kifejeződését tartja lírailag döntőnek, hanem azt, hogy „milyen viszonyban van a lírikus Én a külvilággal, milyen nagy, mély, intenzív külvilág tartozik szervesen az Én belső életéhez, fejlődéséhez, megnyilatkozásához”.<sup>17</sup>

A *Pártköltészet*ről tartott előadásában (1946) Lukács még sarkosabb megfogalmazásban jellemzi a lírai szubjektum-objektum viszonyt. Egyrészt rámutat arra, hogy — szemben Balzac és Tolsztoj regényeivel, amelyekben a realizmus győzelme megfigyelhető —

„a Petőfi- vagy Ady-verseket... eredetileg is helyesen kellett elgondolni, hogy igazán jó versek lehessenek, mert itt a költő felfogása, szubjektív gondolata és érzése nemcsak megformálója a tárgynak, hanem maga a közvetlenül kifejezett, ábrázolt tárgy”.<sup>18</sup>

Másrészt hangsúlyozza, hogy minden igazi lírában a szubjektivitás, az érzelmek, a vágyak, miközben az egyéniség pillanatnyi létének körvonalaivá tömörülnek, egyszersmind közvetlenül világot átfogóvá is tágulnak,<sup>19</sup> és polgári illúzióknak bélyegzi — s aligha Caudwell hatására — azt a felfogást, mely az egyéni átéltséget, mint a költői alkotási folyamat

tos alakzatban repülnek. Schiller Goethe kritikájának helyt is adott. Vö. LUKÁCS GY.: *Schiller és Goethe levélváltása* (1934). Goethe és kora, Bp. [1946.] 55.

<sup>17</sup> LUKÁCS GY.: *Babits Mihály vallomásai*. Magyar irodalom—magyar kultúra, 248.

<sup>18</sup> LUKÁCS GY.: *Pártköltészet*. I. m. 296.

<sup>19</sup> I. m. 297–8.

lényeges formáját az élménytartalommal azonosítja, jöllehet ez utóbbinak a költői formát is megszabó szerkezete „az egész világot foglalja magába, főleg az egész társadalmat a maga mozgásában, változásában”.<sup>20</sup>

A százéves Toldi című megemlékezésében (1947) Lukács tanulságosan mutatja meg Petőfi robbanékony lírai temperamentumának és Arany Móricz Zsigmondtól „konstatáló költő”-ként jellemzett lírai énjének bizonyos témák iránt való vonzódását, s hozzáfűzi: „a téma sohasem pusztán objektív vagy mondai valóság, hanem egyúttal a költő személyiségének érintkezése is vele, viszonya hozzá”.<sup>21</sup>

Ilyen előzmények után jutott el Lukács odáig, hogy *Politikai pártosság és költői kiteljesedés* című Becher-analízisében (1951) — tehát egy olyan költő-típus elemzése során, melynek az avantgarde-tól a modern szocialista realizmusig vezető útja különösen rokonszenves és példaadó volt a szemében — a lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátosságát a többi műnemhez viszonyítva megfogalmazza. Lukács mindenekelőtt azt rögzíti, ami a három műnemben közös: mindegyik a tudatunktól függetlenül létező objektív valóság tükre. Hogy elejét vegye az úgynevezett „objektív” és „szubjektív” műnemek túlságosan merev elkülönítésének, nemcsak arra utal, hogy a líra is az objektív valóságot tükrözi, hanem arra is, hogy a szubjektivitás az epikából és a drámából sem hiányzik; modern előítéletnek tekinti, hogy az epikai mű annál igazabb, mennél inkább kiiktatódik belőle az elbeszélő személye, és hangsúlyozza, hogy még a drámában is, ahol az alkotó nem lép színre, a cselekmény légkörét, tempóját, ritmusát, a jellemek külső és belső világát áthatja a művészi szubjektivitás; sőt, az alkotó én aktivitásának elismerését az egész marxista — leninista esztétika számára nélkülözhetetlennek tartja. A lírában azonban a költői szubjektivitásnak „műfajteremtő jelentősége van”, mivel „ez még a legobjektívabb lírában is

<sup>20</sup> I. m. 289.

<sup>21</sup> LUKÁCS GY.: *A százéves Toldi*. I. m. 422.

a mű közvetlenül érzékelhető és ezért érzékileg-költőileg megformált középpontja”. A más műfajokhoz képest megmutatózó minőségi különbséget az alkotó szubjektivitásának „láthatóvá váló sajátos aktivitása, sajátos létezési módja, dinamikus szerepe” adja „magában a művészi formában”. Ennek az aktivitásnak, létezési módnak a sajátossága abban mutatkozik meg, hogy jelenség és lényeg objektív dialektikája a lényeg felé való előnyomulás szubjektív dialektikáján keresztül tükröződik vissza. Vagyis „a lírai forma különösége abban áll, hogy benne ez a folyamat művészileg is mint folyamat jelenik meg; a megformált valóság előttünk fejlődik úgyszólván *in statu nascendi*, mialatt az epika és a dráma formái — szintén a szubjektív dialektika működése alapján — a költőileg visszatükrözött valóságban a jelenségnek és lényegnek pusztán objektív dialektikáját ábrázolják. Ami az epikában és a drámában teremtett természetként (*natura naturata*) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, a lírában teremtő természetként (*natura naturans*) előttünk születik meg”.<sup>22</sup>

A lírának ez a jellemzése s a lukácsi lírafelfogásnak benne kitapintható kicsúcsosodása aligha intézhető el azzal, hogy az ötvenes években „Már elkezdtük emlegetni a ‚szubjektum aktív szerepét’, de még nem volt világos előttünk, hogyan lehet neki a szubjektivizmus veszélye nélkül helyet adni a művészi visszatükrözés szerkezetében”.<sup>23</sup> Szubjektum és objektum költői kapcsolatának lényegbe világító jellemzése a Lukácsé, mely úgy állítja magyarázó fénybe a költői én lírai szerepét, hogy a valóság felragyogó lírai tükréből nem metszi ki, nem cseni el jelenség és lényeg objektív dialektikájának tükröképét sem. Jelképes jelentőségű tény, hogy Lukács költészetfelfogásáról először egy költő mutatta ki, mennyire találóan jellemzi, s mennyire nem az epika és a dráma mecha-

<sup>22</sup> LUKÁCS GY.: *A lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátossága*. Művészet és társadalom, 285–6.

<sup>23</sup> SZILI J.: *i. m.* 313.

nikus analógiájának mintája szerint értelmezi a lírát.<sup>24</sup> Caudwell-kritikámban én is ezt a lukácsi líraértelmezést követtem, melynek poétikai teherbíróképessége, úgy látom, oly nagy, hogy egy líraelmélet is ráépíthető.<sup>25</sup>

A műnemek esztétikai viszonyának tisztázása felé tett lépések, melyekhez nem egyszer irodalomtörténeti megfigyelések általánosítása vezetett, a későbbi irodalomtörténeti tanulmányok műnembeli, műfaji problémáit is szorosabban megközelítették. Így a *Puskin helye a világirodalomban* című elemzésben (1952) arról olvashatunk, hogy — szemben Byron számos művével — Puskin *Anyeginjében* a lírai szubjektivitás nem gátolja, hanem elősegíti az epikai objektivitást, plaszticitást,<sup>26</sup> a *Madách tragédiája* című cikkben pedig *A vén cigány* és *Az ember tragédiája* felépítésének és befejezésének egybevetése kapcsán a szubjektív lírai és az objektív drámai szerkesztésmód eltérő jellegéről esik poétikai szempontból is tanulságos szó.<sup>27</sup>

A fentiekből, úgy hiszem, szembeszökően kitetszik, hogy Lukács *A művészet és az objektív igazság* s *Az esztétikum sajátos-*

<sup>24</sup> EÖRSI I.: *György Lukács and the Theory of Lyric Poetry*. New Hungarian Quarterly, 1965. No. 18. 33–46.

<sup>25</sup> Ennek vázlatát *Natura Naturans: an Approach to the Poetic Reflection of Reality* című tanulmányomban olvasható (Acta Litteraria, 1973. No. 3–4, 379–417.), teljes szövege *A költészet valósága* című könyvemben jelenik meg. — Caudwell-cikkemben sem egyszerűen a külvilág tárgyainak versbevetésében láttam a költői visszatükrözést: „A lírai visszatükrözés kérdését természetesen nem szabad a külvilág egyes, könnyen felismerhető mozzanatainak a versben való jelentkezésére redukálni. A társadalmi valóság költői ábrázolásának sajátos volta a lírai visszatükrözést sokszorosán közvetetté, gyakran egyenesen zeneivé teszi” — írtam (*Caudwell líraelméletéről* 55.), és Kosztolányi *Este, este...* kezdetű és József Attila *Altató* című versének egybevetésével azt mutattam ki, hogy míg az álmatag hang József Attila költészetének csak egyik — impresszionisztikus — hangja, addig Kosztolányi lírájában az egyik s talán a legfőbb impresszionista alaphang (i. m. 57.).

<sup>26</sup> LUKÁCS GY.: *Puskin helye a világirodalomban*. Világirodalom I. 236–7.

<sup>27</sup> LUKÁCS GY.: *Madách tragédiája*. Magyar irodalom — magyar kultúra, 568–9.

sága közötti időszakban sem becsülte túl a művészi visszatükrözés objektív, vagy becsülte le szubjektív aspektusát. Felvetődik most a kérdés: valóban döntően új irányba fordult-e Lukács *Az esztétikum sajátosságá*ban az esztétikai szubjektum szerepének, a művészi szubjektum-objektum viszonynak megítélésében? Vitán felül áll, hogy *Az esztétikum sajátossága* Lukács egész esztétikai munkásságának monumentális záróköve, olyan összegezés, melyben a művészi szubjektum-objektum viszony sűrű szövésű vonatkozásai korábban ismeretlen gazdagsággal tárulnak fel. Az is nyilvánvaló, hogy Lukács kései, a nembeliség problémáját erőteljesen kiemelő korszaka nemcsak a gondolati önfejlődés eredménye, nemcsak annak következménye, hogy — amint Lukács megjegyezte — az ember sokkal világosabban látja a dolgokat nyolcvan évesen, mint amikor még csak hetven éves, hanem a szocialista humanizmus védelme is, mégpedig nemcsak a polgári, hanem a szektás torzulásokkal szemben is. Ennek ellenére, azt hiszem, a művészetben kifejeződő szubjektum-objektum viszony természetének értelmezésében gyökeres fordulatot nem kell feltételeznünk.

Először is, Lukács, amint a korábbi elemzésből kitűnik, a harmincas évektől a hatvanas évek közepéig tartó korszakban, s már Caudwell művének ismerete előtt is, dialektikus összefonódottságban látta és láttatta a művészet szubjektív és objektív vetületét.

Másodszor, amit Szili József *Az esztétikum sajátosságá*ban radikálisan új s csak *A különösségben* előlegezett megállapításnak tart, tudniillik, hogy az esztétikum területén „nincs objektum szubjektum nélkül”,<sup>28</sup> az olyan tétel, melynek Lukács gondolatrendszerében az ellenkezője is igaz: nincs szubjektum objektum nélkül. Ezért vallja Lukács, méghozzá éppen az esztétikai szubjektivitás és a különösség viszonyának tárgyalását lezárva:

<sup>28</sup> LUKÁCS GY.: *A különösség* 161; — *Az esztétikum sajátossága* I. 208, 515–6. — SZILI J.: i. m. 322.

„az a szükségszerűség, hogy az emberi tudattól függetlenül létező valóság objektív értelemben igaz és egyúttal mint emberi világ, mint az emberek közös világa ábrázolást nyerjen, döntő jelentőségű az esztétika számára.”<sup>29</sup> S ezért szögezi le: „Az esztétika egyik alapvető ténye, . . . hogy a szubjektivitás gazdagsága és mélysége csak úgy érhető el, ha a szubjektum mind elmélyültebben sajátítja el a valódi tárgyi világot.”<sup>30</sup>

Éppen az emberi gyakorlat szerkezetéből s az ezt sűrítve visszatükröző művészi struktúrából következik, hogy az objektív és a szubjektív mozzanatok kölcsönösen átjárják egymást.<sup>31</sup>

Én és külvilág művészi viszonyának tárgyi pólusa természetesen műnemenként és művészeti áganként igen különböző módokon érvényesül. Ha Lukács arról ír, hogy a művészi visszatükrözésben „a tárgyak objektivitása megőrződik”,<sup>32</sup> akkor ezt is azonnal hozzát teszi: „de úgy, hogy az emberi élettel kapcsolatos valamennyi tipikus vonatkozását is magában foglalja,<sup>33</sup> s voltaképpen a művészi valóság tükrözés érzékletességét kívánja szembeállítani a tudományos visszatükrözésnek a jelenségvilágot szétroncsoló természetével. Hogy Lukács itt nem a tárgyi világ felületének vizuális valóságosságát kívánja a művészetre ráerőltetni, az *Az esztétikum sajátosságából* egészen nyilvánvaló, hiszen Lukács lehetségesnek tartja, hogy a művészet az emberi élet kormeghatározta törvényeinek visszatükrözése során felszabaduljon „az adott valóság látszatától”, s hogy „a mindennapi élet közvetlenül észlelt felületétől mégoly radikálisan eltávolodjék”.<sup>34</sup> Ezért utalja például a zenében a meghatározatlan tárgyiasság körébe a külső világ vizuális képét. De hogy a maga bonyolult érzelmi-hangrendszerbeli áttételein keresztül a zene is vissza-

<sup>29</sup> LUKÁCS Gy.: *A különösség*. 167.

<sup>30</sup> LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága* I. 552.

<sup>31</sup> LUKÁCS Gy.: *Művészet és társadalom* 14.

<sup>32</sup> LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága* I. 21.

<sup>33</sup> Uo.

<sup>34</sup> I. m. I. 731.

tükrözi, még hozzá nemcsak „metaforikus értelemben”<sup>35</sup> a külső valóság tárgyiasságát, azt Újfalussy József nemrégén tartott akadémiai székfoglaló előadásában igen érdekesen bizonyította, amikor a barokk zene *grave*-szakaszainak tárgyi eredetéről szólt, s amikor *A valóság zenei képe* című könyvében a zenei intonációt az egyes és az általános dialektikus egységét képviselő különös körébe vonta.<sup>36</sup> Ilyenformán a jelenségnek a lényegben való szemléletes megmutatása, a sokoldalú különösség megragadása nem *Az esztétikum sajátosságát* megelőző lukácsi alkotóperiódus tehertétele, hanem a művészi visszatükrözésnek az érzékletest az emberileg általánostól el nem szakító tulajdonsága, s ennek nem mond ellent az a körülmény, hogy a zenei valóságkifejezés jelenségvilága nem vizuális.

Harmadszor, a bennünket itt elsősorban érdeklő lírai visszatükrözés felfogásmódjának tekintetében *Az esztétikum sajátosságában* annyira nem tapasztalható éles fordulat, hogy Lukács a műbe 1951-es Becher-tanulmányának már idézett líra-jellemzését szó szerint felvette.<sup>37</sup>

Negyedszer, ha a „nincsen objektum szubjektum nélkül”-tétel művészi érvényességének vallásával Lukács *A különösségben* és még inkább *Az esztétikum sajátosságában* olyan fordulatot tett, amely lényegében megfelel a caudwelli koncepciónak, akkor mivel magyarázhatjuk, hogy Lukács éppen *A különösségben* és *Az esztétikum sajátosságában* fejt ki részletesen Caudwell-bírálatát, s még hozzá azt a gondolatmenetet folytatva, melyet 1951-es Becher-tanulmányában felvillantott? Lehetséges volna, hogy Lukács nemcsak Caudwellt értette félre — ahogyan Szili feltételezi —, hanem önmagát is?

Valójában azonban Lukács Caudwell-kritikája az *Illúzió és valóság* koncepciójának tényleges ellentmondásaira mutatott

<sup>35</sup> SZILI J.: i. m. 325.

<sup>36</sup> ÚJFALUSSY J.: *A valóság zenei képe*. Bp. 1962. 161, 18–39, 157–68.

<sup>37</sup> LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* I. 613.



rá. Magam is ezeket igyekeztem továbbfejteni 1962-es Caudwell-cikkemben. Hadd idézzem itt fel egy Lukáccsal 1960 szeptemberében Caudwellről folytatott beszélgetésünket. Lukács azt fejtegette, hogy az ösztön és a civilizáció kategorikus szembeállítása a 20. századi polgári gondolkodás egyik jellegzetessége, mely bizonyos modern tapasztalatokat idealisztikusan érvényességi határaikon túlterjeszt, és az emberiség egész múltjára rávetíti. A valóságos emberben a biológiai és a társadalmi mozzanatok nem egymás fölé rétegződnek, hanem kölcsönösen áthatják egymást. A társadalmi embernek módosul a biológiai felépítése (a szőrzet lekopása), a biológiai ember pedig társadalmiasul (a fajfenntartás céljait szolgáló állati párzás emberi erotikává, majd szerelemmé lesz). Ki tudná Romeo és Júlia szerelmében szétválasztani a pusztá ösztönt és a szerelmi szenvedélyt? Caudwell igyekszik feloldani az ösztön és a társadalmi, civilizációs, kulturális környezet kimerevített ellentétét, de a két pólust maga is túlságosan elkülöníti egymástól. Más szóval bizonyos mértékben eleve helytelenül állítja fel azt az egyenletet, amelyet sok tekintetben helyesen törekszik megoldani.

Mármost Caudwell, mint minden nagy formátumú gondolkodó, azon van, hogy koncepcióját következetesen végig vigye. De mivel az alapelképzelés maga is ellentmondásos, ezért mennél következetesebben igyekszik azt Caudwell különféle területeken érvényesíteni, annál több perlekedő ellentétben sokszorozódik az eredeti ellentmondás.

Az ösztönök szabadságát Caudwell — a „burzsoá illúzió”-val találóan s találékonyan vitázva — a társadalmi szükség-szerűség felismerésében és követésében látja, de az ösztön és a (civilizációs, kulturális) környezet közötti ellentmondást minden társadalom „primér sajátság”-ának, a társadalmi fejlődés általános hajtóerejének tekinti.<sup>38</sup> A művészetben egy-egy kor társadalmi viszonyainak tükröződését keresi, de úgy

<sup>38</sup> CAUDWELL, C.: *Illúzió és valóság*. Ford. TERÉNYI I. Bp. 1960. I 28. Vö. 48, 75, 161, 168, 201. — *Az emberi lélek rétegeiről*: 174 — 5.

véli, hogy a művészetet „a genotípus és a valóságból kiszemelt darab közötti viszony érdekli”, a genotípust, az egyénre jellemző egyedi génkombinációt és a társadalmi ént színónímákként használja, s a művészetből kizárja az én mögött álló teljes világot, mellyel szerinte csak a tudomány foglalkozik.<sup>39</sup> Szili József a caudwelli elgondolás védelmében arra hivatkozik, hogy a rész és egész közötti viszonylatok extenzív gazdagságát Lukács szerint sem a művészet, hanem a tudomány hivatott (megközelítően) megőrizni. *Az esztétikum sajátosságára* való utalás annyiban érdekes és jogosult, hogy Lukács a hivatkozott helyen<sup>40</sup> valóban maga is rész és egész tudományos és művészi viszonyáról ír. De csak a kérdés azonos, a válasz nem. A művészet ugyan valóban nem törekedhet extenzív végtelenségre, de amikor a megformált valóságdarabot önálló világgá szervezi, akkor az intenzív végtelenség benyomását kelti, s ezt csak úgy érheti el, ha a rész mögött álló teljes valóságnak a visszatükrözött témával összefüggő életanyagát sűríti. A művészi tipizálás, koncentráció nem jöhetne létre, ha a művész mit sem törődne az rész mögött álló teljes világgal.

Továbbá, Caudwell helyesen ismeri fel, hogy mivel az ember biológiai szervezete a történelmi idők óta viszonylag állandó (pontosabban bizonyos vonatkozásokban lassabban változik, mint a társadalom), ezért a ráakódott nem-biológiai, vagyis végső soron gazdasági változás az, ami az irodalomtörténet tárgya. Másrészt azt vallja, hogy a nagy műalkotások egyetemessége, időtlensége, korszakot átélő tartóssága „az ösztönök időtlensége, a genotípus változatlan, titkos arculata, mely mindig ott rejlik a civilizáció gazdag felépítménye alatt”.<sup>41</sup> Amikor Caudwell a művészet célját úgy jel-

<sup>39</sup> *I. m.* 265.

<sup>40</sup> LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* I. 164.

<sup>41</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 203. Az ösztönök „a kultúra változó adaptációi alatt mindig ugyanazok maradnak”: *i. m.* 202–3. Vö. 158, 205–6, 249. Itt jegyezzük meg: ha LUKÁCS „az emberiség nem-beli azonosságára” hivatkozik, „beleértve létének történetiségét is”,

lemzi, hogy „a művészet adaptálja a pszichét a környezethez, s ennél fogva a társadalom fejlődésének egyik feltétele”,<sup>42</sup> akkor művészetfelfogásának társadalmi pátosza fejeződik ki, amikor viszont e cél elérésének módját abban jelöli meg, hogy a művészet „Feladatát . . . oly módon teljesíti, hogy a környezet egy darabját eltorzítja, a külső valósághoz nem-hasonlóvá teszi, de ez a nem-hasonlóság egyben a genotípushoz való hasonlóság”<sup>43</sup> akkor esztétikájának ösztön-orientáltsága nyilvánkozik meg.

Szili József véleményem szerint téved, amikor azt hiszi, hogy a környezet egy darabjának eltorzítása Lukács antropomorfizációs elméletéből is következik, s Caudwell voltaképpen ugyanazt teszi, amit Lukács *Az esztétikum sajátosságában*: „megadja az esztétikai szubjektivitásnak azt, ami megilleti”.<sup>44</sup> Szili Józsefnek abban természetesen igaza van, hogy nem azon múlik a dolog, használja-e Lukács az eltorzítás szót. Csakhogy Lukács és Caudwell felfogása között két ponton is különbség mutatkozik. Az egyik az, hogy Lukács lehetségesnek tartja ugyan, hogy a művészi visszatükrözésben létrejövő új érzékletesség a külső valóság alakját a művészi lényeg megformálása érdekében megváltoztassa, de nem tekinti általános szükségszerűségnek, hogy a valószerűség benyomása eltorzuljon. Mindig az adott művészeti ágtól, műnemtől, műfajtól, a történelmi körülményektől, egyszóval a művészileg átélt konkrét tartalomtól teszi függővé, milyen lesz a műalkotás érzéki síkja. A rembrandti portréfestészetben és a balzaci regényekben a kérdés egészen másképp vető-

---

akkor ez korántsem párhuzamos jelenség — mint SZILI hiszi — (i. m. 323.) a kultúra változó adaptációi alatt meghúzódó változatlan ösztönökkel, hiszen CAUDWELL szerint „Amikor 'emberről' beszélünk, akkor a 'genotípusra' vagy egyénre gondolunk, az ösztön-emberre, amilyennek született” (CAUDWELL, C.: i. m. 139.), s a genotipikus én „a bennünk levő állat” (i. m. 263.).

<sup>42</sup> I. m. 258.

<sup>43</sup> I. m. 258–9.

<sup>44</sup> SZILI J.: i. m. 314.

dik fel, mint a beethoveni zenében vagy Ady költészetében. Másrészt Lukács a külső valóságnak adott esetben mégoly radikális átalakítását nem úgy fogja fel, mint a genotípus ösztöneihez való hozzáidomulást. Ahogyan a művészileg visszatükrözött valóságot nem tekinti egyszerűen „ál-világ”-nak, „irreális és illuzórikus állványzat”-nak, úgy a „társadalmi én”-t sem azonosítja a genotípussal, sőt Caudwell éppen introverziója miatt bírálja.<sup>45</sup>

Caudwell művészetelméletének ellentétpárjai között líra-felfogásában a legnagyobb a feszítvolság. Egyrészt vallja, hogy „a költészet a társult emberek reális lényegét fejezi ki”, s a lukácsi teremtő, születő természet kategóriájával is érintkező nézeteket hirdet: „A költészet az ember születő öntudata, de nem az egyéné, hanem a közös emóció egész világában másokkal együtt részt vevő emberé”.<sup>46</sup> Másrészt úgy véli, hogy „a költészet speciális módon az egyén genetikus, ösztöni részét fejezi ki”.<sup>47</sup>

A lírai szubjektum–objektum viszony jellegét, mely a költői valóság tükrözés perdöntő problémája, Caudwell nem tudja egyértelműen rögzíteni. Erre vonatkozó nézetei botlalt esketett nászban élnek együtt, viszálykodó vadházasságban. Egyszer elismeri, hogy a költészet általánosított és absztrakt módon azt a dinamikus viszonyt fejezi ki, amely az ént a külső valóság szavakkal szimbolizált elemeihez fűzi”,<sup>48</sup> másszor kereken kijelenti, hogy a költészetből „hiányzik . . . a külső szimbolizmus — a külső tárgyakra vonatkozás”.<sup>49</sup> Egyrészt hangsúlyozza, hogy „Az emocionális tartalom . . . a valóságra vonatkozó állításhoz *fűződik* . . . a költeményben. Az emocionális tartalom a külső valóság egy-egy darabjáb-

<sup>45</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 160; LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága* I. 552.

<sup>46</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 35, 73.

<sup>47</sup> *I. m.* 25. Vö. 206, 249.

<sup>48</sup> *I. m.* 287.

<sup>49</sup> *I. m.* 133.

ból fakad”,<sup>50</sup> másrészt azt írja, hogy a költészetben, mint a festészetben is „az affektusok nem a dolgok asszociációiban rejlenek”.<sup>51</sup> Egyfelől azt állítja, hogy „A költészet affektusai feltétlenül a külső valóság szimbólumaihoz tapadnak, mert (amennyiben költőiek) társadalmiak, és különböző szubjektumokat csakis egy közös objektum (az anyag’) kapcsolhat össze”,<sup>52</sup> másfelől azt tartja, hogy

„A költészet . . . a szavak affektív tónusaira koncentrálnak, s nem fordul előbb a szimbolizált valósághoz, majd onnan az illető realitás érzelmi tónusához. Ez a koncentrálnak a nyelv természeténél fogva az emberi tudat némább és ösztönösebb részére való koncentrálnak, az emberi tudat ösztönösebb közös részének megközelítése, az adaptált emberben levő genotípus változatlan és titkos magvának megközelítése. Ezért olyan fontos a költészetben a fiziológiai introverzió.”<sup>53</sup>

Felismeri, hogy

„A manifeszt tartalom, a szó szerinti jelentés, a parafrázissal körülírható értelem hídhoz vagy elektromos vezetőhöz hasonlítható: minden egyes szó affektív áramkörét érintkezésbe hozza egymással”,<sup>54</sup>

de azt is hirdeti, hogy

„Az emóciók nem asszociálódnak affektíve a külső valóságnak azzal a részével, melyet a manifeszt tartalom szimbolizál”.<sup>55</sup>

Elismeri, hogy

„A poétikai megismerésben az objektumok úgy jelennek meg, hogy már rajtuk van az érzelmi ítéletek bélyege”, a tárgy „olyan, mint egy valóságos emocionális tapasztalat”,<sup>56</sup>

de úgy véli, hogy a költészetnek az érzelmi sűrítés érdekében

<sup>50</sup> I. m. 213.

<sup>51</sup> I. m. 248.

<sup>52</sup> I. m. 214.

<sup>53</sup> I. m. 204.

<sup>54</sup> I. m. 215.

<sup>55</sup> I. m. 212.

<sup>56</sup> I. m. 216.

le kell süllyednie „az emocionális alvilágba”, fiziológiai introverzióra kell törekednie,

„mely nem az olvasó közvetlen környezetétől, hanem a *költeményben leírt környezettől (vagy külső valóságtól) való elfordulást* jelenti. Ez az oka annak, hogy a költészet a maga nyelvhasználatával állandóan eltorzítja és tagadja a valóság struktúráját, hogy felmagasztalja az én struktúráját”.<sup>57</sup>

Caudwellnek természetesen igaza van abban, hogy a ritmus, az asszonancia, az alliteráció, a sorok tördelése, az inverzió, a mesterséges hangsúly kiemeli az én tevékenységét, s még abban is, hogy a külső valóságnak a mindennapos tapasztalatból ismert formái az én belső mintája szerint gyökeresen átalakulhatnak. De ez az én nem az emocionális alvilág ösztönös genotípusa, hanem az önmagát kifejezve is a társadalmi valóság lényegéhez közeledő, annak lényegi szerkezetét élményszerűen megragadó s önmagára vonatkoztatva visszatükröző *teljes* költői személyiség a maga egybevegyült érzelmi, értelmi és erkölcsi reakcióival; olyan egyéniség, aki önmagát megmintázva a társadalmi külvilág valamely lényeges aspektusát is megformálja. Mennél jelentősebb a költő, annál inkább belső megfelelés van a külső valóság lényegi szerkezete és a költői énnel az életműből kitetsző belső struktúrája között. Ezért mondanak például Ady versei hasonlíthatatlanul többet ciklusokba rendezve, mint egyenként. A belső költői válaszokat ilyen értelemben a külső valóságtól feltett kérdések váltják ki. A külső valóság versben visszatükrözött struktúrája azonban semmiképpen sem szűkíthető a versmondatok nyelvtani szerkezetére, vagy a versben megjelenő tárgyaknak és külső kapcsolataiknak közvetlen, fotografikus ábrázolására.

Caudwell hiszi, hogy „A költészet megragadja a külső valóság egy darabját, affektív tónusokkal színezi, s új emocionális attitűdöt párol le belőle”,<sup>58</sup> de azt hiszi, hogy „A költé-

<sup>57</sup> I. m. 199–200.

<sup>58</sup> I. m. 239.

szet a szó közvetlen affektív asszociációira koncentrál, ahelyett, hogy előbb a szó által szimbolizált tárgyhoz vagy entitáshoz közeledne, s azután ebből vonná ki az affektív asszociációt”.<sup>59</sup> Tudja, hogy „a költemény illúziója a külső valóságnak abban a darabjában rejlik, amelyhez az emóció tapad — költeményekben a jelentéshez, regényekben a történéshez. A külső valóságnak ez a darabja arra szolgált, hogy az affektusoknak tárgyat szolgáltasson, mivel az affektus tudatos ítélet, s ezért *valamire* vonatkozó ítéletnek kell lennie”,<sup>60</sup> de úgy tudja, hogy míg „a regényben az emocionális asszociációk nem a szavakhoz, hanem a szavakkal szimbolizált ál-valóság mozgó áradatához kapcsolódnak”, addig „a költészetben . . . az emocionális asszociációk vagy kizárják, vagy erősítik egymást, anélkül, hogy előbb utalnának a valóság egyik összefüggő darabjára”.<sup>61</sup> Megengedi, hogy „A költészet . . . tartalmaz néhány vonatkozást külső tárgyakra — ezeket semmiképpen sem küszöbölheti ki, mert akkor nem maradhatna meg költészetnek”, hanem zenévé válna,<sup>62</sup> ám ugyanakkor véleménye szerint „a költészet irracionális jellegéből szükségszerűen következik, hogy a költészet nem-szimbolikus”, tehát híjával van az efféle vonatkozásoknak, vagy legalábbis ezek belső lényegét nem érintik.<sup>63</sup>

Annyit Szili József is elismer, hogy Caudwell szövegében „van olyan szakasz, ahol egymást követik az egymást kizáró állítások, s szinte szabályos  $a b b a$  képletben alkotnak ölelkező alakzatot”,<sup>64</sup> de az ilyen önellentmondásokat pusztán a könyv előadásmódjára, terminológiájára vezeti vissza, s úgy véli,

<sup>59</sup> I. m. 204. Ez ellentétpár pólusainak szembeállítását magától értedően nem jelenti a költői nyelv különleges strukturáltságának vagy a nyelvileg felidézett epikus cselekmény külön hatássíkjának tagadását.

<sup>60</sup> I. m. 265.

<sup>61</sup> I. m. 200, 201.

<sup>62</sup> I. m. 133.

<sup>63</sup> I. m. 132.

<sup>64</sup> SZILI J.: i. m. 320. Vö. 318.

hogy forrásuk nem Caudwell elméleti rendszerében keresendő. Én viszont azt hiszem, hogy mivel ezek az ellentmondások az egész könyvet behálózzák, és logikusan következnek az ösztönök és a külvilág Caudwelltől feltételezett viszonyának alapképletéből, ezért rendszerűek. Szili módszer-tani tévedése abban áll, hogy az ellentmondások *a b b a* struktúrájából, melyeknek „ölelkező alakzat”-ában még el is gyönyörködik, elméleti vonatkozásban csak az egyik oldalt veszi figyelembe, jóllehet a másik is következetesen kiépül. Lukács kritikája és az én bírálatom nem a „másik oldal”-ra összpontosítja figyelmét, hanem a caudwelli rendszer egészét törekszik bemutatni, pompás költészetelméleti telitalálataival és a líraesztétikai cél elvételével együtt.

Ugyanez vonatkozik a gondolatok költői szerepének caudwelli megítélésére is („A költészet igenis *eszméket* idéz fel”, illetve „A költészet irracionális”<sup>65</sup>). Szili Józsefnek az a véleménye, hogy Caudwell a költészet irracionálisának racionális magyarázatát nyújtja.<sup>66</sup> Vizsgáljuk meg indokait. Caudwell mindenekelőtt arra hivatkozik, hogy ha egy versnek prózai körülírását adjuk, akkor gondolatait megőrizzük, de költői jellegét megszüntetjük. Ez természetesen igaz, de korántsem bizonyítja, hogy a költészet irracionális. Ha ugyanis egy költeménynek csak az érzelmeket felfokozó metrikai képletét vagy rímrendszerét hagyjuk meg, a vers akkor is összeomlik. E kísérletek éppen azt igazolják, hogy a versben az intellektuális és az érzelmi oldal kölcsönösen átjárja, szétválaszthatatlanul áthatja egymást, egyik a másik kifejezőjévé is válik. A költemény emocionális holdudvara nem formálódik ki az intellektuális és tárgyi holdtányér nélkül. Más kérdés, hogy a kettő jellege és aránya korszakonként, stílusirányonként, költőnként, sőt költeményenként erősen változik. S hozzátehetjük: egy dráma vagy egy regény sem azonos eszmei mondandójának tartalmi kivonatával, még akkor sem,

<sup>65</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 130. 131,

<sup>66</sup> SZILI J.: *i. m.* 314.



ha a költemény többet is vesz az effajta összegezéssel, s ha Caudwellnek igaza is van abban, hogy egy vers sokkal nehezebben ültethető át más nyelvre, mint egy regény.

Caudwell ezután arra hivatkozik, hogy „Racionálisnak” akkor nevezünk valamit, ha az megegyezik azzal a renddel, amelyet az emberek megállapodásuk szerint a környezetben látnak. Ebben az értelemben a tudományos érv racionális, a költészet nem”.<sup>67</sup> Ennek az érvnek a hatósugara meglehetősen rövid. Függetlenül attól, hogy mennyiben tekinthető az ésszerűségnek ez a meghatározása ésszerűnek, még ha fel is tételezzük, hogy elfogadható, akkor is kétségtelen, hogy a tudományos okfejtést korántsem köti szükségképpen a környezetben látott rend. Ettől a tudomány éppen a belső, lényegi összefüggések feltárása érdekében gyakran kénytelen eltekinteni, s a tudományos szemlélet nem megállapodás dolga, hanem objektív jelenségek és törvények megközelítő visszatükrözése. Másrészt nem kevés olyan tájleíró, genreképet festő verset ismerünk, amely bizonyos határok között és erős válogatással hozzá tudja illeszteni a környezet látványának rendjét a költő hangulatához.

Már csak ezért sem fogadható el Caudwellnek az az elgondolása, hogy „A görög költészetet jellemző *mimesis* nem specifikus vonása a burzsoá költészetnek, hanem közös sajátossága a burzsoá elbeszélésnek és színdarabnak”.<sup>68</sup> Caudwell állítását a modern polgári lírára vonatkoztatja, a modern korszakot azonban a XV. századtól számítja, s így — még ha pusztán valóság-illúziót keltő ábrázolást lát is valaki a mimesisben — nehéz megérteni, miért mimetikusabb költő mondjuk Sappho, mint Shakespeare, Burns, Pope vagy Wordsworth.<sup>69</sup>

Természetesen a költői képzelet a külső valóság képét igen gyakran radikálisan átalakítja, a világot átélő, a jelenségtől

<sup>67</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 130.

<sup>68</sup> *I. m.* 126. — Vö. 57–8, 59.

<sup>69</sup> A hasonlóság természetesen csak a *mimesis* tényében, nem pedig jellegében van.

a lényeg felé előrenyomuló én élményvilágának jellege szerint gyökeresen átrendezi. Ebben az értelemben jogos a költészet „álom-munkájá”-ról beszélni, mellyel kapcsolatban Caudwell számos finom megjegyzést tesz, sőt Freud és Jung elméletét is több vonatkozásban találóan bírálja. De a költői fantáziának ez a típusa sem kapcsolja ki a líra vizuális síkját. A költészet az epikához képest nemcsak korlátozza, hanem koncentrálja is a képeket, melyeknek tárgyi mozzanatai, amint erre Szerdahelyi István helyesen rámutatott, nem mindig közvetlen kiváltói, hanem gyakran csak kivetítői, vetítővászni, „motívumai” valamely költői tartalomnak.<sup>70</sup> Caudwellnek a lírai visszatükrözésre vonatkozó felfogásával szemben 1962-ben is elsősorban azzal érveltem, hogy Caudwell szerint

„a költészet speciális módon az egyén genetikus, ösztöni részét fejezi ki, nem úgy, mint mondjuk a regény, amely beilleszkedett típusként, szociális jellemként, a társadalomban realizálódott emberként írja le az egyént”,<sup>71</sup>

s csak mint a témával összefüggő problémát, másodsoron említettem meg, hogy Caudwell a mimesist nem tekinti a burzsoá költészet specifikus vonásának. A költői, művészi és az álombeli képzeletműködés túlságosan szoros párhuzama is abból ered, hogy Caudwell — ha többször találóan hangsúlyozza is az álom személyi, nem társadalmi és a költészet szociális jellegét — arra is hajlik, hogy a költői képekben olyan „manifest” tartományt lásson, mely lényegében a „latens” ösztönöket fejezi ki.<sup>72</sup> E problémával alkalmasint összefügg, hogy az a Caudwell, aki az általános értelemben vett költészetet irracionálisnak mondja, és bizonyos szempontból túlon túl is az álommal rokonítja, a valóban álomszerű s egyébként elutasított szürrealista költészetet racionálisnak ítéli.<sup>73</sup>

<sup>70</sup> SZERDAHELYI I.: *Költészetesztétika*. Bp. 1972. 53.

<sup>71</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 25; — EGRI P.: *i. m.* 53.

<sup>72</sup> CAUDWELL, C.: *i. m.* 184, 207–8.

<sup>73</sup> *I. m.* 129.

A költészet állítólagos irracionalitását Caudwell a líra érzelmi töltésére és ritmikus formájára való hivatkozással is igyekszik bizonyítani. Ehhez azonban az szükséges, hogy az érzelmeket, szenvedélyeket, vágyakat, melyeknek költői fontosságát aligha lehet túlbecsülni, a gondolatokkal ellentétes és az ösztönökkel szinonim értelemben kezelje,<sup>74</sup> illetve, hogy a költői ritmusnak kétségkívül meglévő fiziológiai-biológiai összetevőjét túlbecsülje és önállósítsa. Caudwell egyrészt egyensúlyt lát „a költői” mű ösztön-tartalma vagy érzelmi tartalma és ama társadalmi viszonyok között, amelyek révén az érzelmek kollektíve kifejezésre jut”.<sup>75</sup> másrészt azt tartja, hogy az érverés és a lélegzés szubjektív időélményt kelt, a ritmikus mozgás a tudatmező fiziológiai összetevőjét a környezeti ösztönözés rovására erősíti, a költészetet szülő csoporttűnépen befelé forduló, ösztönös nyáj-közösséget hoz létre, az embert a genotípus felé fordítja.<sup>76</sup>

Caudwell költészetfelfogását iskolapéldaszerű tisztasággal jellemzi az az alaphelyzet, amellyel a költészet születését illusztrálja.

„Ahhoz, hogy aratni lehessen, meg kell művelni a földet. Ha háború tör ki, sereget kell szervezni. A tél bizonyos takarékosági intézkedéseket követel. Mindezekhez a kollektív feladatokhoz a törzs embereinek ösztönös energiájára van szükség, de olyan ösztönük nincs, amely azt diktálná nekik, hogy ösztönös energiájukat e feladatok szolgálatába állítsák.”<sup>77</sup>

<sup>74</sup> Erre CAUDWELL nem ritkán hajlik: *i. m.* 25, 126, 204. — Máskor CAUDWELL tesz bizonyos megkülönböztetést, de ennek természetével maga sincsen tisztában: „a biológiai ösztönök szorosan összefüggnek az emóció és érzelmi tónus keletkezésével a tudatban (a pontos összefüggést még nem sikerült kielégítő módon megállapítani)”. *I. m.* 176.

<sup>75</sup> *I. m.* 126.

<sup>76</sup> *I. m.* 127. Vö. 199. — A valóságos helyzet azonban az, hogy az intellektualitás a versben nemcsak a költemény szavainak jelentésében, a vers tárgyaként és szerkezeti mozzanataként jelentkezik, hanem még ritmusában is érvényesül: a zenci-metrikai szabályosságtól a természetes logikai-nyelvi hangsúlyviszonyok szerint eltérő ritmusváltozatokban is megszűntetve megőrződik.

<sup>77</sup> *I. m.* 31.

Ezt a gazdasági, társadalmi funkciót a költészet, a zene s a tánc tölti be a maga ösztönöket felfokozó s az elképzelt feladatra összpontosító ritmikus energiájával. Az a helyzet azonban, amelyben az embernek már aratnia kellene, de még nincs olyan „ösztöne”, hogy arasson, nem képzelhető el. Aratási táncot csak az tud járni, az aratást csak az tudja verscsírában, versben vagy énekben felidézni, aki már sokszor aratott. A mágikus versek, ének, tánc szerepe természetesen nem becsülhető le, de csak akkor válik érthetővé, ha a kutató kellő súlyt vet a munkaritmusra, amelyben az emberi világ belső és a tárgyi világ külső ritmusa összekapcsolódik. Caudwell azonban, szemben Lukáccsal, ennek nem ad kellő nyomatékot, s így arra kényszerül, hogy a költészetet hidalja át azt a szakadékot, amelyet jelentős mértékben saját költészetelméletével maga nyit meg.

Így tér vissza újra és újra Caudwell társadalom- és művészetfelfogásának az az alapellentmondása, amelyet kiindulásul körvonalaztam, amely Caudwellnek jószerivel minden tételét egy ellentéttel párosítja, s amely számos pozitív tételbe is belevisz egy negatív mozzanatot, mint ahogy nem egy negatív tételbe is beépít egy pozitív motívumot.

Caudwell líraelmélete a maga ellentétpárjaival is jelentős szellemi teljesítmény, mely egy marxista költészetfelfogás számára töri az utat. Ha tovább él, alkalmasint maga Caudwell bírálja meg elgondolásának problematikus oldalait, azzal a következetességgel, mely egész életét és munkásságát jellemzi. Nem az a meglepő, hogy lírakoncepciójában, melyet a marxizmus klasszikaival való, 1934 végére eső megismerkedése után alig háromnegyed évvel kezdett papírra vetni, még idealisztikus nyomok is vannak, hanem az a bámulatos, hogy ily rövid idő alatt annyi máig világító zseniális felismeréshez tudott eljutni. Lukács Caudwell-kritikája Caudwellért perel Caudwell-lel, a jelentős és nagyrahitott gondolkodónak kijáró megbecsüléssel, s a caudwelli ösztönös én helyére a „teremtő természet”-et állítva, mely az emberi valóság egé-

szére a maga teljes érzelmi, értelmi, erkölcsi személyiségével válaszol.

1937-ben Caudwell líraelmélete számottevő lépést jelentett előre. 1974-ben e líraelmélet egyoldalú idealizálása egy lépést jelent hátra. Szili József e visszahátrálást igyekszik elkerülni, de valóban kikerülni csak akkor tudja, ha felismeri Caudwell *elméleti rendszerének* ellentmondásos voltát, s ha a caudwelli művészetelmélet perújrafelvételét nem köti egybe annak a lukácsi esztétikának méltatlan perbefogásával, mely ma már Caudwell hazájában is mind megbecsülőbb méltánylásban részesül.

EGRI PÉTER

## KI ÍRTA A NÉVTELEN SOROKAT – ADY VAGY BABITS?

*Névtelen sorok* – ötnegyed oldal terjedelmű írás jelent meg ezzel a címmel a Nyugat 1915. dec. 1-i számának élén (II. 1309–1310.). Írójának neve helyett a végén három csillag áll. A névtelenség szerves része az írásnak: mintegy maga a Nyugat válaszol benne a folyóirat körül csoportosuló írókat elsősorban Ady és Babits személyén keresztül ért durva és alantas támadásokra. A támadásokat 1915. októberének közepén Dunántúli álnéven Rákosi Jenő kezdte egy Ady-ellenes provokációval lapjában, a Budapesti Hírlapban. Ugyancsak ő volt, aki nem sokkal később Babits hazafiúi és tanári becsületét vonta kétségbe a *Játszottam a kezével* című versének ctromba kiforgatásával. A Dunántúli aláírású levelek hónapokon át gyors egymásutánban láttak napvilágot. Hamarosan nem lehetett kétség átgondolt céljuk felől sem: kihasználva a háború alatt fölszított szélsőségesen nacionalista közhangulatot valamint a cenzúrát, amely könyörtelenül belefajtotta a szót mindenkibe, aki nyíltan próbált állást foglalni a vérontás és annak propagandája ellen, Rákosi és tábora elérkezettnek érezte az időt, hogy az ország mindenfajta demokratikus átalakítását mereven elutasítók élcsapataként véglegesen leszámoljon az általa oly régóta és mélyen gyűlölt és támadott új magyar irodalommal, amelyben jó ösztönrel érezte meg a magyarság demokrata lelkiismeretének megszólaltatóját.

Irodalom- és eszmetörténetírásunk mind a mai napig adós ennek a több hónapig tartó, a fővárosi és vidéki sajtóban nagy hullámokat kavart polémiának részletes földolgozásával. Pedig fontos volna ezt elvégezni, mert Rákosiék denuncálásainak és útszéli mocskolódásainak nem csekély szerepe volt abban, hogy kikovácsolódott a modern magyar irodalom háborúellenes egysége. Másrészt a Rákosival szemben fölsorakozók igencsak eltérő álláspontokat fejtettek ki, amelyeknek összevetése és elemzése értékes tanulságokkal fog szolgálni modern irodalmunk kezdeti szakaszának eszmei tarkaságáról. A vitának Adyra vonatkozó anyagát a debreceni zsidó gimnázium tanulóí Kardos László irányításával adták közre kivonatolva (*Az Ady – Rákosi-vita. Egy irodalmi per aktái 1915–16-ból.* Debrecen 1940.). A Babitsot ért támadásokat és a költő reakcióit rájuk pedig Éder Zoltán könyve

(*Babits a katedrán*. Bp. 1966.) ismerteti részletesen (177–255.). Egyik kiadvány sem tesz azonban említést a *Névtelen sorokról*.

Megjelenése után hosszú időn át senki sem tartotta érdemesnek figyelemre méltatni ezt az írást. Abban a vitában, amelynek megszületését köszönhette (ha nem is mint polemikus írás, de szerzője és a szerző tábora magatartásának és érzéseinek kifejezőjeként), semmilyen visszhangot sem váltott ki. Sem Rákosiék, sem a nyugatosok táborához tartozók nem hivatkoztak rá. Napi aktualitását vesztvén sem tartotta senki szükségesnek, hogy szerzője után kutasson vagy magyarázatot adjon névtelenségére. Noha ez utóbbi momentumot, mármint a névtelenséget, az írás megszületésének körülményei és hangvétele nagyrészt megmagyarázzák, sokkalta egyénibb alkotásról van szó, semhogya a szerzőre vonatkozó kérdés tisztázatlanul maradhasson. Annál kevésbé, mivel a szignálatlan írás szerzőjeként mindössze ketten jöhetnek számba a Nyugat táborában: Ady és Babits, — ha abból az egyedül helyes föltevésből indulunk ki, hogy a szerzőt költőben kell keresni — hiszen költő nevében szól az írás, költő öntudatos vallomása, és lírai hangvétele miatt okkal nevezhető prózaversnek —, másrészt olyan költőben, aki Rákosi Jenő denunciáns hajszájának áldozata volt.

A cikket első ízben az 1950-es évek végén adták ki kötetben, méghozzá egy Ady-válogatásban, tehát akkor merült föl, hogy Ady-írással van dolgunk. *A nacionalizmus alkonya* címmel 1959-ben megjelent összeállítás Ady publicisztikájából, majd két évvel később az *Ady Endre az irodalomról* című gyűjtemény (személyükben részben azonos) szerkesztői vették föl e két kiadványba a *Névtelen sorokat*. Nem érezték azonban szükségesnek, hogy utaljanak a szerző személyével kapcsolatos kétségekre, vagy érveket sorakoztassanak föl Ady szerzősége mellett. Mivel egyik esetben sem tudományos kiadványról volt szó, ez nem is volt kötelességük. — Vezér Erzsébet az egyedüli, aki a költővel foglalkozó irodalomban említést tesz erről az írásról. *Ady Endre élete és pályája* című könyvének (Bp. 1969. Gondolat) 410. lapján idéz pár sort „az örökkévalóságnak adresszált prózavers”-ből. Mivel könyve, amint címéből is kitetszik, Ady egész életművét életrajzával párhuzamosan ismertető rövid monográfia, tőle sem kérhető számon a cikk szerzőjét azonosító filológiai bizonyítás.

Mindezek nyomán az „irodalomtörténész közvélemény” hallgatólagosan elfogadta a Nyugatban megjelent írás Adynak tulajdonítását. (Ennek jele, hogy a Balogh Edgár szerkesztette és 1967-ben Bukarestben megjelent *Poéta és publikum* című gyűjtemény Ady publicisztikájából szintén közölte a kérdéses cikket.) Megtaláljuk azt Ady prózai írásai között a *Szöveggyűjtemény a XX. század irodalmából. A Nyugat és Ady kora* című, 1963-ban kiadott egyetemi segédkönyv első kötetében is.) Egészen 1972-ig ugyanis nem akadt senki, aki

óvást jelentett volna be és másnak tulajdonította volna a több mint egy évtizeddel korábban a kötetbe emeléssel egyértelműen Ady-műnek minősített *Névtelen sorokat*.

Babits szerzőségének gondolatával és a gondolat bizonyításának apparátusával Kardos Pálnak a költőről írt monográfiája állt elő (*Babits Mihály*. Bp. 1972, Gondolat. 169–170.). Nem sokkal könyve megjelenése előtt alakulhatott ki a szerzőben ez az elképzelés, mert *Babits és Ady viszonya 1919-ig* című tanulmánya (A KLTE 1961. évi VII/1. Actája 45–59.), amikor röviden megemlékezik Rákosi Jenő sajtóhadjárataról Babits ellen (47–48.), az utóbbi reakciói közül csak az *Alkalmi verset*, a *Pro domót*, meg a *Néhány szó a Kártyavárról* című írást említi, de a *Névtelen sorokat* még nem tulajdonítja Babitsnak.

„... alig lehet kételkedni benne — mondja könyvében a *Névtelen sorokról* —, hogy Babits írta. Igaz, hogy Ady: *Összes prózai műveinek* sajtó alá rendezői Adynak tulajdonították és gyűjteményben ki is adták. De egy kevés stíluselemzés, a két költő hangjának, írói és emberi magatartásának helyes [!] ismerete bárkit [!] meggyőzhet tévedésükről.”

Ezek után állításának bizonyításába fog. Érvelése nem győz meg, több esetben egyenesen elfogadhatatlannak tartom, ennél fogva vitáznom kell vele. Először állításainak megalapozottságát mérlegelem (1.), majd felsorolom a *Névtelen sorok* nyelvi és képi párhuzamait Ady műveivel, főként a háború alatt keletkezettekkel (2.), végül pedig az írásnak és közzétételének azokat az egyéb mozzanatait nevezem meg, amelyek Babits szerzősége ellen és az Adyé mellett szólnak (3.).

1.1. Kardos első érvbokra a támadott költőt az elfogott albatroszhoz hasonlító mondathoz kapcsolódik. Megengedi ugyan, hogy Ady is ismerhette Baudelaire versét (csupán ismerhette? *Charles Baudelaire él* című cikkében mondja Ady: „... ma úgy vagyok, hogy minden Baudelaire-munkát ismerek, de Baudelaire-t nem”), majd hozzáteszi: „A motívum felhasználása itt azonban kétségtelenül a Babitsé.” Lássuk ennek a kétségtelenségnek a bizonyítékait.

1.1.1. „... a fájdalomnak ez a magába csukló, panaszos hangja egyáltalán nem adys. . .” — így szól az első bizonyítékcsoport első darabja. Korántsem egyszerű meghatározni, hogy mi „adys” és mi nem, az azonban bizonyos, hogy itt egy fétisből kovácsolódik filológiai érv. A fétis, amelyben az 50-es évek első felének irodalom- és Ady-szemlélete kísért, így fest: Ady mindig gögösen tör a diadal felé, és ha győzelem nem jut osztályrészéül, akkor apokaliptikus átkokat szór. Győztesen vagy elbukva, de gesztusai mindenkor roppant méretűek, pátosza fenn szárnyal, bármiféle rezignáció vagy gyöngeség idegen tőle. — Kár volna ezzel a szemlélettel részletesen vitatkozni. Aki képtelen észrevenni, hogy Ady univerzalitásában



jelen van a rezignáció és a panaszos hang is, olvassa el az *Uram, segíts bennünket* című verset és azt a pár sort, amit ide iktatunk a *Levelek Madame Prétérite-höz* 1915. márc. 1-i darabjából: „Óh, Madame, minden nőimnek még tegnap legvalószínűbbje, ma már Képzelt-séged az egyetlen, kit meg tud testesíteni menekülő lelkem. Talán nincs is más számára írásom. Egyetlenséged az én irgalmas Éjszakám, kibe bele lehet sírni halkán. Megérem-e, hogy midőn is hangosan lehet sírni, tetemre hívni, átkozódni, ha vajjon megérem-e?”

1.1.2. A „drága, ritka” jelzőpár Kardos szemében azért bizonyítja Babits szerzőségét, mivel Tóth Árpád egyik versében is előfordul. Dehát miért nem az utóbbinak tulajdonítja akkor a szóban forgó írást?

1.1.3. „Ady egész egyéniségéhez nem illik, hogy a hajó fedélzetén tehetetlenül bicegő, kicsúfolt madárhoz hasonlítsa magát.” — Ismét a mindenkor Napisten papja, mindig mámorosan száguldó Holnap hőse fétis-Ady. Az igazság ezzel szemben az, hogy az igazi Ady a megszegyenültségnek ennél sokkal erőteljesebb metaforáit is alkalmazta önmagára. Például *A sirató siralmában* (*Nyugat* 1915. júl. 1.): „Porlandó szegyen / Vagyok már csak, ki idejében / Érzi szegyenest voltát. — . . . mégis torpannék hasztalanul, / Mint egy csúf rühös medve”. (Igaz, az utolsó sor *A halottak élén* kötetben már így áll: „Örjögve és nevetve”; de az eredeti alak mindenesetre cáfolja, hogy Ady mindig roppant méltósággal tudta csak látni önmagát.) „Én vagyok a magyar bánatok / Legbárgyúbb siratója”. (A zárósort Ady a kötetben szintén megváltoztatta: „Legvertebb siratója” lett belőle.) Vagy olvassuk az *E nagy tivornyán* (*Nyugat* 1917. nov. 16.) ezeket a sorait: „. . . én egy nyomorék fonál hurkán / Még mindig csak bénán zsi bongok?”

1.2. A *Névtelen sorok* alábbi hat mondatát idézi Kardos: „Kinek lehet joga a költőt kérdezni és a költőt feleltetni? Kinek lehet igaza a költővel szemben? A költőket bántani! A végtelenség megfigyelőjét helyéről leráncigálni. Megvakítani akarni azt a fényforrást, amely csillagokat szór a ködbe. Lövöldözni az isten repülőjére, aki a tornyok és felhők között vergődik szélben és hidegben és egyedül.” — Az idézet után pedig aggálytalanul állapítja meg: „Minden szó, minden mondat Babitsra vall.” Csakugyan?

1.2.1. Arra az állítására, hogy Babits „szokta vitáit kérdésekkel eldönteni, amelyekre csak egy lehet a felelet”, a monográfia szerzője nem hoz föl bizonyítékokat, — ám fogadjuk el nélkülük is, hogy így van. De az önálló stíluselemként alkalmazott kérdéshalmazra Adytól is számos, sőt számtalan példát lehet idézni. A *Ki látott engem?* kötet címadó versének 11 couplet-jéből 10 két egysoros kérdésből áll, a tizenegyedikben pedig egy kérdő és egy felkiáltó mondatot találunk. A 22 soros versben tehát 21 kérdés hangzik el. Itt van aztán néhány „kérdő” vers címe a háborús évekből: *Ésaiás könyvének margójára*

(4. versszak); *Kicsoda büntet bennünket? ; Véresre zúzott homlokkal ; Élünk vagy nem?* — S ha mindez nem volna elég, álljon itt néhány „próza kérdés”: „Okvetlenül folytatódni fog az Élet, s miért nem lehet halál nélkül egyszerű alvással megvárni a mostani dolgok végét?” (*Miért nem lehet?* Világ 1915. aug. 1.) — „Ha Zrínyit a vadkan ledöfte, nem lehetett volna-e a vadkanokra egy póri vadászatot rendezni? A másik kérdés, de ugyancgy: mi lesz velünk, istenem, ha Lebedia helyett Amerikába kell elküldenünk, hogy itthoni néhai magyarok helyett magyarokat találjunk?” (*Egy kicsi kérdés.* Világ 1915. júl. 18.) — „Nekem egyéni fájdalom például, hogy Ignotus, aki bölcs, megértő gondolkozó és költő volt egész életében, miért bölcsőbb és megértőbb ma, mint valaha? Miért kell megérteni minden fejedelmet, diplomatát, államférfiút és hadvezért, hacsak ha véletlenül nem porosz költő az ember? (*Tűnődés más költőkön.* Világ 1915. okt. 31.) — Ennyi idézet után talán hihető, hogy a kérdések halmozása nem egyedül Babits stílusát jellemző sajátsg.

1.2.2. Félrevezető azt állítani, hogy a legidősebb eseményre, a háborúra utaló hasonlatok és metaforák sora Babitsra vall. A háborúval szoros kapcsolatban álló, ellene tiltakozó versciben alig találunk a modern hadviselés fogalomkörébe vágó szavakat. Az ágyú, a fegyver, a csata, a mars igazán nem tartoznak speciálisan a háború szókincsébe. Rajtuk kívül pedig csak áttételes és szimbolikus értelmű metaforák fordulnak elő a háborúról: a szörnyű Malom, a tipró diadal ércfalpai (aligha a tank hernyótalpát érti rajta a költő), a gép és a géphalál. — Ugyanakkor ennek a szókincsnek körébe vágó szavak Ady műveiben sem gyakoriak. Ám a vitatott szerzőjű írásban a „hasonlatok és metaforák sora” mindössze egyetlen metaforára zsongorodik össze, ha alaposan megnézzük a kérdést.

1.2.2.1. A „megfigyelő” nem tartozik a hadviselés szótárába. A felderítő vagy az őrszem már valóban oda tartoznék, de bele kell nyugodni, hogy nem ezek állnak itt.

1.2.2.2. A fényforrás nem azonos a fényszóróval. A két szó különbségét egy „pontosabban” közbeiktatásával Kardos sem tudja kiküszöbölni. A fényforrás pedig szintén nem harci eszköz. Egyébként ezzel a fogalommal kapcsolatban alább (1.2.4. és 2.6.) lesz még mondanivalóm.

1.2.2.3. A repülő már valóban a modern hadviselés szó- és fogalomtárából származik, hiszen a háború idején a repülés kizárólag hadi célokat szolgált, az azt megelőző időben pedig még fejletlenebb volt annál, semhogy a békés élet mindennapjaiban gyökeret verhetett volna. Mint érvel Babits szerzősége mellett csupán az a baj van vele, hogy hiába keresnénk rá utalást Babits addig írt műveiben. — Igaz, Ady sem nagyon emlegeti. Mégsem lesz azonban tanulság nélkül való alaposabban szemügyre venni azokat a helyeket, amikor mégis talál-

kozunk vele Adynál. Hátha sikerül bizonyos párhuzamokat fellelni a vitatott írással.

„Hogyan nem gondoltam én soha arra, ott, akkor, a Városban [Párizsban], még a japán – orosz háború idején sem, hogy egyszerre csak megőrülhet az egész világ? Éppen úgy jártam volna, mint a repülés kezdő gépeivel, melyeknek gyermekes próbáira ott közelemben nem mentem el s amelyek egyszer csak, bár én nem vettem észre céljukat, mégiscsak fölrepültek?” (*Levelek Madame Prétéríte-höz*. 1914. nov. 16.) – A világ megőrülésének egyik szomorú szimbóluma, hogy az emberi bátorság és tudás nagy diadalaként a levegőt meghódító repülőek első széles körű alkalmazásukat az élet pusztításában: a háborúban nyerték. A repülőgép (a *Névtelen sorok*ban ugyan a repülő emberről, az aviatikusról van szó, de ez gépeivel, amivel repül, szétválaszthatatlanul összeforr) szimbolikus értelmet hordoz itt. Az ember alkotóképességének önmaga ellenségévé, élet- és kultúrapusztító erővé válását testesíti meg egy megőrült világban, abban a társadalomban tehát, amelynek az ember alkotta kapcsolatokban kifejezésre jutó ellentmondásai megalkotója ellen képesek fordítani az ember produktumait.

Egybehangzik ezzel a szimbolikus tartalommal a repülőgép másik előfordulása is Ady írásaiban a háború alatt. A *Madarak és pogányok* című prózaversben (*Világ* 1915. aug. 15.) olvassuk: „Aki a Napot (s vele az Életet) szereti, szeresse madárként, ha feljön s ha lemegy. A madarakat megcsúfolták a repülőgépek s némely pogányokat pedig kolonizáló s harcbevívő kultúrállamok.” – A Nap és a nagybetűvel írt Élet szeretetét megtestesítő madarak ellentétéként és megcsúfolójaként a repülőgép, mint harci szerszám, itt is az életellenességet, az ember eldologiasodott társadalmi kapcsolataiból eredő pusztító erőt képviseli Ady képzeletvilágában.

Mármost a vitatott szerzőjű írásban a repülő, azáltal hogy istené, megszabadult szimbolikus jelentésének a most idézett két, vitathatatlan Ady-írásban meglevő élet- és emberellenes, tehát eredetétől elidegenedett tartalmától. Az eredet és a funkció megbomlott összhangja az isteni princípium bevonásával helyreáll: a repülő, a nemzedékek hosszú sora által fölhalmozott ismeretek valamint az egyre szélesebb körűvé váló emberi alkotókészség magasrendű terméke (vagy ha személyhez ragaszkodunk: fölhasználója), a háború elembertelenedettségének idején a legmagasabb szintű emberség üldözött megtestesítője lesz, akire lövöldöznek. Ennek az emberségnek sorsa a háborús világban a gyötrelm és a magány elszigeteltsége. Isten repülője, „aki a tornyok és felhők közt vergődik szélben és hidegben és egyedül”, a maga („a végtelenség megfigyelője”) igazába vetett hit öntudatával és büszkeségével viseli el megingás nélkül a gyötrelmeket és dermesztő magányt, meg az üldözést. A költő sorsának rendkívül hasonló képi

megfogalmazását olvashatjuk a *Madarak és pogányok* föntebb idézett sorait követően: „De az igazi pogány ma is csak a Napot imádja, ha gránátok rettenetei közé jut is, s az igazi madár gögösen és hibátlanul röpül a Nap alatt.”

Az itt szemügyre vett metaforák alkalmazása az autentikus Ady-írásokban valamint a vitatott szerzőjű prózaversben a mögöttük álló képzeletvilág olyan mérvű azonosságára vall, ami a szerző azonosságának súlyos bizonyítékává avatja a repülő, illetve a repülőgép előfordulását az utóbbiban. Ez a fogalom a háború elején ember- és életellenes tartalommal telítődik Adynál. (Korábban, *A nagyranőtt Krisztusokban*, az ember teremtőképességének nagyszerű bizonyítéka volt!) Az emberi képességek kiteljesedését jelentő „kitalált Isten” (*Madarak és pogányok*) képzetével párosulva („az isten repülője”) azonban visszanyeri eredeti (*A nagyranőtt Krisztusokban* is meglevő) tartalmát. Ezáltal azonosul az emberi tartalom megőrzésének (hűség a régi elkötelezettségekhez, rendíthetetlen kitartás a maga igazsága mellett az üldözések és a magányossá válás dacára is) a természetből vett szimbólumaival (a pogányok Napimádása, valamint a madarak gögös és hibátlan röpte a Nap alatt).

Amíg valakinek nem sikerül Babits háború alatti, művekben tárgyiasult gondolatvilágában ugyanilyen összefüggő metafora-rendszert, illetve a szimbolikus tartalmú fogalmaknak többszöri felbukkanását kimutatni, addig a repülő nem Babits, hanem Ady szerzősége mellett érvel a *Névtelen sorokban*.

1.2.3. Kardos Pál az általa egyedül Babits sajátjának minősített stílusfordulattal: a csupán egyetlen választ megengedő kérdések sorakoztatásával halad tovább érvelésében. Az 1.2. szakaszban olvasható idézet „végső mondatának kötőszóhalmazása, amely nem is egészen egynemű mondatrészeket fűz össze” az ő szónoki kérdésbe burkolt megállapítása szerint csakis „jellegzetesen babitsi” lehet. — Ne törjük most rajta a fejünket, hogy ugyan mi lehet a kritériuma a „babitsi”-nak, amint ezt már az „adys”-sal sem tettük. Szögezzük le inkább, hogy a kötőszóhalmazással összefűzött három szó („szélben és hidegben és egyedül”) — mondatrészekként tekintve — a közkeletű nyelvtani szemlélet szerint bizony egynemű: határozók; a nem egyneműséget legföljebb szófajlag lehetne elmondani róluk. Ez az apró melléfogás nem tartozik szorosan a tárgyhoz; meg sem említettem volna, ha Kardos érvelése nem állna ugyanilyen gyenge lábkon a kötőszóhalmazásnak Babits kizárólagos stílussajátosságává avatásában is. Csupán néhány példa a hasonló szintagmaépítkezésre Adytól: „S olyan nehéz és kedvetlen a mámor / Lábainak és fejemnek és szívemnek” (*Halottan és idegenen*) ; „Nem állhat az, kinek a vágya / A népek és az Isten népe / S a minden vágyak legszebb vágya” (*A rabbiság sorsa*) ; „... volt egy Jézus, / Ki Krisztus volt és lehetett / És szerette

az embereket” (*Volt egy Jézus*) ; „Kalimpál és kalimpál / És kalimpál kicsit bután” (*A tavaszi szív*) ; „Busultál, ütöttél, nótáztál / S halsz és élsz: így rendelteték el” (*Nótázó, vén bakák*). És egy idézet a *Régi tavaszi háború* című novellából: „Telvék voltunk fájdalommal, dacokkal és lázadó tavaszi kedvekkel, és a Kölcsény utcában a vén vármegyeház és a templom és a klastrom és az iskola hiába tanácskoztak már zordonul.” (AEÖN 1270.) Ennyi talán elég lesz ahhoz, hogy az elfogulatlan olvasó belássa: a költőszóhalmozással összefűzött egynemű mondatrészek stiláris eszközével a háború éveiben Ady éppen elégszer élt, semhogy Babits szerzősége melletti érvként aggálytalanul lehessen alkalmazni, különösen mert az utóbbtól egyetlen példát sem hoz föl rá Kardos.

1.2.4. Az 1.2. szakaszban idézett mondatok stilisztikai boncolása során a Babits-monográfia szerzője végül eljut a csillagokhoz, amelyet az általa fényszórónak átkeresztelt fényforrás szór. Megállapítja, hogy Babits fényszórója (érts: fényforrása) a költőt jelenti. Hogyan lehet azonban, hogy a csillagokat szóró fényforrásnak a költőre alkalmazott metaforája nem idézi fel benne rögtön az *Intés az őrzőkhöz* közismert sorait: „Őrzők, vigyázzatok a strázsán, / Csillag-szórók az éjszakák. . . — S a csillag-szóró éjszakák / Ma sem engedik feledtetni / Az ember Szépbe-szótt hitét. . .” A motívumegyezés útmutatásának és bizonyító erejének fölismerése helyett Kardos Pál nyakatekert magyarázatokba fog a csillag szerepéről Babits költészetében. Úgy látszik elkerülte a figyelmét, hogy Dunántúli-Rákosi Jenő a Budapesti Hírlap 1915. nov. 12-i számában közölt levele (a Kardos László-féle összeállítás is bő kivonatokban ismerteti a 27–28. lapon) Adynak egy másik versével és egy rövid prózai írásával egyetemben éppen az *Intés az őrzőkhöz* című költeményt idézi elejétől végig költője értetlenségének és művészi beszámíthatatlanságának bizonyítására. Ha tehát a *Névtelen sorok* a támadásokra adott válasz — és ezt Kardos Pál sem vonja kétségbe —, úgy szerzőjét sokkal inkább abban a költőben kell keresni, akinek a támadások során felhasznált és megcsúfolt versében a prózakölteményben is előforduló motívumokat találunk. Ugyanis nem a csillag-szórás az egyetlen egyező motívum. Szintén közös fogalom a mindkettőben szereplő szépség, amelyet az elárvultan is kitartó kevesek őriznek az ember Szépbe-szótt hitéért, illetve nyújtják azt, mint kiválasztott egyetlenek az egyforma embereknek. (E gondolatnak illetve képalkotásnak további összefüggéseit lásd alább, a 2.7.3. szakaszban.) Kézenfekvő, hogy e két költői motívumnak előfordulása a támadásokra adott válaszban arra utal: a válasz írója védelmezi a megtámadott művet, a védelem pedig művészi ösztönösséggel és nem polemikus tudatossággal történik. Éppen ez a csupán képeket és lírai gondolatokat fölvonultató visszavágás vall Ady szerzőségére, hiszen Babits nem érezhette sajátjának, „versekben

fiadzott élete” (AEVL 420.) darabjának a megcsúfolt *Intés az Őrzőkhöz* című verset, illetve annak motívumait.

A *Halottan és idegenen* (Nyugat 1914. máj. 16.) az imént idézettnél kevésbé ismert Ady-vers (és keletkezése is jóval távolabb esik a *Névtelen sorokétól*, mint az *Intés az Őrzőkhöz*, amely azt csupán három hónappal előzte meg), csillag-metaforáinak értelme azonban szinte tökéletesen egybevág a prózakölteménybelivel. Ez utóbbi — Kardossal egyetértésben állapíthatjuk meg — a költő szinonimája; a *Halottan és idegenen* soraiban pedig így vall magáról Ady csillag-metaforákkal:

Át nem léphető, gyorsan vert hídon  
Túlról hozott és túlos az életem,  
Olvadt csillag, zuhogó fényű. . .  
— — — — —  
Életemet, ez olvadt csillagot.

Okos, fényező rendem nincs nekem. . .

E két Ady-vers valamint a vitatott szerzőjű írás közti szoros képi és tartalmi összefüggések bizonyító erejének fölismerése helyett Kardos Pál körmönfont okoskodásba kezd. Eszerint „kedvelt motívuma Babitsnak a csillag” — amiben a szerzőnek nyilván igaza is van. Csakhogy: „Csakhogy Babits csillagai legtöbbször sajátos, Dantétől öröklött csillagok [ . . . ] magasabb szellemiség, magasztos eszmeiség jelképei.” Még ezzel is egyet lehetne érteni, ha csupán egy motívum jelentőségéről volna szó Babits képzeletvilágában és költészetében, nem pedig olyan kísérletről, amely ezt a Babits műveivel kapcsolatban tett megfigyelést e műveknek minden más költőétől (kivéve Dantét) megkülönböztető differentia specificájává igyekszik minősíteni. Hasztalan igyekezett. Ady költészetében — a legutóbb idézett két vers csillag-metaforái, amelyeket még kiegészíthetünk *A csillag-lovas szekérből* című költeménybeliakkal, ékesszólóan tanúsítják — a csillagok semmivel sem maradnak el a Babitséi magasztos eszmeisége mögött.

1.3. „Ady, a nagy magányos nemigen szokott társakat keresni maga mellé, még a világirodalom legnagyobbjai között sem” — így szól a vitatott szerzőjű írás két utolsó mondatára vonatkozó érvbokr első szentenciája. (A többivel nem kell foglalkoznunk, mert azok ugyancsak a csillagokhoz kapcsolódnak.) Állításához Kardos rögtön bizonyítékot is csatol, egy verscímet, a *Hunn, új legenddét*. Ady egyik — egyébként még eredeti összefüggésben is tévesen értelmezett — gesztusának fétissé emelésével maga Ady száll vitába: „Minden írónak küldöm testvéri részvéteimet, s kívánom, hogy jobb dolguk legyen, mint nekem, ami nem nagy dolog. Csak ne kellene az igaziaknak most is frniok, mikor az igaziak írhatják le legbajosabban az igazat.”

— olvashatjuk az *Írók, kik védekeznek* című kis glosszájában (*Világ* 1915. szept. 5.). Itt van aztán egy másik kis prózavers Adynak a *Távol a csatatérről* ciklusából. Csak a befejező mondatát idézem a „kevesek”-ről, „kiknek szívét egyformán rontja győzelem vagy vereség”: „Testvérek, meg nem bolondult s be nem rántott atyámfiái, ha már élünk, hazudjunk tovább egymásnak, biztassuk egymást, mi vagyunk a mai Romlás igazi hősei.” (*A Romlás hősei. Világ* 1915. aug. 22.) Mi ez, ha nem társak keresése, illetve azok megtartásának vágya? — Ám ha ezek az írások nem volnának eléggé meggyőzőek, a *Babits Mihály könyve* című versében ezeknél is nagyobb művészi intenzitással nyilatkozik meg Ady roppant erős társkeresése, továbbá vonzódása azok iránt, akik a döntő kérdésben: a humánus és anti-humánus összecütközésében a frontnak ugyanazon az oldalán küzdöttek mint ő, noha különböző erővel és fegyverekkel.

Végére értünk Kardos érveinek. Egyetlen olyan megállapítás sincs köztük, amely valóban csak Babitsra áll, s ezáltal mindenki mást kizár a lehetséges szerzők közül. Többségük pedig egyszerűen téves; a tényeket nem veszi figyelembe. Lássuk most már a szövegből kifejtethető, Ady szerzősége mellett szóló további érveket.

2. A *Névtelen sorok* különféle stílusrétegekből (rezignált fölény, felháborodás, távolságtartás, a fennköltnek és az alantasabbnak — grotesknek — elegyítése, játékoság) ötvözött hangvételű költői prózája rendkívül sok egyezést mutat Adynak azokkal a bizvást prózakölteményeknek mondható rövid írásaival, amelyek *Távol a csatatérről* — majd egy alkalommal és folytatás nélkül maradvá *Erdélyi ember bánata* — gyűjtőcímmel jelentek meg a Világban. Itt csak általánosságban hívom fel a figyelmet a hangvétel azonosságára; néhány konkrét egyezés már föntebb (1.2.1., 1.2.2.3., 1.3.) kimutatható volt, alább pedig (2.2., 2.3., 2.4., 2.7.) továbbiak fognak következni. — Ugyanakkor Babitsnál hiába keresnénk a rövid glosszáinak és prózakölteménynek ötvözésével kialakított műfajt. Különösen idegen tőle a háborús idők közérzetét megszólaltató írásaiban különféle stílusrétegekbe tartozó szavakat és kifejezéseket elegyíteni. Szilasi Vilmos visszaemlékezései szerint (idézi Éder Zoltán: *Babits a katedrán* 248.) alkotott ugyan szójátékokat ebben az időben, ám a játék megjelenés itt nagyon kevésbé fedi a lényegét, mert „iszonya a szótól” nyilatkozott meg bennük: a háborús világ tébolya és saját önmarcanoló tehetetlensége vitte rá, hogy széttörje és kifacsarja a szavakat. Nyomdafestéket látott írásaiban pedig — legalábbis a háborús évek során — ezek a szójátékok nem kaptak helyet. Csak az 1927-ben közreadott *Egyfajta kultúra* című versében találkozunk néhányukkal.

2.1. „éjféltől éjfélig fájo napok” — áll idő-, kor- és közérzet-meghatározásként a vizsgált írás élén. Az ember lényegének és önmagát teremtő képességének igazi napszaka: a nappal helyett az

éjszaka lesz az írás szerzője szerint ezekben az időkben a nap legjellemzőbb részévé. Élet- és emberellenes időről van szó tehát. — Számos megnyilatkozás vall arról, hogy Ady a háború idejét a világtörténelem nagy éjszakájának érezte, éjszakaként élte át. „Ilyen hiábavalóság hát az ember isteni elméjének fényessége, hogy egy fuvalom által éjszaka lesz” — írta határtalan megrendüléssel és kétségbeeséssel *Ésaiás könyvének margójára* a háború első napjaiban. (Igaz, Babits is a lálnpának, a vad fuvalmak által kioltott régi fények égő emlékének szerepére szánja magát a sötétben a *Magamról* című versciklus III. darabja, *A szörnyű másnap*. . . szavai szerint, amely szintén a háború kezdete után néhány hónappal keletkezett. Ám nála csak sötétről és nem éjszakáról van szó, s ez is egyszeri, elszigetelt metafora, nem válik visszatérő motívummá.) Két hónap múlva — saját példáját állítva mintaképpül azok elé, akiket társainak tart — így írja körül Ady a háborús uszítás és demagógia korát: „Most, a gyáva szemérmelcsúcsg / Kurjongató, rossz éjjelen”, amikor „Kit elsodor e zagyva éjjel, / Ki megmarad fészek-rakón” (*Intés szegény legényeknek*). „Hajnal van-e, vagy pokol éjféli?” — kérdezi az *Ember az embertelenségben*; s a kérdés értelme: dereng-e már akárcsak a messze távolban valami remény, hogy véget vetnek a háború borzalmainak. *A Rémmek hangját* is éjjel hallja Ady, amikor szól „száz kába, rossz száva az éjnek, / Mert az éjnek megnőtt a hangja”. Végül a háború negyedik évében megírja az egész szörnyű kort összefoglaló költeményét, és a legkifejezőbb szimbólumot ismét az éjszakában leli meg. Versében az 1914. augusztus eleji éjszaka roppant méretűvé tágul, azóta is folyvást tart. Az akkori vészjósló jelek apokaliptikus borzalmakká növekedtek, s végüket ma sem, négy év múltán sem lehet látni: „S, íme, mindmostanig itt élek / Akként, amaz éjszaka kivé tett / S Isten-várón emlékezem / Egy világot elsüllyesztő / Rettenetes éjszakára. . .” (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*).

2.2. A poétát kifigurázó élclapok, humoristák és komikus színészek emlegetése is sokkal inkább Ady szerzőségére vall, mintsem Babitséra. Nem csupán azért, mert az utóbbinak általában sokkal kevesebbet gyűlt meg a baja velük, sokkal kevésbé gúnyolták és okoztak ezáltal fájdalmat neki, mint az előbbinek, hanem elsősorban azért, mert viszonylag nem régen, 1915. máj. 23-án, majd jún. 1-én gúnyolta a *Borsszem Jankó* Adyt, aki fájdalmát a *Névtelen sorok* hangvételére több helyütt erősen emlékeztető és néhány kemény visszavágást is tartalmazó cikkben (*Az értelmetlen versek*) mondta el, amiből éleshangú polémia is keletkezett. Még viszonylag friss élményről van szó tehát Ady esetében, míg Babitsnak ilyen élménye nem volt.

2.3. „Európa internálta az emberi szellemet” — bár némileg távoli, de azért világosan felismerhető az analógia azzal, ahogyan Csokonai sorsában a sajátja fölötti keserűségét és Európa lezüllése által kihívott



megvetését veti papírra Ady az *Igen tsinos Európa* címet viselő glossájában. (*Világ*, 1915. aug. 29.)

2.4. A vitatott szerzőjű írás első bekezdésének végén az igaz emberiséget és a háborús hétköznapok öldöklő sivárságán túli perspektívát képviselő költő mostani sorsának, kiszolgáltatottságának és szenvedésének megindult és rezignált leírását látszólag oda nem illő, a pátozzsal ellentétés, a kötetlen társalgás szótárából vett kifejezések szakítják meg: „Milyen potyázás. Milyen luxus” (már tudniillik „a költőt piszkálni, csúfolni, sértegetni”). — A szavak stílusrétegeinek ilyen hirtelen váltása, egyébként nagyon komoly, sőt tragikus témával kapcsolatban, egyáltalán nem Babits sajátja. Adynál viszont számos esetben találkozunk vele. Például legtragikusabb élményéről, a világháborúról szólva többször is. „Azt látom, de hogy látom, érzem, hogy én ezt az undok játékot se játékosként, se kibicként nem bírom. [. . .] Én változó hangulattal, újra és újra változó hangulattal nézem ezt a nagy földi komédiát.” (*Levél helyett Gogának*) ; „. . . kiütvén a kedves világháborút” (*A Hauser ősembere*) ; „Ma világháború vagy mi van. . .” (*Az értelmetlen versek*) ; „Alig olvastam a nagy Hecc kezdete óta e szomorú szavaknál üdítőbb és vigasztalóbb szavakat.” (*A bepanaszolt Élet*) .

2.5. A költő, mint a végtelenség magasan álló megfigyelője — ez a képzet és kép is előfordul Adynál, méghozzá mindig önmagára vonatkoztatva. Így a *Már előre rendeltetemben* (*Nyugat*, 1915. márc. 16.): „Valahol mintha fönt-fönt volnék, / Érc-oszlopok s gránitbálványok / Szilárd talpazatát érzem: / Valamely Isten-fejen állok. — Valamely Isten-fejen állok, / Mert így bírom a bírhatatlant. . .” — Kapcsolatot tart ez a kép az *Ember az embertelenségben* tető-motívumával is, amely a költő a háborús mindennapok szörnyősége fölött álló elhivatottságának kifejezésére szolgál: „Tetőn, ahogy mindég akartam, / Révedtem által a szörnyűket”.

2.6. „Megvakítani akarni azt a fényforrást, amely csillagokat szór a ködbe.” — Kardos Pál érveivel vitatkozva már foglalkoztam (l. az 1.2.2.2. és az 1.2.4. szakaszokat) ezzel a mondattal, itt azonban még két további mozzanatot kell szemügyre venni Ady szerzőségével kapcsolatban. Afelől természetesen nem lehet vita, hogy a metafora az emberellenes világban az emberiség ügyéért szót emelő költőt jelöli. Az ő életére törnek, vagy legalábbis költői mivoltának elpusztítására: elnémitását akarják, hogy ne szórhassa a lelkek ködébe világságot vivő csillagait: a szavait. — A megvakítás aktusa és a köd az a két gondolati-képi motívum, amelyre nagyon is szembeötlő analógiákat találunk Ady háborús verseiben.

2.6.1. A fényforrás kioltása (megvakítása) tehát azonos értelmű a költő erőszakos elnémitásával. — A cenzúra és általában a háborús közhangulat a költőt (rajta természetesen mindenképp előtt saját magát

érti) erőszakosan elnémító erejéről és a haladással szembeszegülő erőszak későbbi sorsáról írt Ady-vers, *A némulás bosszúja* önkéntelenül kínálkozik párhuzamként: „Nyelvét kivágták / S halálra epedtek azok, / Akik igazító szavát / Szerették és vágyva kívánták.” Ám az elnémított remetéből idővel „Minden fájás és szenvedés, / Részvét és hallgatás kitört. . . — S bőségében a remete / Igéit zengve szórta másnak.” A képkötés bizonyos különbségei dacára is kimutatható a szemléleti alap nagyfokú azonossága a két műben, a prózaversben és a költeményben. A fényforrás megvakítása (kioltása), valamint a nyelv kivágásával történő elnémítás mint azonos jellegű erőszakos cselekedetek a háborús idők közerkölcséinek roppant eldurvulásáról adnak hírt. Az igéket zengve szóró remete és a ködbe fényforrásként csillagokat szóró költő képe pedig gondolati tartalmában annyira közel áll egymáshoz, hogy bízást föl lehet tételezni: azonos képzeletvilágból származnak.

2.6.2. A fényforrás nem az éjszakába szórja csillagait, ahogy a csillag-képzet természetessé tenné, hanem a ködbe. Ebben is Ady képkötő képzeletvilágának gondolatot közvetítő sajátására gyanakodhatunk. Az ő költészetében válik önálló motívumként a köd emberek és elnyomott osztályok tehetetlenségének és tanácstalanságának, a reménytelen helyzetnek és a perspektívátlanságnak képi szinonimájává. Nem idézem az idevágó példákat az alkotópálya 1914-et megelőző idejéből. Király István Ady-monográfiájának tárgymutatója segítségével a legfontosabbakat bárki kikeresheti. Csupán két versre utalok az utolsó alkotóperiódusból. „Öreg vitézink ühmögnek, / Ifjú bajtársak láznak, / S így megy a had, megy a ködnek. . . — Valahol utat veszítettünk, / Várat, tüzet, bizodalmat. . .” (*Fáradtan biztatjuk egymást*). A köd szimbolikus értelme *Az eltévedt lovasban* pedig minden eddiginél bővebb: a magyar társadalom torz történeti fejlődésében fölhalmozódott és közvetlen tragédiával fenyegető megoldatlan kérdések nyomasztó közérzetét jeleníti meg és teszi átélhetővé. — A *Névtelen soroknak* ebben a képében az éjszaka helyett szereplő köd ismét olyan motívum, amely Ady sajátja. Analógiáit Babitsnál hiába keresnénk. Az ő háborús költészetében a köd egyszer szerepel metaforikus értelemben: az őt ért támadásokra egyértelműen utaló *Alkalmi vers* (*Nyugat*, 1916. ápr. 1.) első sorában. A ködnek azonban itt nincs mélyebb és összetettebb tartalma annál, mint hogy az örvények és sziklák között a tengeren hánykódó kis hajó — mely a magyarságot és sorsát jelképezi — eggyel több veszedelmét jelentse.

2.7. A vitatott szerzőjű írás — miután képek sorával írta le az üldözést és erőszakoskodásokat, aminek a költő manapság ki van téve — ezekkel a szavakkal állítja szembe az üldözöket az üldözöttjüket: „Csodálatos ellenkezése az egyforma embereknek az olyannal, aki egyetlen.” — Nos, ez az egyetlen mondat tulajdonképpen fölös-

legessé tesz a szerző személyére vonatkozó minden egyéb bizonyítékot. Az „egyetlen” fogalma épp annyira szuverén sajátja a háborús évek Adyjának, mint amennyire csak az övé volt a korábbi években mondjuk a disznófejű Nagyúr vagy az ős Kaján. Bár ezek képszerűségüknél, továbbá az Ády-életmű egyes szakaszainak ide nem tartozó okokból eltérő népszerűségénél fogva sokkal közismertebben Adyra jellemző fogalmakká váltak, „a mindenbe belevihető tömegektől” (*A Hauser ősembere*) különböző egyetlenek a versek és prózai írások egész sorában lépnek föl az igaz emberségnek és a jövő ma másképp meg nem ragadható perspektívájának nevében, tehát egy alkotói korszak a korábbinál egységesebb gondolat- és képvilága folyamatosan jelenlévő elemeiként jelentéshordozó funkciójuk bizonyos értelemben elmélyültebb és gazdagabb, mint a régebbi képszerűbb, ám jórészt elszigetelten szereplő szimbólumoké. — Hallgassuk tehát, mit mond Ady *Az egyetlenek sorsáról*: „Sohse volt nagyobb szerencse mindenkihez tartozni, mint ma és sohse roppanhat össze szörnyűbben, mint aki egyetlen. Ők most az áram mutatók, erőmérők . . .” Majd versben folytatja: „Nem milliónyi ilyen-olyan ember, / De Ember az Isten ígérete. . . — Én tömeg-Mának nem adtam magam, / Nekem az Ember egy folytonos ember. . .” (*Az ősz dicsérete*). Azután ismét prózában fejtegeti a gondolatot: „Igaz, no, persze, hogy igaz: nem történik semmi, mert csak egy ember tud történetni. Most nagyon sokan csordállottunk össze, irtóztatjuk és reméltetjük egymást. . .” (*Levelek Madame Préterite-höz* 1914. nov. 16.). „A híres, nagy szolidaritás dajkamese, s ha szép és ritka történik, az mindig az egyéniség fokozott diadala. [ . . . ] következni fog újra s erősebben, mint valaha — a különbek, az egyéniségek kultusza.” (*A nagy szolidaritás. Világ*, 1915. aug. 1.). Végül pedig a *Szép a Szép* foglalja össze legtömörebben ezt a gondolatot, illetve fogalmat: „S az ember gyönyörű, / Ha nem olyan, mint más, / Jaj, be szép, hogy külön ember van.” Ám ugyan ebbe a motívum- és gondolatkörbe tartozik még a *Mégsem, mégsem, mégsem, A rabbiság sorsa* és az *Új marquisz nyak-tilója* is. A *Névtelen sorok* összefüggésében különösen figyelemreméltó ez az utóbbi vers, mert benne a riadtan álló új marquisznak, a szellem és az igaz emberiség arisztokratáinak „buta vége” rendkívül hasonlatos azokhoz a kínzásokhoz, amelyeket a költő mint egyetlen kénytelen elviselni a prózaversben sorakozó képek tanúsága szerint. — *Az egyetlenek sorsára utaló motívumösszefüggésnek, valamint magának a szónak előfordulása nyomán Ady szerzősége kétségtelen.*

2.8. „Gyógyíthatatlan durcássága és rosszasága a földérintetlen úton, oly nyomasztó végzetek alatt múltó teremtményeknek azokkal a barátokkal szemben, akik azért jönnek elébük, hogy szépséget nyújtsanak nekik, szépséget, amely olyan jólesik a bajjal, jajjal és halállal fenyegető életnek.”

2.8.1. Bárki, akinck van némi fogékonysága az egyéni stílusok különbségei iránt, hiheti, vagy csak föltételezheti-e, hogy még a leginkább lírai és vallomások prózájában (így például az ellene indított hajszárról is megemlékező *Néhány szó a Kártyavárról* [Nyugat, 1916. febr. 1.] című írásában) is mértéktartó és kiegyensúlyozott mondat-építkezésre törekvő Babits leír ilyen bonyolult szerkezetű és keresett stílusú mondatot? Még Ady prózájában sem egyhamar lehet bonyolultságát tekintve párjára lelni. A vonatkozó mellékmondat határozós bővítményekkel ellátott és egyszersmind jelzői szerepű igenves szerkezetű van formálva benne, a birtokviszonyt invertált szórenddel fejezi ki. A mondat végén pedig egy szójáték (l. alább 2.8.4.) is előfordul, ami szintén aligha vall Babitsra.

2.8.2. Az „oly nyomasztó végzetek alatt múló teremtmények” agresszív magatartásáról a költővel (az „egyetlennel”) szemben szó esik egy Ady-versben is. Az egyetlen kéri itt a kitalált istent, hogy őt, a maga emberét, ne áldozza föl amazoknak: „Ne rendeld romló nyájaidnak / Sorsa alá a sorsomat. . . — Riadó, szennyes, kerge nyájak / Ne állítsák meg új lovát / Emberednek. . .” (*Új s új lovat*) .

2.8.3. Amihez a szépség nyújtása kapcsolódik, tehát általában a szépség a háborús évek alatt egész motívumkörre szélesedik Ady költészetében. Természetesen nincs itt tér ennek a gazdag és szerteágazó motívumkörnek még vázlatos ismertetésére sem, ennél fogva csupán azoknak a verseknek címét írom ide időrendben, amelyekben, előfordul ez a motívum: *Uram, segíts bennünket ; Intés az őrzőkhöz ; Új marquis nyak-tilója ; Szép a Szép* (a motívumkör legátfogóbb s egyben legtömörebb, egyetemes jelentőségű verse); *Szép az Élet ; Sajnálom szegény fiúkat ; A Jelen hajóján ; Egy háborús virágének*. A felsorolásban utoljára álló vers a minket itt érdeklő kérdés, a *Névtelen sorok* szerzőjének személye szempontjából azért is különösen fontos, mert képi-gondolati alappillérként fogalmazza meg a „Halál és Szépség násza” látomását, amely a prózakölteményben így hangzik: „szépséget, amely olyan jólesik a [. . .] halállal fenyegető életnek”.

2.8.4. „a bajjal, jajjal [. . .] fenyegető élet” fájdalmas szójátékára két példát is lehet Adytól idézni. „Megdöglök gyászos kacajjal, / Magyar fajjal, bajjal, jajjal.” (*Lovatlan Szent György*) . És a háború idejéből: „. . . ezért is, hajh, sokszor kerültem / Sok hajhira, jajra, bajra.” (*Nézz, drágám, kincseimre*) .

2.9. Babits a háborúban — az első hetek általános és mámoros lelkesedésétől befolyásolt habozásai után — valami tébolyt látott, az emberek esztelenségének művét. „Az emberekre a második [pohárt], / hogy adjon az isten észt nekik” — írta az őt ért támadások nyomán született *Pro domo* című versében (eredeti címe *Vers, támadd-sokra* volt). Egész világképétől idegen volt a gondolat, vagy akár csupán sejtés, hogy a háború annak a társadalmi berendezkedésnek

természetes, sőt szükségszerű terméke, amelyben fölnőtt, és amelynek minden, általa is jól ismert tökéletlensége dacára is képtelenségnek tartotta volna valami gyökeresen más életkeretek után vágyódni, vagy pláne ilyeneket követelni. „Én meg vagyok győződve – írta a *Veszedelemes világnézet* című tanulmányában 1917-ben (*Gondolat és írás*, Bp. 1922. 232.) –, hogy a történelem logikátlan s ügyvevett mélyebb okai a háborúnak sincsenek. A világháború a történelem legmonstrózusabb véletlensége: amennyiben véletlenség minden, ami nem messzebbrelátó szándék és terv szerint, hanem apró okoknak időbeni találkozásából és egymásrahatásából származik.” A háború világnézeti – és ezzel az ő felfogása szerinti tényleges – alapját ugyanez az esszé az észellenességben, saját szavaival az antiintellektualizmusban, illetve az antiracionalizmusban véli megragadhatónak. Az ésszerűtlenség alantas, de jellemző megnyilvánulásának tartotta és kimondhatatlanul fölháborította meg elkésérette, hogy a nemzeti érzéssel eltelt magyarság nevében, amelynek konzervatíván értelmezett legjobb és legnemesebb hagyományaival egynek tudta magát, árulással vádolták, hazafiúi és tanári becsületében támadták meg. Az ilyen esztelenség okozta fájdalmat semmiképp sem tarthatta annak a „boldog szenvedés”-nek, amit a *Névtelen sorok* 3. bekezdése emleget. Ezt a fogalmat egyébként is hiába keresnénk írásaiban. – Ady költészetében viszont a „szenedni-vágy” (*Megint nagy vizekre* 3. vsz.) önálló motívumcsoporttá kerekedik. Ő a megújulás egyik zálogát is látta szenvedésben. Tehát világgképében nagyon is racionális és pozitív tartalma van a szenvedésnek. A magyarság reprezentánsaként elviselt szenvedés a magyar történelem torz hagyományaival történő szakítás, a gyökeres megújulás ígéreteként neki boldogságot is jelentett. Ady világgképébe kizáró ellentmondás nélkül beilleszthetők ezek a szavak: „a költőnek az ő boldog szenvedése, ami mindenért van és mindenkiért”.

2.9.1. Példák Adytól a boldog szenvedésre: „Boldog vagyok, mert nagyon szenvedek” (*Ceruza-sorok Petrarca könyvében*) ; „Örömmöm a szenvedőké” (*Harcos és harc*) ; „... még szeretem ama döntésed, / Hogy szenvedtetsz” (*Beteg ember fohásza*) ; „Szenvedhessek csak egy kicsit is érte” [a magyarságért] (*Hadd szenvednék érte*) .

2.9.2. Példák a szenvedésre mindenért és mindenkiért Ady írásai-ból: „Már minden mindent vállalok” (*A csodák föntjén*) ; „Mindenké a szenvedésem” (*Harcos és harc*) ; „Búsulásnak ő haragját / Velem mindig kínlatta a Minden” (*A Mindent hurcolva*) ; „... egy kezemből minden harcok / Ember vérét vérczem” (*A leghasztalanabb áldozat*) ; „De az Isten némi tudással legyen arról is ám, hogy kik éltek s szenvedve gondolkoztak az emberről, minden emberről.” (*Javítani kell rajta*) .

2.10. „Ők beteszik zsalugátereiket, és azt mondják, éjszaka van.

Ők villanyt gyújtanak a sötétben, és azt mondják, süit a nap.” — Erre a két, párhuzamosan szerkesztett mondatra is lehet analógiát találni Adynál. Igaz ugyan, hogy nem a háborús évekből, hanem jóval korábról. Viszont az írói-polemikus attitűd ugyanaz. Akkor is egy megállíthatatlan társadalmi folyamattal reakciós szándékból szembe-  
szegülők kisszerű, ostoba, ám veszélyes erőlködését gúnyolta Ady. A *Válasz Tóth Bélának* 1907-ből való cikkében olvashatjuk: „S a múlt kitarottjai milyen ostobák. [. . .] Jön Jupiter *tonans*, s ők vitézül kifeszítik az esernyőt.”

2.11. A költőt bántók kisszerű és nevetséges elképzeléseiről mondtak („Ők azt képzelik a költőt le lehet beszélni, ők azt hiszik, a költővel világot lehet csereberélni. . .”) gondolati megfelelője ott van Hatvany Lajosnak a háború elején írt egyik Ady-levélben: „Az az élet, amely szült és úgy ahogy életben tartott, Oceánia volt. Süllyed s nincs erőm, se kedvem, hogy kinézzek magamnak valami más földdarab felé vivő úszó roncsot. Én nem való vagyok a gyors 'átértékelők' ügyes pesti fajtájából.” (AEVL 505.)

2.12. Az örök és elpusztíthatatlan élet szimbólumának, a természetnek, valamint az életellenes rugók hajtotta pusztító emberi cselekvéseknek szembeállítására csúcsoad ki ebben a fölényes képben: „A hold mosolyog.” — Ugyanez a szembeállítás annyi Ady-versben történik meg a háború során, hogy pusztá címeiket is sok volna fölsorolni. Csupán kettőt említek, amelyben a Holdnak, mint az élet-élv egyik szimbólumának is nagy szerep jut: *Torony az éjszakában* és *A Hold megbocsát*. Ez utóbbiban az említett képet is megtaláljuk: „[a Hold] Arcán vén kópék fáradt mosolya”. A harmadik versszakban szereplő „forradásos mező” pedig a *Névtelen sorok* ennek a mondatának felel meg: „A földet hasgatják, roncsolják, a gyepet leszakítják róla, a bokrokat elfűjják, az erdőt felrúgják.”

2.13. Közismert, hogy Ady milyen felőrlő küzdelmet vívott a háború idején a kifejezés szabadságát gúzsakötő cenzúrával — mind a hivatalossal, mindpedig a lapok szerkesztősegeinek a hivatalosra tekintő belső cenzúrájával —, hogy mondanivalóját még közölhető formában fogalmazza meg. „Az 'asztalfiók'-nak írott vers nem nekem való,” — írja öccsének, aki a cenzúra megkötéseire való tekintettel ezt ajánlotta neki — „te ismersz: vagy írhatok, vagy elemésztődöm a ki nem írottságban.” (*Ady-Múzeum* I. 175.) *Az értelmetlen versek* című írása pedig vád és panasz, hogy a cenzúra és a háborús közhangulat okozta szorongatottságát még gúnyolódásra is felhasználják lejáratajának érdekében. „Csak ne kellene az igazaknak most is írniok, mikor az igazak írhatják le legbajosabban az igazat.” — végzi az *Írók, kik védekeznek* című glosszáját. — Ezekkel a panaszos megnyilatkozásokkal hangzanak egybe a vitatott szerzőjű írás utolsó bekezdésének első mondatai: „De szép volna írni. Nem való

most. Firkálni szabad csupán és egyet-egyét sóhajtani.” — Azonban nem csak az előbb idézettek lehet Adytól fölhozni e sorok összefüggésében. Két idézet öccsének 1915 tavaszán írt leveleiből: „... a Borsszem Jankó heccelődése fáj: hiszen nekem muszáj és nem lehet írnom”. „Nekem nincs más szenvedésem (még a gyomromé is az), mint a háború s nem lehet írnom, csak akadozott lélegzetvételeket. De ezt muszáj.” (AEVL 518—519.) Majd a Rákosi Jenő ellene intézett első támadásakor védelmére siető Móricznak írja: „hiszen ma nincs itt az igaz írás ideje” (*Levél Móricz Zsigmondhoz. Világ*, 1915. okt. 17.) *A bepanaszolt Élet*-ben pedig: „Istenem, hiszen Ignotus, Jászi, Hatvany, Bíró Lajos, Lengyel Menyhért s valamennyien, kik még a háború előtt voltak, az embert csak meggyötörni tudják. Éppen úgy, ahogy én is csak ezt tudom mívelni velük, ha olykor írok s pláne, hogyha írhatnék.” — Babits viszont, amikor a *Kártyavár* közlésének abamaradását bejelenti a Nyugatban, csupán a támadások miatti, az alkotásra nézve kedvezőtlen felindultságára hivatkozik. Monográfusai sem említenek olyan esetet 1917 márciusa előtt, hogy a cenzúrával meggyűlt volna a baja. (Ekkor a *Fortissimo* című verse közléséért elkobozták a Nyugatot, őt magát pedig vallásgyalázásért fogták pörbe. Elítélésére azonban nem került sor. V.ö. Éder: I. m. 257—267.)

3. Ady szerzőségének a szövegből kihüvelyezhető bizonyítékai felsorolását lezárva, fordítsuk figyelmünket — lehetőség szerint röviden — azokra a mozzanatokra, amelyek a *Névtelen sorok* szövegétől függetlenül, az írás közlésének körülményei által szólnak Ady szerzősége mellett és a Babitsé ellen.

3. 1. Ady 1915. nov. 10-e táján — feltehetőleg budapesti tartózkodása elején — a Nyugatnak szánt polemikus cikket ír, amelyben visszautasítja Dunántúli piszkolódásait, és ennek során Hatvany Lajossal való kapcsolatára is kitér. Mint ezt az utóbbi leveleiből tudjuk, ő kérte Ignotust Ady cikkének mellőzésére, mert — személyes sérelmén túl — az írásról az a véleménye, hogy kissé „dunántúlis piszkolódásba” tér ki és „se hozzád, se hozzám, de még Dunántúlihoz sem volt méltó” (Hatvany: *Ady* I. 298—299.) — Ignotust nyilván nem volt nehéz rábeszélni, hogy ne közölje a Nyugatban az azóta elveszett, erősen polemikus és személyeskedő Ady-kéziratot, mert a folyóiratban többször is kifejtett véleménye szerint (*A jóakarató embereknek*, 1915 dec. 16.; *A Nyugat körül*. 1916. febr. 16.) „a Nyugat csinálói e szemléből a lehetőségig tartsanak távol minden pártpolémiát” és „a Múzsák nem nyelvelhetnek vissza. S hála istennek nem is szükséges, hogy tegyék.”

3. 2. Ignotus e nézetével messzemenő összhangban közli a Nyugat 1915. nov. 16.-i száma (amelyből Ady 3. 1. pontban említett cikkét kihagyták) a lap élén Babits négy költeményét *Versek, elő-*

szavakkal gyűjtőcím alatt. E verseknek, valamint az írójukat ért támadásokra is utaló, rezignált előszavaknak közlése valóban „költőhöz méltó” válasz az otromba piszkolódásra. Különösen illik ez az utolsó versre, a kötetbe már *Pro domo* címmel felvett *Vers, támadásokra*, amely a közlést megelőző napokban íródott és méltó módon sorakozik fel Adynak ugyanebben a számban szereplő *Ifjú szívekben élék* című költeménye mellé. (A *Világ* következő napi száma egymás mellett közölte a kettőt.) Verseknek és a hozzájuk írt rövid prózáknak ezzel az aktuális szempontból komponált méltóságteljes együttesével a Nyugat élén Babits tehát válaszolt az őt ért támadásokra. Még hozzá oly módon, amely egyéniségének, világnézetének és folyóirat szerkesztői, főként Ignotus által vallott felfogásnak a legjobban megfelelt. Nagyon valószínűtlen tehát, hogy a folyóirat következő számának élére ismét a támadásokra válaszoló Babits-írást helyeznek a szerkesztők, mégpedig akkor, amikor az előző számban már elütötték Adyt a nyílt válasz lehetőségétől. (Csupán az említett versével vághatott vissza.)

3. 3. Adyt ugyanis Hatvany rosszallása és Ignotus szempontjai nem győzték meg nem közölt cikke elhibázottságáról. „Bárcsak [...] Rákosi Jenő legutóbbi piszkolódo ciklusának legeslegesítő cikkére küldött válaszomat a túlzott és neki nem járó, meg nem érdemelt ízlés, úriság és gavalléria ne hagyatta volna ki a Nyugattól” – írta a nov. 20-a körül keletkezett *Rákosi Jenőnek* című cikkében (It. 1962/1. 132.). Elkekeredését csak növelte, hogy ezt a cikket viszont a *Világ* nem vállalta (amiből lovagias ügye is keletkezett a lap főszerkesztőjével; v.ö. Bölöni: *Az igazi Ady*. Párizs. 1934. 324.) Erről a Nyugattól, márcsak Ignotusnak mindkét laphoz fűződő szoros kapcsolata miatt is, minden bizonnyal tudtak. Ennélfogva a folyóirat irányítói aligha vállalhatták annak ódiumát, hogy válasznak szánt Babits-írásokat két egymást követő számban helyeznek a lap élére, ugyanakkor Adyt, az említett verstől eltekintve, megfosztják a válasz lehetőségétől, és ezzel a már korábbi eljárásuk miatt is felháborodott költőt jóvátehetetlenül maguk ellen ingerlik. Ehelyett inkább igyekeztek őt rávenni, hogy az Ignotus által később írásban is kifejtett elvek szerint fogalmazza meg a válaszáat. A tárgyilagos hangú és szakszerű érvekkel dolgozó polémiát pedig Fenyő Miksára bízták. (V.ö. *Irodalmi vita* című cikkeivel a folyóirat nov. 16-i és dec. 1-i számában.) Így születtek meg a *Névtelen sorok*, melyek megírására Adyt annál is könnyebben lehetett rábírni, mivel ez időben Budapesten tartózkodott. Ez egyúttal magyarázata annak is, hogy miért nem maradt a kapacitálásnak írásbeli dokumentuma.

Bár az eredményt tekintve a Nyugat vezetőinek eljárása végül is nem helyteleníthető, hiszen a *Névtelen sorok* művészi alkotásnak és emberi dokumentumnak egyaránt összehasonlíthatatlanul maga-



sabb rendű, mint mondjuk a *Rákosi Jenőnek* című cikk, amihez a Nyugatba szánt és nem közölt írás nagyon hasonló lehetett, a közvetlen élmény hatása alatt Ady mégis úgy érezhette, hogy a Nyugaton nem voltak kellően szolidárisak vele. Mindenesetre a *Csokonai — A békekötésre* „magam helyett” jegyében álló, nyúlfarknyi prózáján kívül nem adott egyéb szignált írást a dec. 1-i számba, majd pedig két további számon át egyetlen írását sem találjuk, ami nyilván haragját jelzi. „Jól tettem, ugye, hogy nem írtam a Nyugat karácsonyi számába?” — kérdezi öccsét (AEVL 527.) minden magyarázat nélkül dec. 18-án, s ez arra vall, hogy Ady Lajosnak személyes közlésből tudnia kellett bátyja pár héttel korábbi pesti tartózkodása során kirobbant konfliktusáról a Nyugat szerkesztőivel.

★

Összefoglalásul leszögezhetjük: a *Névtelen sorok* stílusának összefüggései, valamint közreadásának körülményei egyöntetűen Ady szerzősége mellett vallanak. Nem sikerült azonban kétségtelenné tenni, hogy az írás szignálatlan volta (tehát címadása is) — noha a meggyalázott költői méltóságnak és a Nyugat szellemiségének együttes védelmeként és hitvallásaként a névtelenség szervesen illeszkedik a tartalomhoz — valóban a szerzőtől, tehát Adytól származik-e, összhangban volt-e szándékaival, vagy inkább a szerkesztők szándékait fejezte ki. A 3. 2. és a 3. 3. pontban elmondottak az utóbbi feltevezéséhez is szolgáltatnak alapot. Bármi legyen az igazság e még tisztázandó (bár kétséges, hogy tisztázható) részletkérdésben, arra minden okunk és jogunk megvan, hogy a *Névtelen sorokat* Ady Endre életműve szerves és nagy értékű darabjaként tartsuk számon.

SCHWEITZER PÁL

### ISMERETLEN ADY-VERS A BABONÁS ÉJSZAKA?

Már korábban ismertük egy, — kötetben eddig nem szereplő — állítólagos Ady-vers töredékét (l. Ady-bibliográfia 1955. sz. tételét), de minthogy a névtelen cikkíró a vers „pár soraként” közölte a kilenc sort, érdemesnek látszott a közzététellel várni a teljes vers előkerüléséig. Az Ady-bibliográfia további gyűjtőmunkája során most a Debrecen c. napilap 1943. dec. 25. 292. számából felbukkant a *Babonás éjszaka* c. vers, amely — bár csak négy sorral több, s szö-

vegében némileg eltér — a töredékekkel azonos költeménynek tekinthető. A Debrecen cikkírója, aki a hírlap munkatársa lehetett, állítása szerint a verset eredeti kéziratból közli, s beszámol annak provenienciájáról is:

Vörös plüssborítékos, kapcsos emlékkönyvet juttatott el hozzánk Bikfalvy Miklós ny. városi rendőrbiztos, Kerekes Géza utcai lakos . . . Elhunyt húgának Czeglédy Etelkának emlékkönyve. Fakult írások, elsárgult lapok közül a múlt hangulata csap meg. Régi divatú emlékkereseket olvasunk . . . Ami felhívja az érdeklődést, a két Ady fiúnak: Ady Endrének és Ady Lajosnak emléksorai. Megtudjuk, hogy Czeglédy Etelka szintén Zilahon járt iskolába abban az időben, amikor az Ady-fiúk végeztek ott a gimnáziumot. Sáráéknál gyakran összejöttek, gyermekkori pajtások voltak. . . A legbecesebb azonban egy későbbi időből származó verse Ady Endrének, mely szintén Czeglédy Etelka emlékkönyvéből hull ki . . . A költő jellegzetes kézírásával egy eddig még ismeretlen Ady-vers sorai búgnak, orgonáznak „*Babonás éjszaka*” cím alatt.

#### Babonás éjszaka

Babonás ájult éjszakán,  
szél sikolt, ráz az ablakon  
és én remegve hallgatom:  
szívem, e rossz muzsikán,  
bolond nótát játszik.

Most visszajárnak régi évek  
s a dermedt, halálvermes csöndben,  
emlékek aranyméze csöppen . . .  
jaj, nem tudom, hogy miért élek.

Babonás, ájult éjszakán,  
körülleng a holt vágyak raja  
sirtam, fejemet lehajtva . . .  
szegény, szomorú, fáradt életem.

Öt nap múlva a budapesti Szabadság (1943. dec. 30. 52. sz. 4.) átveszi a közleményt, de a bevezető sorok névtelen szerzője a debreceni napilap kísérő szövegét felületesen átfogalmazta, megmástitotta, sőt téves adatokkal toldotta meg. Szerinte a vers Zilahon, Ady kisdiák korában, 1899-ben íródott. A debreceni közlemény további visszhangját nem ismerjük. Id. Pálffy József, a Debrecen akkori felelős szerkesztője és Kardos László, az Ady Társaság akkori elnöke nem tud a kéziratot vers sorsáról.

A kézirat, különös módon, több mint két év múlva újra előkerül. Ehhez kapcsolódik a bevezetőben már említett töredékes közlés a budapesti Független Magyarország c. hetilap 1946. febr. 25. 8. számában:

Ismeretlen Ady-versre bukkantak Debrecenben a detektívek egy nyomozás során, muzeális becsű tárgyak, könyvritkaságok, ritka kéziratgyűjtemények és márkás festmények között a volt gettó területén, egy romház alá rejtve. A milliárdot érő ritkaságok Grün Pál, Simonffy-utcai lakos tulajdonához tartoznak. Többek közt eredeti

Babits- és Kosztolányi-levelek, Ady-kéziratok kerültek napfényre, közöttük egy ismeretlen költemény strófái a nagy magyar költő jellegzetes betűivel, az időszitta, sárga papírlapon. Íme, pár sor belőle:

Babonás, ájult éjszakán  
szél sikolt, ráz az ablakon.  
Remegve, félve hallgatom,  
szívemen, e rossz muzsikán  
bolond nótát játszik az élet.  
Visszajönnek régmúlt évek  
s a dermedt, halálvermes csöndben,  
emlékek aranyméze csöppen,  
jaj! nem tudom, hogy miért félek. . .

A hírt jan. 25. és márc. 3. között sem a debreceni napilapok (Debrecen, Néplap, Tiszántúli Népszava), sem a budapestiek nem közlik. Nem tud a cikkben említett kéziratokról a debreceni Déri Múzeum sem; az Ady-vers kéziratának újra nyoma veszett. Pedig meglete a vers hitelessége, végleges szövege tekintetében perdöntő lenne. A Debrecen és a Független Magyarország közlése közötti lényeges eltérés nehezen magyarázható téves kibetűzéssel. Ady kézírása különben is szinte minden esetben világos, tiszta, könnyen olvasható.

Felvetődik az a lehetőség, hogy két különböző kéziratról van szó, s a töredék a *Babonás éjszaka* későbbi, hosszabb változatának részlete.

Ami a vers keletkezésének körülményeit és idejét illeti, arról a Debrecen cikkében olvasható adatok nyújtanak némi támpontot. Az említett emlékkönyvi bejegyzés hihetően hangzik: Adynak több diákkori emlékkönyv-verse került elő (l. pl. *Ady összes versei* I. 16, 93.). A zilahi mozgalmas diákélet, a rokonok, szállásadók, diák-társak családjinak társas élete sok kis diáklányt sodort Ady közelébe, akik később emlékezetükben megőriztek valamit a nagydiákról (l. Kovalovszky Miklós: *Emlékezések Ady Endréről* I.), de Czeglédy Etelka neve ismeretlen az Ady-irodalomban. A *Babonás éjszaka* azonban nem emlékkönyvi vers, nem a zilahi diák verse. Az akkori zsengekhez képest érettebb, összetettebb alkotásnak tűnik. A debreceni felbukkanás alapján gondolhatnánk arra, hogy a költő ottani jogászkodásának, újságíróskodásának éveit írta. Emellett szól a versnek arra a korszakra jellemző érzelmi mondanivalója is. Koczkás Sándor szerint (*Ady összes versei* I. 293.) az „ifjúság temetésének” motívuma 1898-ban „bukkan fel verseiben, és bontakozik ki egyik legjellegzetesebb költői témájává (l. a *Temetés*, az *Ősz felé*, a *Fuimus*, az *E néhány dalban* . . . stb. c. verseket).” A múlt boldogsága utáni nosztalgiának, az ifjúkori vágyak, álmok semmibe foszlásának a halál-igézzel, temetői képpel együtt jelentkezése a debreceni lelki válság korszakának verseiben több helyen is megtalálható (l. a *Válasz* [Az írod. . .], *Sirasson meg, Temetle-*

nül, Egyedül stb.). Az elszigeteltség kínja, a fájdalmas magány-érzés, az elrontott élet miatti gyötrődés Ady Varga Ilonához 1899-ben írott leveleinek is alaphangja.

A vers későbbi keletkezése mellett azonban — úgy érezzük — erősebb érvek szólnak. A *Babonás éjszaka* lírai nyelve, adys szerkezetei az itt-ott már saját egyéni hangjára lelt költő versét sejtetik. A versindító „természeti kép”, „külső élmény” sajátos szerepe, a „babonás, ájult éjszaka”, „bolond nóta”, „halálvermes csönd” jelzős szerkezetek, a „holt vágyak raja” birtokos szerkezet az érett Ady verseire jellemző nyelvi alakzatok, metaforák, motívumok előképének látszanak. E jellegzetességek még azt a feltételezést is alátámaszthatják, hogy a *Babonás éjszaka* az *Új Versek* és a *Vér és arany* korszak fogalmazvány verse; kísérlet, amely nem ütötte meg a költő szigorú mértékét. Erre vall az a feltűnő hangulati rokonság, amelyet a vers a *Vér és arany* c. kötet *A halál rokona* c. ciklusának verseivel mutat. Különösen szembeötlő az *Egy ismerős kis fiú* és a *Babonás éjszaka* tartalmi hasonlósága. Mindkettőben a nosztalgia az érzelmi indíték, s a testi-lelki megromlottság érzése a halál kísértetiességével együtt jelentkezik, de az elsőben a visszajáró „kis fiú” már metaforikus tömörségű kép, már szimbólum, maga a „holt vágyak raja”, amely „babonás éjen” „körüllengi” a költő ágyát.

Meglepő, hogy legkétségtelenebb nyelvi és formai hasonlóságot egy későbbi verssel találunk. Az 1909. márc. 16-án megjelent *Bolond, haldós éj* szinte azonos indítású:

Éjszakra bámul ablakom,  
Egyetlen zörgő ablakom,  
Alattam a tenger vonít.  
Én a szívemet hallgatom:  
Milyen két bolond muzsika.

A két vers a továbbiakban semmi hasonlóságot nem mutat. A *Bolond, haldós éj*ben tovább épül a sajátos, adys természeti kép, a kísértetiesség szakaszról szakaszra fokozódó hatásával. Az utolsó szakasz a vers csúcsa: keserű, dacos szembenézés a Halállal. A *Babonás éjszakában* a szívszorító halálfélelem önsajnálásban, érzelmes nosztalgiában, sírásban oldódik fel, ez teszi *A Halál rokona* ciklus verseihez közelebb állóvá, de természetesen csak úgy, mintha azoknak egy korábbi, közös „vázlat-öse”, kezdeménye lenne.

A *Babonás éjszaka* elhelyezését az Ady-versek kronológiájában a fentiekén kívül más egymásnak ellentmondó mozzanat is nehezíti. Vajon melyik költői korszakra tarthatjuk jellemzőnek az „emlékek aranyméze” banalitást? Az ifjú Ady verseiben is csak egyszer fordul elő hasonló az 1896. dec. 25-én megjelent *Mutamur* c. versben: „Emlékszik az arany napokra / Ugye emlékszik,<sup>1</sup> édesem?” A „ba-

bonás” jelző először 1906. dec. 8-án bukkan fel a Budapesti Naplóban, két vers összefoglaló címében.

Ady Lajos szerint (*Ady Endre*, 153.) bátyja a vers-témáit néha hónapokig is hordozta, „érlelte” magában. Földessy Gyula arról tanúskodik, hogy „Ady vajúdó kínnal szülte legtöbb versét, . . . s ha az ő szigorú mértéke szerint nem volt velük megelégedve, össze-tépte és eldobta őket” (*Ady minden titkai* 1962. 13.). Ha a *Babonás éjszaka* hitelességét autográf kézirattal bizonyítani lehetne, ha kibogozható lenne a rejtély, mikor és hogyan jutott a vers Czeglédy Etelka birtokába, az Ady-vers genezisének páratlan dokumentuma lenne a kezünkben. Enélkül a verset csak a kétes hitelűek közé sorolhatjuk. Ismerve az 1900-as évek végének és az 1910-es éveknek divatját, az a lehetőség is felmerül, hogy Ady-paródiával van dolgunk. Az Ady-irodalomban volt már erre példa (l. az Ady-bibliográfia 968., 971., 1055. és 2490. tételeit).

VITÁLYOS LÁSZLÓ

## VERSTANI MEGJEGYZÉSEK KIRÁLY ISTVÁN ADY-KÖNYVÉHEZ

Király István könyve irodalomtörténetírásunk egyik legnagyobb vállalkozása, amit — bár távolról sem elsősorban — terjedelme is bizonyít: másfélezer oldalon keresztül vizsgálja a szerző Ady alkotói tevékenységének első felét, pedig részletező életrajzzal nem terheli könyvét, és nem is az első kötetektől, hanem csak az *Új versektől* kezdi feltárni a költői pályaképet. (Ez utóbbinak következményeire a későbbiek folyamán még visszatérünk.) Király minden vonatkozásban korszerű könyvet akart írni; ennek megfelelően az átlagost messze meghaladóan sok szólamú és sok rétegű tanulmány tárul az olvasó elé, amely nemcsak az Ady-filológiára, a kortárs irodalomra, a kor politikai-ideológiai részletkérdéseire, a világirodalmi vonatkozásokra, a kor eszmei-művészeti áramlataira és filozófiai szakirodalmára terjed ki, hanem a modern irodalomelméletre is, beleértve a verstant, valamint a legújabb szövegelemzési irányzatokat.

Növeli a személyes teljesítményt az a tény, hogy Király kedvezőtlen feltételek mellett végezte munkáját. Nem állott rendelkezésére sem tudományos igényű életrajz, sem kritikai kiadás, hiányoztak (és hiányoznak) olyan létfontosságú kortársmonográfiák, mint például a Babits életművét feldolgozó, nem támaszkodhatott már meg-

levő metrum- vagy fonémastatisztikai anyagra stb. Király mindezt vállalta, és — Adyval szólva — megőrizte hitét és megharcolta harcát. De minden tehetségnek és szorgalomnak megvannak a maga határai, amelyeken, mint a régi hit szerint Herkules oszlopain, senki sem léphet túl büntetlenül.

Áttérve a verstani vonatkozásokra, Király könyve ezen a téren is úttörő jellegű. Ez az első, költőről írott monográfiánk, amely nemcsak egy-egy korszak verselési tanulságait foglalja össze — bár ilyet is csak egyet-kettőt tudnánk említeni —, hanem a mű egész folyamatában szem előtt tartja a ritmikai vonatkozásokat, és gazdagon áradó, helyenként túl bőséges verselemzéseiben is sűrűn kitér a ritmikai motívumokra. Nem kerülgette a verstani kérdéseket, nem gyáván töprengett, hanem belevágott, mint Ady vitéz kis ura. Példát mutatott vele.

Mindez nem zárja ki módszertani és tárgyi bizonytalankodásait és hibáit. Mert Király verstani koncepciójával, számos kitűnő rész-megfigyelésének ellenére, nem érthetünk egyet.

### 1. Hangsúlyeltolódások

Verstankoncepciójának hibái a mű szemléleti egészéből következnek, ezért először az Ady-kép egészének vonatkozó részeit kell vizsgálat tárgyává tennünk.

Király, a lelkesedés hevéből áthatva, egy kissé megszépíti, a ma politikai és eszmei követelményeihez közelíti Adyt. Természetesen nem tényszerűen, hanem hangsúlyeltolásokkal: a kompozíció és a módszer kap ebben tényformáló szerepet. Mert nagyonis nem mindegy, hogy mi kerül sorozatosan előtérbe, reflektorfénybe, és mi az, ami szerényen meghúzódik hátul. Akkor sem mindegy, ha tényszerűen mindegyikben a valóság fogalmazódik meg: a valóság még nem igazság.

Irodalomtörténeti közhely az, hogy Ady 1900 és 1912 közötti publicisztikája merészebb, egyértelműbb, messzebbre tekintő, mint költészete. Ezt az ellentmondást Király a minimumra redukálja. Ady világnézeti és politikai szemléletét elsősorban a publicisztikai írásokból bontja ki, a versekkel pedig csupán illusztrálja azt.

Ady publicisztikájának egyes gondolataiból összeszerelhető egy olyan egységes világvkép, amelyet ő maga sohasem alkotott meg. A műalkotás, jelen esetben a vers, viszont az intenzív totalitás szemléletében létrehozott szemléleti egész, ezekben nem formálódhatott meg az a világvkép, amely cikkei alapján összeszerkeszthető ugyan, de ő maga sohasem szerkesztette meg: verseinek eszmei-politikai színvonalá messze alulmarad a cikkekének. Föltételezhetően azért kezdődik a költői pályakép vizsgálata az *Új versekkel*, mert az első két

kötet anyaga semmiképpen sem párhuzamosítható a korabeli publicisztikai írásokkal.

„Nehezen nyugszom bele, hogy Király az Ady útjának átvilágítását csak 1905-nél kezdi.” — írja bírálatában Kardos László.<sup>1</sup> Király szerint az 1905 előtti évek „a világkép felől másodlagosak”. (I. 5.) Igaz, a világkép szempontjából másodlagos ezeknek az éveknek az anyaga. De a világkép megértésének szempontjából nélkülözhetetlen. Ugyanígy Ady verselésének megértése szempontjából is. Az első két kötet verselésének tüzetes tanulmányozása jó néhány olyan tanulsággal szolgál, amely legalábbis módosítja Király verstankonceptiójának néhány lényeges téziséit.

Mintthogy a költőkre fiatal korukban hatnak erősen az elődök és az idősebb kortársak, a pályakezdet feltárásának mellőzésével ezek az összefüggések és viszonylatok is homályban maradnak. Király könyvének egyik jelentős újszerű érdeme azok a kitűnő portrék, amelyeket többek között Kabosról, Bíróról, Reinitzről és Zubolyról rajzol. Tartalmilag és módszertanilag egyaránt kitűnőek ezek. Kár, hogy Adynak a kortársakhoz való viszonyát a könyv csak életrajzi szinten ismerteti, és nem tér ki Adynak, a költőnek a kortárs művészekhez való viszonyulására, amint arra Szabolcsi Miklós kritikája is felhívja figyelmünket.<sup>2</sup> Pedig nem szorul bizonyításra, hogy Ady költészete, minden elhatároló különbözőség mellett is számos ponton érintkezik Babits esztétizáló modernségével, Balázs Béla secessziós hangvételével, Tóth Árpád magányérzésével, vagy Móricz parasztábrázolásával. A kortársakról leválasztott Ady árnyalatokkal egyénibbé, függetlenebbé válik így, mint a valóságban volt, és olyan motívumok hatnak Ady egyéni leleményeként, amelyek a korban általánosan ismertek voltak. Vonatkozik ez a ritmika területére is.

Király nagyon helyesen, a négyütemű jambikus kilencest tartja Ady jellemző sortípusának. Ezt a vitathatatlan megállapítást azonban elbizonytalanítja azzal, hogy növeli is, csökkenti is a kilencesek tényleges szerepét és funkcióját az Ady életműben. Csökkenti, mert redukálja azt az érzelmi forradalmiság időszakára (1905–1908), és úgyszólván meg sem említi a kétmeggyőződéses forradalmiság időszakában (1908–1912), holott a kilencesek ekkor is túlsúlyban vannak. Irreálissá növeli viszont a kilencesek szerepét, amikor kiragadja őket verselésünk fejlődéséből, és így Ady specifikus újításaként jelenik meg előttünk ez a sortípus, bár expressis verbis ezt természetesen nem állítja. Másrésztől viszont a mitikussá átértelmezett verlainé-i Impairből vezeti le azt. Igaz, Király utal arra, hogy ez a

<sup>1</sup> KARDOS LÁSZLÓ: *Ady új arca*. It. 1971. 410.

<sup>2</sup> SZABOLCSI MIKLÓS: Király István: *Ady Endre*. ItK. 1971. 516.

sorfaj már a *Verssekben* is sűrűn felbukkan, de eredetét, a megjelenés körülményeit nem vizsgálja. De már a pusztá megjelenés az első kötetben is bizonyítja azt, hogy ennek a kilencesnek semmi köze nincs a verlaine-i Impairhez, hiszen a *Verssek* írásakor Ady nem ismerte Verlaine-t. Király szerint a verselés „bevágásszerű fordulata” 1905 és 1908 között következett be, „a lényegi meghatározó” pedig „az esztétizáló modernség egyik legfőbb művészi követelménye: az egyénítés elve.” (I. 295.) „S modern francia hatásra s az attól elválaszthatatlan egyénítésvágyra utalt az a jelentős szerep is, amelyet a verlaine-i impair, a „páratlan-elmélet” játszott a verselésében . . . feltűnt költészetében az impair mítosza.” (I. 298.)

Pedig a kilencesek már Vajda János költészetében, (bár még nem Ady módjára tagolódnak) jelentős szerepet játszanak,<sup>3</sup> Reviczkynél pedig a verselés fő motívumát jelenti már a négyütemű, 5–4 osztású kilences. Ennek okai nyilvánvalóak. Reviczky költészetében a modern polgári életérzés keresett kifejeződési formát. Az Arany és Petőfi nyomán általánossá vált négyes alapú sortípusok túlságosan lassúnak, epikus színezetűnek bizonyultak az újszerű magányérzés költői megfogalmazására. Ezért fordult Reviczky a gyorsabb, ötös alapú sorfajokhoz. Nemcsak a kilencesekhez, hanem a tízesekhez is, szemben Adyval, akinél a tízesek háttérbe szorulnak az életmű folyamán. Reviczky verselésének ezek a jellegzetességei a metrumstatistikák adataiban is tükröződnek:

Reviczky 6674 jambussorából 1746 a nyolcas, 1913 a kilences, 1498 a tízes. Összesen tehát 5157 azoknak a soroknak a száma, amelyek ellenállás nélkül, természetsszerűleg rendeződhetnek ötös alapú hangsúlyrendekre. És hogy nem akcidentalitásról, hanem ritmikai folyamatosságról van itt szó, azt bizonyítja, hogy második kötetében, a *Magányban* (és a kötet után írt néhány versében), megnő a gyors sorok száma. Számszerűleg: az anyag 794 kilenceséből 696 a hangsúlyokkal gyorsított-színezett 5–4 illetve 4–5 tagolódású, ezen belül 322 a szabályos négyütemű. 1068 tízeséből pedig 622 az ötös alapú felező tízes, ezen belül kereken 450 a négyütemű. Egy illusztráló példa:

Künn jár a / fagyba', / / télbe', / hóba:  
Csak Isten a / / megmondhatója,  
Mit gondol, / érez.  
Rongyos, / zilált, / / embernek / árnya,  
Repülne — / hogyha / / volna / szárnya  
a röpüléshez.

(A csavargó)

<sup>3</sup> KÁROLY SÁNDOR: *Közös ritmikai elemek Vajda János és Ady költészetében*. It. 1961. 406–416.



Ady első kötetének, a *Verseknek* 1249 jambussorából nyolc szótagos 363 sor (29%), kilenc szótagú 493 (39,4%), tíz szótagú pedig 201 (16,1%). A nyolcasok közül 257 (71%) az ötös alapú, a kilencesek közül 283 (57%) a szabályos négyütemű, a tízesekből 124 (61,5%). Így tehát Adynál már a pálya legelején is túlsúlyra jutnak az ötös alapú szerkezetek, és ezen belül is leggyakoribb a mindinkább négyüteműre formálódó kilences. Ezt a kilencest azonban már csak azért sem eredeztethetjük a verlaine-i kilencesből, mert a francia költő kilencese háromütemű, elvileg 3–3–3 (ilyen ritmusú vers költészetünkben alig néhány akad), Adyé pedig ötös alapú, döntő többségében négyütemű. Király tévedése a Sík Sándorén alapul, aki Ady anapesztusait egyezteti a verlaine-i Impairrel, megfélekedve arról, hogy a francia ritmus sohasem időmértékes.<sup>4</sup> Az pedig, hogy Ady vonzódása a páratlan sorú strófákhoz és a háromszavas címekhez Verlaine-i hatás lenne, az nemhogy tényszerűen, de még hipotetikusan sem indokolható. Már csak azért sem, mert a majuszkulmok iránt annyira fogékony Ady nem értelmezhetette szó szerint a l'Impairt, amire különben kedvelt francia költőjének sem strófa-, sem pedig címalakítása nem ösztönözhetett.

## 2. A „kurucos magyarság” ritmikai következményei

Megjegyzéseimet a továbbiakban az Ady-ritmikára redukálom — különös tekintettel a kuruc versekre.

A kérdés történeti és elvi lényegét Várkonyi Ágnes ragadta meg aki — a Látóhatár szövegét idézem — Király István tanulmányában „túlhangsúlyozottnak tartja az érzelmi motívumok felsorakoztatását; éppen ezzel szűkíti le Király akadémikus az egész kuruc hagyományt kizárólagos szabadságharcos hagyománnyá, és így hullajtja ki annak társadalmi tartalmát.”<sup>5</sup> És valóban Király hosszasan elemzi „a kuruc tradíciók központba jutásának” okait, a kérdés középpontjába a szabadságharcos tendenciát állítja, főképviselőjeként pedig a „kisurat” jelöli meg: „A költői zsenialitás mintegy megérezte, melyik volt az a réteg, melyben a régi szabadságharcosok népi színeket is (az én kiemelésem. Sz. P.) magában hordó patriotizmusa legintenzívebben élt: megelevenedtek az egykori középretegek.”<sup>6</sup>

Ezért csak első pillanatra tűnt furcsának, hogy az Ady-könyv a *Bujdosó kuruc rigmusának* elemzésével zárul; annak ellenére, hogy a könyv anyaga 1912-ig terjed, és hogy ez a vers 1909 nyarán íródott.

<sup>4</sup> SÍK SÁNDOR: *Gárdonyi, Ady, Prohászka*. Bp. é.n. 271.

<sup>5</sup> *Látóhatár*, 1974. április, 137.

<sup>6</sup> KIRÁLY ISTVÁN: *Ady és a kurucos-szabadságharcos örökség. Hazafiság és forradalmiság*. Bp. 1974. 224.

De záróversnek mindenáron kuruc verset akart a szerző: az érzelmi túláradás áttörte a tudományos kontroll gátjait. Ezért írhatta Király költői lendülettel: „A népiségen belül kifejeződő céltalanságra: a magyarság-versek tragikus hangjára visszavágott daccal a magyarság-versek másik változata, a nemzeti jellem legvonzóbb vonása: a hajthatatlanság, a kurucos keménység. Megfogalmazódott a magyarság, mint erkölcs.” (II. 719.) Nem, ez a bujdosó kuruc nem a nép fia, de még csak nem is kisúr. Az utolsó kuruc az árokparton pusztult el, az azt vallotta, hogy „Nincsen Lengyelország”. Itt viszont: Már életem nyugalommal – Indul és kevéske gonddal, – Vendégséggel, vigalommal, – Lengyel borral és asszonnyal. Ez a vitéz a Bercsényi marsallok közül való, nem pedig annak huszárai közül. És van igazság Schöpflin megjegyzésében, amit Király a maga egészében elutasít, amely szerint ez a vers *konkrét* életrajzi motívumot hordoz.<sup>7</sup>

Az elemzés érzelmi hőfoka a vers ritmusát is áthévíti: „Ott rejtett benne a Balassi-versek messzi zenéje, ott a kuruc-dalok zsongító ritmusa . . . ott élt a négyes rímű, felező nyolcasok halk monotóniájában az egész mámoros, küzdő, magyar múlt” (II. 716.). Ezzel szemben a kuruckor költészetében elenyészően kevés a felező nyolcas, Balassinál pedig kérdéses, hogy beszélhetünk-e már egyáltalán felező nyolcascról. Balassi öt verset írt nyolcasokban, a kritikai kiadás számozásában 12., 25., 42., 46., 91. Nótajelzést Balassi az első négyhez ad, sorrendben: Egy horvát virágének nótájára; Egy török ének: ban sájrana gidár-iken; Arra az oláh nótára . . . ; Az török gárakmáz dünja sánsüz nótájára. Az öt vers 148 nyolcasából 75 a felező, tehát mindössze a sorok fele.<sup>8</sup>

Király két részre osztja könyvét: az érzelmi forradalmiság időszakára (1905–1908.) és a kétmeggyőződéses forradalmiság időszaka (1908–1912.). Ez utóbbi ritmikai problematikáját a *Népiesítés és ritmika* című fejezetben (alfejezetben?) értelmezi és foglalja össze. És ebben az anyagban „ha nem is centrális, de mindenesetre kulcsmotívum volt a bujdosó kurucé. Az életmű lényegi mondandója tükröződött benne.” (II. 701.) Ady „osztályharcos, népi kurucságáról” (II. 705.) beszél Király, más helyütt pedig: „Forma volt Ady számára a bujdosó kuruc kép: a sorsos magyarság érzésén belüli forradalmiság megtalált formája.” (II. 708.) És minthogy a kuruc versek, egy-kettő kivételével, hangsúlyos alakzatokba rendeződtek, könnyű észrevenni, hogy a címben jelzett ritmikai felfogás létrejöttében is fontos szerepet játszottak.

<sup>7</sup> SCHÖPFLIN ALADÁR: *Ady Endre*. Bp. é.n. 132.

<sup>8</sup> CSANDA SÁNDOR: *Balassi Bálint költészete*. Bratislava, 1973. 28 - 39.

Király túlhangsúlyozza Ady magányát és egyedüliségét, hogy ezzel is növelje politikai és költői súlyát. Ez a módszer azonban inkább értécsökkentéshez vezet. Ady joggal érezhette magát magányosnak, elsősorban azért, mert költészete csak viszonylag szűk körben hatott. Ugyanakkor azonban egy rendkívül dinamikus, forradalom felé tartó korszak egyik vezéregyénisége. Olyan írók állnak mellette vagy éppen mellé, mint Móricz, Kaffka, Babits, Barta Sándor, Kassák — hogy csak néhányat említsünk. Velük párhuzamosan újul meg a magyar festészet (Rippl-Rónai, Kernstok, Ferenczy), a magyar zene, élén Bartókkal és Kodállal; irodalomelméleti és kritikai tevékenységük alapján Lukács György és Schöpfunglin Aladár, a szociológiai iskolából pedig Jászi jelentőségére kell utalnunk. Olyan szervező centrumok jönnek létre, mint a Nyugat, a Huszadik Század, a Galilei-kör. A leglényegesebb pedig a munkásosztály és az agrárproletariátus forradalmasodása, amit többek között olyan ellenakciók motiválnak, mint Áchim András megölése vagy Alpári Gyula kizárása a szociáldemokrata pártból. Olyan objektív magányról, mint Balassi vagy Baudelaire esetében, aligha beszélhetünk Adyval kapcsolatban.

Király a ritmika területén is kiemeli Adyt a kortársak közül. Hangsúlyozottan állítja, hogy Ady költészetében, 1908 és 1912 között, a magyaros-hangsúlyos alakzatok kerülnek előtérbe, és hogy egyedül Adynál. „A magyaros verselés törvényen kívülivé vált, a patvarba került.” (II. 577.) Valójában azonban nem volt ilyen egy-síkú a kor verselése, még a népi-nemzeti iskolától eltekintve sem. Babits első kötetében (*Levelek Irisz koszorújából*, 1909) a 39 versből 7 a hangsúlyos illetve hangsúlyos-trochaikus (17,8%); Juhász Gyula 1906-ig írt 91 verséből pedig 17 (18,6%); a *Holnap* első kötetében — Adyt leszámítva — 48-ból 8 (16,6%); a másodikban 88-ból 12 (13,6%) ekkor írja Babits páros rímű felező tizenkettesekben A második éneket, Balázs Béla ugyancsak magyaros tizenkettesekben egyik misztériumát, *A szent szűz vérét*, felező nyolcasokban a *Kékszakállút* stb. Ne felejtsük el ugyanakkor, hogy Petőfinél is csak mintegy 30% a hangsúlyos versek aránya, 1845 után pedig lényegesen kevesebb.

Király százalékszámokkal is bizonyítani próbálja, hogy a hangsúlyos ritmusok egyre inkább meghatározóvá válnak Adynál: „Ady első kötetében, a *Versekben* . . . a költemények majd 15%-a magyarosan zengett . . . A tiszta képletű, elsődlegesen magyarosan ütemezhető művek az *Új versek* és a *Vér és arany* korában az összes költeményeknek még alig 6%-át ha kitették. Az 1908-as *Az Illés szerén* c. kötetben viszont több, mint 8, a *Szeretném, ha szeretnénekben* majd 12, *A Minden-Titkok verseiben* 14, *A menekülő Életben* pedig már 19 százaléknnyira szökött fel ez a szám.” (II. 579.)

Ezek az adatok azonban egytől egyig tévesek. A *Versekben* a hangsúlyos versek százalékaránya nem „majd 15%”, hanem 32,78%, az *Új versekben* és a *Vér és aranyban* nem „alig 6%”, hanem 9,8%, az *Illés szekerében* nem több, mint 8, hanem 7,27%, a *Szeretném, ha szeretnénekben* nem „majd 12%”, hanem 12,5%, a *Minden-Titkok verseiben* nem 14%, hanem 12%, a *menekülő Életben* pedig nem 19%, hanem 13,5%.

Ezek a számszerű torzulások abból adódnak, hogy Király egész sor jambusverset hangsúlyosnak állít. A II. kötet 578–583. lapjain kerekén 19-et: *El a faluból*; *Mert engem szeretsz*; *Ének a porban*; *Géme az Olimpusz alatt*; *Szellő, esti imádság*; *Fajtdáddal együtt átkozlak*; *Áldásadás a vonaton*; *Az Istennek viselőse*; *Utáznak, de csodálnak*; *Ki elveszti harcdt*; *Kuruc Ádám testvérem*; *Egy régi Kálvin-templomban*; *Az én testamentumom*; *Ilosvai Selymes Péter*; *Obbitos vitéz nótája*; *Ezüst patkós paripáinkon*; *Egy harci Jézus-Mária*; *Türelmetlen jó barátaimhoz*; *Az eljűszott öregség*. Bár ezeknek egy részében vannak trochaikus sorok, és a jambikus sorok egy része hangsúlyosan is ütemezhető, mégis vitathatatlanul jambusversek.

Mindazonáltal kétségtelen, ha nem is a fent idézett mértékben, hogy Ady költészetében a kor verselési átlagát jelentősen meghaladja a hangsúlyos ritmusok szerepe. Ez azonban csak egyik iránya az Ady-ritmus kibontakozásának. Ezzel legalábbis egyenértékű és fontosságú az ezzel ellentétes, a szabad vers irányába mutató ritmusrendek szerepe, amelyről Király úgyszólván említést sem tesz. Így párhuzamosul akarva-akaratlan Németh László verstani koncepciójával, aki élesen szembeállította századeleji líránk nyugati verselését a szabad vagy félszabad versekkel, amelynek úttörői az „asszimilánsok” voltak. Németh László szerint Ady „tagolásból és mértékes lejtésből egy rendszerben egységes – hangulataiban végtelemül változatos „egyenes” magyar versformát tudott teremteni.”<sup>9</sup>

Németh megfigyelésében sok az igazság. Már Ignotus rámutatott, hogy az Ady-ritmus lényege a mérték és hangsúly specifikus ötvözete,<sup>10</sup> ha ennek a hangsúlynak nincs is köze a „rég magyar” tagoláshoz. De a teljes igazsághoz nem juthatott el Németh, részben azért, mert egy ritnikai credetű preconcepciót akart mindenáron bizonyítani, másrészt – és számunkra ez a lényeges – mert csak sorokat, nem pedig versegészeket vizsgált. A *Tházok tavaszi ünnepétől A menekülő Életig* egész sor vers strófaszervezete mutatja, hogy Ady megteremtette a maga sajátos „félszabad” versét is. Ezekben a versekben kapnak igazán értelmet a ritkázott rímek is, amelyek különböző típusú sorokat fognak egybe, ahogy az úttörő Verlaine csen-

<sup>9</sup> NÉMETH LÁSZLÓ: *Magyar ritmus*. Bp. é.n. 53.

<sup>10</sup> IGNOTUS: *Olvadás közben*. A Hét, 1906. április 15. 240.

dített egybe hím- és nőrímeiket. Ezt a tendenciát erősítik a egyes ritmusú szakozatlan versek, és mind gyakrabban felbukkanó szabad sorok. Király, aki kitűnően ismeri a terepet, tudja, hogy óvatosnak kell lennie, és a későbbiekben elhatárolja magát Némethtől: A *Kalota partján* elemzése kapcsán nem érinti a ritmikai motívumokat,<sup>11</sup> holott Németh ezen a versen bizonygatta a tagoló-elméletet.<sup>12</sup> A szabad vers kérdéseire mégsem tér ki, mert az veszélyeztetné a hangsúlyos alakzatok főszerépét. Csak ezzel tudom magyarázni például azt, hogy Király éppen ezen a téren nem vitázik Komlós Aladárral, holott Komlós vonatkozó tanulmányára ismételten hivatkozik.

### 3. A korszakolás problémái

Az említett — bár szerintem további, 1910-es cezúrával pontosítandó — korszakhatárok semmiképpen sem tekinthetők egyben ritmikai korszakhatároknak is. Ady ritmikai pályaképe 1912-ig sokszorosán dinamikusabban és bonyolultabban fejlődő annál, hogy sem mindössze két szakaszra lehetne bontani, az elnagyolás veszélye nélkül. Annál kevésbé, mert Király a két nagy korszakot, az érzelmi forradalmiság és a kétmeggyőződéses forradalmiság korszakát nem bontja alkorszakokra, hanem egyneműként, egységesként vizsgálja. Ezért is fejezhette be könyvét egy 1909 nyarán írott verssel.

Az első szakasz mindössze két kötetet tartalmaz (szemben a második rész négy kötetnyi anyagával), mégis a *Vér és arany* ritmikája jelentősen eltér az *Új versekétől*. Ez a legkülönbözőbb típusú számszerűségekben is vitathatatlanul tükröződik. Így például a hangsúlyos (-trochaikus) versekben. Király a kétkötetet egybefogva 6%-ra teszi ezeknek a számát (valójában 9,8%, de ez a jelenlegi szempontból közömbös). A két kötet arányai azonban nagyon is eltérnek egymástól: az *Új versek* 64 verséből 3 a hangsúlyos, tehát 4,7%, a *Vér és arany* 119 verséből 15 a hangsúlyos, tehát 12,6%. Egy másik, az egyszerűség kedvéért szintén számokban kifejezett különbség: a *Vér és arany* ritmikájának dinamikusabb, drámaibb voltát a sorfajok alkulása is mutatja. Ebben a kötetben a hosszabb sorfajok lényegesen ritkábbak, mint az *Új versekben*. Az elsőben a tízesek az összes sor 15,7%-át adják, a másodikban már csak 10,4%-ot. A tizenegyesek aránya az elsőben 12,3%, a másodikban mindössze 4,4%. Ezzel párhuzamosan a hetesek száma 7,4%-ról 10,4%-ra, a kilenceseké 33,5%-ról 39,7%-ra nő. Amíg az első kötetben csak anapestusok és erős metszetek zaklatták a jambusokat, itt már sűrűn ékelődnek ereszkedő lejtésű sorok a jambusversekbe. Megnő a két- sőt háromféleképpen értelmezhető sorok száma. Sok a töredezett, egyetlenlen

<sup>11</sup> KIRÁLY ISTVÁN: *A rehabilitált idill*. ItK. 1970. 613–623.

<sup>12</sup> NÉMETH LÁSZLÓ: *i. m.* 59–60.

ritmusú vers (*A percek aratója, Hazavágyás Napfény-országból, Rózsaliget a pusztán* stb.), a szabad vers irányába lazuló szerkezet (*Én nem vagyok magyar?, Tháiszok tavaszi ünnepe, Dalok tüzes szekerén, A bélyeges sereg*).

A ritmika szempontjából legalább két korszakra kellene bontani a kétmeggyőződéses forradalmiság időszakát is. A két második kötet (*A Minden Titkok versei* és *A menekülő Élet*) jelentősen különbözik az első kettőtől, amely csak tovább mélyíti és sorjázza, véglegessé szilárdítja a *Vér és arany* új típusú ritmikai elemeit. Komlós szavaival: *A Minden Titkok verseitől kezdve Ady elég gyakran ír szabad versben is, mégpedig semmiféle metrum-emlékre nem támaszkodó, szándékosan hanyagságot hordozó versben. . .*<sup>13</sup> Komlós ennek a két kötetnek anyagából a következőket sorolja a szabad versek közé: *Gálás, vasárnapi nép ; A türelem bilincse ; Valaki, valaki emleget ; Az Éj zsoldára ; Egy templom-alapító álma ; Az én hadseregem ; A sorsom ellopója ; Az egyenes csillag ; A megabroncsozott lélek ; A várúr szeméremöve ; Eldönti sors ; A Patyolat üzenete.*<sup>14</sup> Ez a felsorolás távolról sem teljes, hiszen olyan versek hiányoznak belőle, mint *A feltámadás szomorúsága, A menekülő Élet* stb. És hogy ennek a verselési típusnak rendkívül alapos elemzése egyik legfontosabb feladata a ritmikai kutatásnak, azt mi sem bizonyítja jobban, minthogy ez a fajta versépítés teljeseedik ki József Attila olyan nagyverseiben, mint az *Óda, Elégia, Külvárosi éj, Téli éjszaka, Alkalmi vers* stb.

*A Minden Titkok versei* és *A menekülő Élet* ritmikai elkülönülése tartalmi-hangulati változáson alapul. Ebben az anyagban megtörik a két előző kötet lendülete, az elernyedés, a csüggedt reinénytelenség jellemző rá. A forradalmi ciklusok hangját itt kevés vers idézi, túlsúlyba *A magyarság titkai* és a *Szép magyar sors* versei kerülnek. Kuruc vers csak egy van a két kötetben, az is az utolsó kuruc, a mindennel való leszámolás verse, bonyolult, távolról sem népi strófaszerkezete is kiütözközik a korábbi kuruc versek közül. A szenvedélyes szerelem- és csókvágy verseiből *A föltámadás szomorúsága, A türelem bilincse, Öreg suhanc vágyakozása* lett. Király könyve egyenesre húzza Ady egyenetlen pályáját, a négy kötet egybekeverésével és a *Bujdosó kuruc rigmusá*val mint korszakzárral *Az Illés szekerén* és a *Szeretném, ha szeretnének* friss, forradalmi hangjához közvetlenül kapcsolódhatnak majd az 1912-es nagy forradalmi versek, *A magunk szerelmének Szent lélek karavánja* ciklusa, *A Hágár oltárához az Ifjú karok kikötőjében, a Vérmuzsikás, csoddlatos harc*. Megszépítő, egységes folyamat rajzolódik az olvasó elé, ennek az érdekében lett a mind eszmeileg mindpedig ritmikailag a megtorpanás jegyében született *Margita élni akar*ból egy

<sup>13</sup> KOMLÓS ALADÁR: *Táguló irodalom*. Bp. 1967. 124.

<sup>14</sup> KOMLÓS ALADÁR: *i. m.* 125.

forradalmi modell,<sup>15</sup> és íródott az újabb tanulmány: Ady és a kurucos-zabadságharcos örökség. Mindez természetesen — bár károsan — csak módosítja Király könyvének azokat a kiváló értékeit, amelyekre annyi kritika mutatott rá, és amelyeket újra méltatni ma már fölösleges.

#### 4. Tartalom és forma egyoldalú viszonyítása

Ami az elemzés módszereit illeti, Király ezen a téren is újat és nagyot alkotott. Rendkívüli érzékenységgel és találatekonysággal hatol a versek legmélyére, ötletgazdagsága, a friss és újszerű megközelítési módok változatossága gazdagítva gyönyörködteti az olvasót. De minél nagyobb hatású, minél rangosabb egy alkotás, annál inkább fenyeget az a veszély, hogy hibái, tévedései is általánosan elismertté, sőt követendő példává, normává válnak.

Király helyesen hangsúlyozza, hogy „minden új verselési s stílári vívmány tartalmilag, világnézetileg meghatározott formai elemként . . . jön létre.” Majd Lukács nyomán rámutat arra, hogy „később elveszti . . . konkrét tartalmi meghatározottságát. . . Rutinná válik, ami jelentés volt, pusztá eszközzé lesz. . .” (I. 295—296.) A konkrét elemzések során azonban sűrűn szem elől téveszti ezt az elvet, amennyiben a véletlenszerű formai elemeket is közvetlenül a tartalomból vezeti le, nem ritkán ellentmondásba keveredve egy korábbi elemzésével. Így például a *Jó Csönd-herceg előtt* c. versről így ír: „Zsongító, ringató nyugalmat sugalltak az elomló, hosszú szótagok. . .” (I. 316.) A *Dózsa György lakomáján* kapcsán viszont: „A töprengő jellegnek megfelelően hosszú szótagok jelentették a többséget.” (II. 603.) A *Fölszállott a pávában* viszont a hosszú hangzók csökkenése révén „Komorabb meditatív lett a versnek a hangzása — felrémlt a kétely.” (I. 519.) A szótag hosszúságának azonban nincs ilyen típusú minősége. Tudott, hogy a hexameterben természetesen több a hosszú szótag, mint a rövid, mégis egyenértékű kerete a szemvilágát vesztett Polüphemosz jajgatásának és Nauszikaá könnyed csevegésének. Kisfaludy Károly *Mohácsa* disztichonban íródott, akárcsak a sikamlós görög epigrammák.

A *Szent Margit legendájában* „halkságot sugallt már rögtön a választott ritmus.” (I. 185.) Ezzel szemben Ady a legkülönbözőbb hangulatú versek egész sorát írta jambikus felező tizesekben, például a *Tüzes seb vagyok*, vagy a *Fajtdáddal együtt átkozlak* címűt. Ezekben mért nem sugallt halkságot ugyanez a ritmus?

A *Gyáva Barla diákról* a következőket írja: „Ünnepélyesen, fenn-

<sup>15</sup> KIRÁLY ISTVÁN: *Egy forradalmi modell: Ady Endre: Margita élni akar. Hazafiság és forradalmiság.* Bp. 1974. 102—133.

költ hangon indult a költemény. Az első versszakból kivetett minden névelőt a tömörítő művészi erő.” (I. 180.) Miért csak az első szakaszban tömörítene Ady? És miért éppen ebben a versben? És hogy minősítsük akkor az *Ifjútság, mint sólyommadr* kezdetű XVIII. századi virágéneket, ahol csak a huszonharmadik sorban jelenik meg az első névelő?

A *Szeretném, ha szeretnénekről* ezt mondja: „A pillanat ünnepességét éreztették: a belső elmélyedést. S ennek érzékeltetésére volt hivatott a vers hanganyaga is: a nazálisok, az m-ek, az n-ek aránya ugrott meg: 28,4%-ban voltak ezek jelen, a megszokott 16,8% helyett. Érződött az asktétikus, ünnepi komolyság, a nagy dolgokról folyó, belső számvetés.” (II. 146.) Ez már a René Ghil-i hangmisztikához közelít.

A *muszáj Herkulesről* pedig: „S a rímek furcsa hangulati kevertsége is a lélek szenvedélyes, feszült állapotáról hozott híreket. Ragokat rímeltetett majd mindig a vers, de eltérő szófajokhoz tartoztak a többnyire azonos ragok. . . Úgy volt egyszerű a rímelés, hogy egyben bonyolult is volt: mint amilyen mindig a lélek, ha benne feszül egy nem mindennapi szenvedély.” (II. 320.) Nem, rímsegény nyelvünkben nagyon is gyakoriak az ilyen típusú rímek. Már Tinódinál is százával találunk ilyen típusú rímeket: császárnak — Alláhnak — elhullának — elfogának; vagytok — kaputok — támadatok — romlátok; bocsátatok — biztatótok. (*Losonczy Istvánnak haldláról*) embe reknek — keserülnek; takarnak — csélcspanak; uroknak — vannak; adjanak — deáknak; kulcsároknak — olvasnak; kóbornak — hurcolnak; Farkasnak — megiratának; deáknak — adának (*Az udvarbítráról és kulcsárokról*). Töltényi Szaniszló XII. sonetje” csupa ilyen rímet sorjázta: arczulata — álhata; szemének — tevének; indulata — mulatgata; szívének — szemllének; patakja — rakja; feledhetem — életem; vetem — végzetem. Kardos László szerint a könyv „művészi rangú olvasmány. . . Király áradóan, színesen szól.” „Sodró elokvencia”, az „élőbeszéd hevesége” jellemzi stílusát. „Szinonimákban kifogyhatatlan.”<sup>16</sup> Valóban, Király minden mondatán átsüt a szenvedély. De a maximumig fokozott érzelem mint állapot, mint állandósult hangulat és stílus óhatatlanul és nemritkán önállósul, elcsiklik a gondolat fölött, és szépen válogatott szavak, kifejezések csillogó halmazává degradálódik.

Bizonyításul hadd idézzünk egy-két vonatkozó példát: A *Gálás, vasárnapi nép* ritmusáról írja: „Látszott a felfokozott magány népisége. A nyelv zenéjében is a versben idézett »holt magyar úr« táltos lovának ügetése hallott.” (II. 546.) Ugyanerről más helyütt így ír: „Nagy irrealitásnak — a *Gálás, vasárnapi nép* korai szürrealista képével szólva — táltos lován ügető holt magyar úrnak érezte magát nemegyszer a

<sup>16</sup> KARDOS LÁSZLÓ: i. m. 417–418.



magára maradt forradalmár lélek.” (II. 631.) — Ennek a versnek a zenéjéből ugyan nem hallatszik ki a táltos ló ügetése, ami különben sem szürrealista kép, hanem — többek között — a nemzeti klasszicizmus szokványos képe. Tóth Kálmánnál is táltos lóra pattan éjfélkor a majd ezeréves álomból ébredt Árpád vezér, (*Árpád sárja*) Aranynál is táltos lóra pattan a megelevenedett Szent László (Egy ugrás a Kálvária És kilenc a Királyhágó), (*Szent László*) Herczeg Ferenc Thonuzóbája is arra kéri István királyt, hogy temessék melléje lovát: azon akar lovagolni a túlvilágon (*Pogányok*). A nomád népek hitvilágában általánosan elterjedt motívum ez. Maga Arany János a fenti vershez jegyzetként írta oda: Hagyományos.<sup>17</sup> Egy másik példa, *A nagyranőtt Krisztusokról*: „A hosszú — 9—11 szótagos — sorok már önmagukban jelezték a fenséget, az emelkedettséget.” Majd később: „A kísértő stílári lasaságok is mutatták, hogy nem a külszín volt itt többé már fontos, de a túlradó csodálat, rajongás: a meghatódottság. Dadogott a szó, mert dadogott a lélek: elfogódottá tett a megérett szépség, a megérett nagyság. A himnikus áhítat, a „szent szeretet” beszélt, ez az ügyetlen, gátlásos, s mégis fenséges tiszta naivitás” (II. 624—625.). Ezzel szemben nyilvánvaló, hogy a hosszú sorok önmagukban semmit sem jeleznek. Sok millió verset, és a legkülönbözőbbeket, írtak már hosszú sorokban. Szabolcska Mihály is szeretett volna fenséges, emelkedett verset írni, a 11-est és a kilencest meg is találta hozzá, csak a hangot nem: Szikrázó alkonyesti csillagok már Jelentgették a kora éjet: Mikor fáradtan Mária és József Betlehembe megérkezének (*Betlehemben*). Másrésztől semmiféle esztétikai vagy logikai kapcsolatot nem láthatunk a lélek és a szó dadogása között. Stílári lasaság himnikus emelkedettség nélkül is akad minden költőnél. Adynál is, és nem is ritkán. Például a *Margita élni akar* zsúfolva van stílári lasaságokkal. De himnikus naivitással?

A következő sorok *A Halál lovaira* vonatkoznak: „S áthatotta általában is a csönd a versnek a sorait. Amennyire nyelvi elemekkel érzékeltetni lehet: hozzátartozott ez a műhöz mint formai elem: beszélt a némaság. Gyakori szünetet parancsolt a maga sűrű mellérendelő szó- és mondatszerkezeteivel a szintaktikai tagolás, azt parancsolt a hangsúlyok viszonylagos sokasága is, s ebbe az irányba hatott a magyarosan s jambikusan egyaránt ütemezhető, szimultán ritmusával a verstani megoldás is. Érezhetően elárasztotta az ezekből a nyelvi mozzanatokból adódó bevágások révén a csönd a vers sorait” (II. 241.). Az itt felsorolt formai jegyek Ady verseinek többségében megtalálhatók. Külön-külön és együttesen is. A gyakori szünet, a hangsúlyok sokasága, a szimultán ritmus ugyanúgy megjelenítheti a lármát, mint a csöndet.

<sup>17</sup> Arany János összes művei. I. Bp. 1951. 475.

Még egy utolsó vonatkozó példa *A Halál rokona* elemzéséből: „A szapphói vers kemény veretét idézte a strófaépítés, de ebben a klasszikus reminiscenciákat ébresztő keretben puha, fátyolos bánat szólt” (I. 472.). Ez a vers csak nagyon halványan idézheti a szapphikumot. A szapphói strófa trochaikus, minden sorában egy ciklikus daktilussal, Ady verse viszont jambikus. A szapphikum strófaszerkezete 11 – 11 – 11 – 5, Ady viszont 9 – 9 – 8 – 4. És miért lenne kemény veretű a szapphói strófa? Király itt olyan minőséget erőszakol a strófára, amely annak nem sajátja. Egy ritmus csak az adott versen belül formálódik keményre vagy lágyra. Tartalmi ellentéttről azonban sem így sem úgy nem beszélhetünk: ha valakire, hát éppen Szapphóra jellemző a „puha, fátyolos bánat.”

Általánosságban: egy adott ritmus önmagában nem tartalmaz hangulati értéket. Ezt a minőséget csak a konkrét versben, sok-sok tényezőtől befolyásolva kapja meg. A legellentétebb érzelmek ölthetik magukra ugyanazt a formát. A *Fölszállott a páva* ritmusáról mégis azt írja Király, hogy „A maga éles, kemény hangzásával az első rész hangulatához volt méretezve a 12-esekből álló, magyaros verselésű kétsoros” (I. 518.), majd kiáltásszerű strófaszerkezetnek nevezi. (I. 519.) De ez az Ady-strófának, nem általában ennek a strófának a sajátja. Kosztolányi *Ilona* c. versének nyolcsoros strófáit kiegyenesíthetjük ugyanerre a strófaszerkezetre, anélkül, hogy a vers bármit is változna, leszámítva azt, hogy a járatlan olvasó kevésbé fogja érezni a dinamikus tagolást:

Lenge lány, aki szó, holdvilág mosolya:  
ezt mondja a neved, Ilona, Ilona.

A könyv gazdagon áradó, változatos és mégis egységes stílusát a felsoroltakban a szépírói elemek túltengése bontotta meg. Másutt viszont a tudományos nyelv anyaga burjánzik el. Az első kötet 685. oldalán, *A márciusi Naphoz* elemzése kapcsán már valósággal vizsgál-tatja az olvasót: hányat ismer a jelölt a következő stilisztikai terminus technikusok közül: izokolon, paralelizmus, anafora, epanalepszis, diakope, figura etimologica, polyptoton, analokuthia, paronomázia.

Másik példa a stiláris crescendókra: „Mert egy nagy megszemé-lyesítés, egy élő tagadásos paradoxon, egy két lábon járó, fosztóképzős figura etimologica volt valójában a maga egészében a kétmeggyőző-désű forradalmár” (II. 121.). Mindezt nem a stílus ellenében hanyrtorgatom fel, hanem a versértelmezési – egyebek között: ritmikai – vonatkozások miatt.

Jelentős érdeme Király könyvének, hogy kísérletet tesz a mikro-elemek vizsgálatára. Eredményeit azonban nem érezhetjük kielégítő-nek, aminek okát módszere hiányosságaiban látom. Király mennyi-ségi szempontból vizsgál egy minőségi kérdést. Módszerének az a

lényege, hogy egy vers egészében, vagy legjobb esetben a vers felében százalékszámban mutatja ki egy hang gyakoriságát. Márpedig egy hang fonetikai-esztétikai hatása ritkán húzódik végig egy nagyobb egységen, akkor sem, ha számszerű előfordulása meghaladja az átlagot. A Szondi két apródja olvasásakor mindenki felfigyel a „hulla a hulla. . . állá hálála” hangzására, de hogy a vers egészében hány l van, az teljességgel közömbös. Egy vers egészében, ritka kivétellel, a hangok számaránya teljességgel akcidentálisan alakul. A százalék szám már csak azért sem fontos, mert egy hang fonetikai-esztétikai hatását nagyon sok tényező befolyásolja. Nem mindegy, hogy az u hosszú-e, vagy rövid. Hangsúlyos-e, vagy hangsúlytalan. Hogy milyen jelentésű szóban, milyen nyelvi közegben, a sor melyik helyén van és így tovább.

A Dózsa György unokája előfordulás folyamán a következőket olvashatjuk: „Kiváltképpen gyakori a legkomorabb hangzó, gyakori volt az u (7,50%-ban fordult elő, az irodalmi nyelv 3,17%-val szemben), az utolsó szakaszban, ezen a kompozicionálisan kulcsponti helyen kiváltképp előtérbe ugrott (13,15%, 3,17 helyett). (I. 515.)

Ezek a számok jelentős eltérésre utalnak, de ilyen kis számok esetében a százalékban történő kifejezés hangulatilag félrevezető. Ebben a versben, az utolsó sort leszámítva, az u-k nem hangzanak ki a versből, nem hívják fel magukra a figyelmet, nem vesszük észre őket. Az első szakaszban csak 3 u van, mégpedig három különböző sorban; a második szakaszban mindössze 1, a harmadik szakasz első három sorában 2. Számuk tehát összesen 6 (5,26%). — Bárkitől lehetne idézni olyan verset vagy strófát, amelyikben az u-k százalékaránya magasabb, anélkül azonban, hogy ennek bármilyen esztétikai vonatkozása lenne. Pl.: Hallottalak újonta játszni, Édes hangú piros kis zongorán: Nőd ajakin, — gyönyörbe fúlt szíved A hangzatos csókok hullámszátán. (Lisznyai Kálmán: *J. M. viszontlátásakor*). Itt a vokálisok 10%-a u. De a versecske ugyanilyen olvashatatlan lenne 3,17% u-val.

Ugyanez vonatkozik zöngés és zöngétlen konsonánsok számszerű viszonyára. Nem hiszem, hogy bárkinek is feltűnt volna olvasás közben, vagy egyáltalában eszébe ötlött volna a vers ízelgetésénél, hogy pl. a *Szózatban*, *A walesi bárdok*ban vagy a *Külvárosi éjben* hogyan alakul a lágy és kemény mássalhangzók aránya. *Egyes sorokban* viszont megszólalnak a konsonánsok, zöngésen is, zöngétlenül is. Pl.: a hold fénye a fonál, illetve: vasgyár, cementgyár, csavargyár.

### 5. Tárgyi tévedések

Ezeket a százalékokban közölt adatokat a tényszerűség szempontjából is meg kell kérdőjeleznünk. Király ugyanis sorozatosan közöl

téves adatokat, ezért számszerű közléseit utána számolás, ellenőrzés nélkül nem hasznosíthatjuk. A fentiekben már láttuk, hogy a hangsúlyos versek arányát minden egyes kötetben tévesen közli. Másik ilyen sorozata a *Fölszállott a páva* elemzése során tűnik elénk. Király hat számszerű adatot közöl, és mind a hat téves: „A második részben azonban elhalkult a hang. A sötét vokális aránya 36,11%-ról 45,83%-ra ugrott, a hosszú hangzóké viszont 34,72%-ról 22,91%-ra esett le. . . Ha az első szerkezeti részben 30, itt 40% volt már a rövid szótagok aránya.” (I. 519.) Ezzel szemben a sötét vokálisok aránya nem 36,11 – 45,83%, hanem 56,25% – 58,33%. A különbség tehát elhanyagolhatóan kicsi. A hosszú hangzóké a két részben nem 34,72 – 22,91%, hanem 35,41% – 25,83%. Az eltérés itt is kisebb. A rövid szótagok aránya nem 30% – 40%, hanem 35,42% – 38,33%. Érdemleges eltérés itt sincs.

A *magyar Messiasok* hangszínéről többek között így ír: „S nemcsak az m-ek és az ny-ek lágy, motyogó monotoníája jellemezte a költemény hangszínét (11,76, illetve 8,23% – 7,09, ill. 1,27% helyett). . .” (I. 197.). Ezzel szemben a versben összesen egy (kettős) ny van, ami nem 8,23%, hanem 2,35% – ha ugyan egyáltalán van értelme egyetlen előfordulást százalékarányban kifejezni.

Az *Esze Tamás komája* negyedik strófájáról ezt olvassuk: „De a negyedik strófa megint csak lefelé húzott. Mégpedig teljesen: eljött a mélypont. Megcserélődött a világos és sötét hangok megszokott aránya: az utóbbiaké lett a túlnyomó többség (69,2%) . . . s hosszú szótagok törtek elnyújtóan előre, szembeötlően megnőtt a számuk, a 17 hosszúra csak 9 rövid esett.” (II. 591.) Ezzel szemben a hosszú szótagok számát illetően a vers meglepően egyenletes. Számuk, szakaszonként, így alakul: 16 – 19 – 15 – 17 – 16 – 17 – 16. Azt már csak zárójelben jegyzem meg, hogy a 69,2 is rossz adat; valójában 80,77%, és hogy a *positione longa* vokálisokat is hosszúnak veszi, ami hangsúlyos – de nem trochaikus – versben teljességgel indokolatlan.

További kiragadott példák a téves adatközlésre: *A magyar Ugaronban* az u-k százalékaránya nem 10,58% (I. 189.), hanem 11,38%. *A Hadak Útján* „sötétszínezetű” vokálisai nem 44,18% (II. 616.), hanem 51,42%. *A Dózsa György lakomáján* című versben a hosszú szótagok aránya nem 70,6% (II. 603.), hanem 72,68%. *A Föl-földobott kőben* – Király szerint – „a sötétszínű magánhangzók százalékaránya. . . 46,15%” (II. 667.), ténylegesen azonban 54,48%.

A ritmikai elemzés során ismételten egybekeverednek a hangsúlyos-trochaikus ritmusok a tisztán hangsúlyosakkal. Király trochaikusnak minősít olyan tisztán hangsúlyos verset, mint *A márciusi Naphoz* középső részét (I. 685.), a *Menekülés úri viharból*t (II. 30.), a *Zilahi ember nótáját* (II. 273.) és a *Fölszállott a pávát* (II. 578.).

A könyvben egyre-másra bukkannak fel a legkülönfélébb tárgyi hibák. *A kürtösök szava* „szabálytalan ritmikai formában” íródott (II. 675.). A vers ezzel szemben nagyon is jó jambusvers, a két szótagos ütemek kereken fele (42 a 84-ből) jambus.

Király ismételten „szokatlanak” illetve „egész szokatlanak” állítja Adynál a strófászerkezet megváltozását (*A magyar Ugaron*, I. 190. illetve *Dózsa György unokája*, I. 513.). Ezzel szemben már Babits,<sup>18</sup> Földessyvel vitázva, egész sor példával bizonyítja, hogy Adynál ez egyáltalán nem volt szokatlan.

Király ismételten használja a ciklikus anapestus kifejezést (pl.: I. 328.; I. I. 477–478.), holott erről az alakzatról Adynál nem beszélhetünk. Formális oka ennek, hogy a ciklikus anapestus helye kötött a sorban. Ősoka azonban az, hogy a ciklikus anapestus két rövid szótagja összesen egy szótag értékű, mint például Aranyánál: Van-e ott folyó // és földje jó? Ez a sor nem hosszabb egy szótaggal, mint a vers nyolcasai: ejtési ideje azonos azokéval. Adynál viszont olyan kiemelt szerepet kapnak a hangsúlyok, hogy azok nem tűrik a ciklikus anapestust.<sup>19</sup>

*A Párisban járt az ősz* első részével szemben „a második részben... A cezúra szabálytalaná vált: általában nem feleztek többé, hanem kapkodva, idegesen osztódtak a sorok.” (I. 477.) Ezzel szemben a vers második részének hat tizeséből 5 a felező.

„S az első versck egyike volt ez (*Az én menyasszonyom*, Sz. P.), amelyben már a ritmus is adysan zengett. Egyénivé tette a jambikus sémát a rajta átúzó belső izgatottság. Szimultán módon tagolódott a vers: 4 – 5 – 2-es magyaros ütemezést is lehetővé tettek többnyire a szabályos cezúrák” (I. 409.). Ezzel szemben a versben egyetlenegy 4 – 5 – 2-es osztású sor sincs. Ilyen magyar sorfaj egyáltalán nem is létezik.

*A Nyárdélután* Hold Rómában ünnepi érzését fokozták a „lázán jambizáló periódusok” (II. 361.). Ezzel szemben a vers jambizálása szokatlanul gondos: az ütemek 51,75%-a jambus, a trocheusoké pedig csak 11,49%. Az *Álmodik a nyomor* jambikus sorai „szabályos cezúrákkal futottak” (II. 501.). Ezzel szemben például a 5 nyolcas osztása: 5 – 3, 4 – 4, 3 – 2 – 3, 5 – 3, 2 – 4 – 2.

Ady közeledését a néphez Király a hangsúlyos versek számának növekedésével is bizonyítja. Ennek során így ír: „Sőt: felhasználta olykor az ekkori Ady a régi költészet számúzott négyes sarkait is (I. *Bujdosó kuruc rigmusa*; *Lovatlan Szent György*; *A Szerelem eposzából*). Ezzel szemben a három példából kettő, a *Lovatlan Szent György* és *A Szerelem eposzából* nem négyes rímű, hanem páros rímű. Igaz, Ady írt néhány verset négyes sarkokkal: *Fajtdáddal együtt átkozlak*,

<sup>18</sup> BABITS MIHÁLY: *Gondolat és írás*. Bp. 1922. 284–287.

<sup>19</sup> DEVECSERI GÁBOR: *Jegyzetek Plautushoz*. Római vígjátékok, Bp. 1961. 490.

*Krónikás ének 1918-ból.* Ezekben a versekben azonban az archaikus hangvételhez társult a négyes rím, ugyanúgy, mint például Babitsnál a *Turáni indulóban*, vagy a *Régi magyar irodalom oktávaiban*, ahol Babits még Liszti László barokkos rímét (ritmus — amethystus) is átveszi.

Beszélnünk kell végül arról a jelenségről, amikor Király félreérti a vers ritmusát, de a maga konstruálta ritmust olyan fölényes biztonsággal és elegáns rutinnal vezeti le közvetlenül a tartalomból, mintha az valóban a vers ritmusa lenne. Vörösmarty nyelvét Fáy András szellemesen hasonlította az ezüst-arany hímzéssel dúsan kivarrt magyar szoknyához, mely akkor is megáll, ha nincs benne női test.<sup>20</sup> Erre a szoknyára emlékeztetnek bennünket a vonatkozó elemzések. Ilyen például *A rém-mesék uhuja* ritmikai értelmezése: „A megformálás-beli henyeséget csak kiteljesítették a szabálytalan, hol 5/3-as, hol 4/4-es részekre tagolt nyolcasok, a gyakran elbizonytalanodó, s trochaikus sorba átváltó jambusok. S Adynál szokatlan módon, zöckentő volt a verstagolás is: az értelmi tagolással az esetek egynegyedében nem esett össze a sorhatár, sőt: egy erős áthajlás is akadt” (II. 155.). De miért lenne szabálytalan az 5/3 illetve 4—4 osztású nyolcas? Ez a négyes jambus természetes, tipikus tagolódása, az a szokatlan, ha másképpen osztódik ez a sorfaj. A vers jambusai nem bizonytalanodnak el, nem váltanak át trocheusba. Ebben a versben szabatos a mértékelés, a 48 kétszótagos ütemből 21 a jambus (43,75%), a trocheusok száma pedig 6 (12,5%). És miért lenne szokatlan az enjambement Adynál egy viszonylag rövid sortípusú versben?

A *Gőzösről az Alföld* ritmusáról ezt olvassuk: „S így a ritmus szembeszőkönszerű erőteljes darabossága, a helyenkénti trochaizálással nyoma-ékosított 4/3-as magyaros ütemezés is csak ennek a szomorúságnak adott kísérő zenét: tragikussá, mély zengésűvé tette a bánatot.” (II. 693.) Ezzel szemben a *Gőzösről az Alföld* bár lazán mértékelt, de jambusvers. Az ütemek 36,45%-a jambus. Magyarosnak már csak azért sem vélhetjük, mert 12 sora nem 4—3 tagolódású.

*Kocsi-út az éjszakában*: „S a maga többnyire hangsúllyal — s nem időmértékkel — kihozott trocheikus-dachtilikus lejtésével s ölelkező rímeivel határozott, kemény csengésű volt a vers zenéje is. . . Mind-egyik szakaszban két ismétlődő, trocheikus lejtésű, erősen hímrímekkel szülő, rövidebb sor fogott közre két nőrímmű, dachtilusokkal vibrálóvá tett hosszabbat” (II. 229., II. 231.). Ezzel szemben a 2. és a 3. sorok jambikusak. Ezt már a nőrím is bizonyítja: a trochaikus kilences természetszerűleg hímrímmű: Ég veled, cselekvés, munka, harc! Engem többet eztán nem zavarasz. (Babits: *Vers a csirkehdz mellől*). És miért lenne határozott és kemény az ölelkező rím?

<sup>20</sup> KOMLÓS ALADÁR: *A líra műhelyében*. Bp. 1961. 23.

Végül még egy példa: *Séta bölcső-helyem körül.* „A jambikus séma az erős nyomatékú ariszok révén creticusokba, olykor pedig – sornyitó anaklasis esetében – choriambusba ment át (l. pl.: Ez itt a / *Bence lá* / *tod-e*, / *Szelíd*, / *széles domb* / *s méla lank* / *a*; // *Bence nap é* / *jén* // *Köd-torony*; stb.). . . Mintha valamiféle bölcső ringatott volna. A gyermekkor nyugalmát hozta el a pusztulás tájára a vers hangsúlyozott, muzsikás jellege” (II. 522.). Már ezek a példák sem egyértelműek. A „széles domb” nem creticus, hanem molossus, Fogarasi szavával andalgó. A „köd-torony” záró szótagja hangsúlytalan. A továbbiakban azonban mindössze egy creticus-lehetőséget teremtenek az erős ariszok: Ős dicsőségű *Kraszna-drok*. Igaz, a kötőjel itt is kérdéssé teszi az árok szó főhangsúlyos jellegét. Ennyi „creticus” azonban úgyszólván bármelyik magyar versben előállítható, mértékkel vagy hangsúllyal. Például: *Falu végén kurta kocsmá*; *oda rúg ki a Szamosra*; *Benne hallgat a sötétség*; *Szinte reng belé az ablak*; *Vén legyen, mint a nagyapám*; *És tüzes, mint ifjú babám*; *Csendesebben vigadjanak*; *Isten dldja meg kendteket*.

Király könyvének verstani vonatkozású igényessége teszi indokolttá sőt szükségessé a kritikai vizsgálatot. Mint fentebb már vázoltuk, Király kidolgozott egy verstani koncepciót, és éppen ezzel a koncepcióval kell vitáznunk. Király a verselést, ami jellegzetesen külső formai elem, belső formaként fogja fel. Ennek következményeképpen tulajdonít közvetlen tartalmi vonatkozást jelentéktelen, akcidentális verselési jelenségeknek is, és tulajdonít túlzott fontosságot a hangsúlyos alakzatoknak, elhanyagolva a szabadvers-motívumokat. Ebből a koncepcióból származtathatjuk a sűrűn előforduló tárgyszerű bizonytalanságokat is. Mind remekbe szabott, mind problematikus megállapításokkal és következtetésekkel ösztönzést kínál az Ady-ritmika átfogó és lehetőleg egzakt vizsgálatához.

SZILÁGYI PÉTER

## KÖLCSEY VANITATUM VANITAS-A ÉS VOLTAIRE

A *Vanitatum Vanitast*, Kölcsey költészetének egyik legszebb, legjelentősebb darabját joggal elcsmizik újra meg újra irodalomtörténészeink.

Szívesen vállalkoznánk rá, hogy a vers mondanivalójának és formai szépségének összhangjáról magunk is ejtsünk néhány lelkes szót, de alábbi rövid megjegyzésünkben nem szándékozunk csatlakozni az értelmezőkhöz és méltatókhoz. Csupán egy igen valószínű ösztönzésre kívánunk rámutatni, amely — úgy látszik — elkerülte a kutatók figyelmét.

Szauder József *Kölcsey Vanitatum Vanitas-a* c. kitűnő tanulmányában a vers eszmei értelmezése, esztétikai méltatása, keletkezése körülményeinek vizsgálata mellett a világirodalom korábbi *Vanitas*-típusaival is egybeveti a művet; megállapítja, miben tér el ezektől Kölcsey alkotása,<sup>1</sup> és kutatja a lehetséges forrást, illetőleg az ösztönző tényezőket. Különleges hangsúllyal utal a költő korábbi görög filozófiai tanulmányainak és Holbach *Système de la Nature*-jének a vers keletkezését előkészítő szerepére a teleologikus világkép elutasításában.<sup>2</sup>

Mindezzel teljesen egyetértünk, csak azt szeretnénk hozzáfűzni: nézetünk szerint semmiképpen nem lehet elhanyagolni Voltaire inspiráló szerepét a *Vanitatum Vanitas* keletkezésében.<sup>3</sup>

Voltaire Nagy Frigyes porosz királynak ajánlotta az 1759-ben írt *Précis de l'Ecclésiaste*-ot, *A Prédikátor Salamon Könyvének* költői tolmácsolását;<sup>4</sup> ezt a művet „az ókori Ázsia legfilozofikusabb művének mondta”.<sup>5</sup> Nemcsak Voltaire-t ragadta meg a *Prédikátor* keserű bölcsessége; vallásos végkövetkeztetése nélkül sokakat magával ragadott, akiknek eszményei, az emberiség emberhez méltó jövőjéről való

<sup>1</sup> KÖLCSEY *Vanitatum Vanitas-a*. L.: *Az estve és Az dóm*. Felvilágosodás és klasszizmus. Bp., 1970. Szépirodalmi, 433–434.

<sup>2</sup> „A teljes válságban, a túlfeszített lélekállapotban elég volt d'HOLBACH tanítását fölledéznie a robbantáshoz, ahhoz, hogy letépje ideáljait égi, vést hozó magasukból. Ugyanakkor a komikum formáját, a szarkazmusét is a múltból fölnyúló d'HOLBACH-i kritika teremti meg. . . d'HOLBACHnak a múltból most, 1823-ban fölmagasodó árnya adhatta a közvetlen filozofikus indítékot ahhoz, hogy a teleológia komédiája oly érvekkel és oly szarkasztikusan is menjen végbe, ahogyan a *Vanitatum Vanitas*-ból ismerjük. . . Nem hatásról van szó, hanem a d'Holbach-i — lényegében fölülmúlt — filozófia kritikai alapelveinek célzatos fölhasználásáról.” Uo. 445–446.

<sup>3</sup> Annál meglepőbb, hogy Szauder tanulmányában fel sem vetődik ez a lehetőség, mert *Az Estve és Az dóm keletkezése (Csokonai és a felvilágosodás)* c. másik kitűnő tanulmányában, a Csokonai-verseket elemezve, közli, hogy CSOKONAI a NAGY GÁBORTól kölcsönkért Voltaire-kiadás „12. kötetéből olvasta buzgón Voltaire *Précis de l'Ecclésiaste*-ját” (L.: *Az estve és Az dóm*. 264.); idézi is Csokonai levelét, amely ezt megerősíti. (Uo. 535.)

<sup>4</sup> *Oeuvres Complètes de Voltaire*. Tome deuxième. Paris, MDCCCLXXVI. Chez Firmin-Didot et C<sup>o</sup>, Libraires. 512.

<sup>5</sup> Az egyidejűleg tolmácsolat *Énekek Éneke* bevezetésében. Uo. 516.



ábrándjai és erőfeszítései beleütköztek a valóság sekélyes, értetlen közegébe.

Kölcsey köztudomásúlag igen fiatalon megismerkedett Voltaire-rel, aki nagy hatással volt gondolkodásának kialakulására.<sup>6</sup> Elképzelhetetlen, hogy elkerülte volna figyelmét a *Prédikátor Könyvének* voltaire-i átültetése.

Semmiképpen nem nyelvi-stilisztikai hatásra gondolunk, hanem hangulati, eszmei ösztönzésre. De ennél valamivel többre is. Némi rokonságot állapíthatunk meg a verselésben: a nyugat-európai versforma megválasztásában, a sodró erejű, rövid sorokban, a kereszt-rímek alkalmazásában.<sup>7</sup>

Voltaire ösztönző szerepe a *Vanitatum Vanitas* keletkezésében még nem merül ki ezzel. Egy évvel a *Précis de l'Ecclésiaste* után, 1760-ban keletkezett Voltaire *La Vanité* c. verse. A költő itt már önállóan, saját korába helyezve dolgozta fel a „vanitas”-témát. Elhagyta a *Prédikátor* vallásos végkövetkeztetését. Hivalkodó kortársaihoz szól, történelmi példákat idéz. Így jelenik meg Nagy Sándor is — akárcsak a *Vanitatum Vanitasban* —, akinek büszke birodalmával együtt síremléke is megsemmisült.

<sup>6</sup> L.: *Levele Szemere Pálhoz*, 1833. márc. 20. *Kölcsey Ferenc Összes Művei*. Levelek. Bp., 1960. Szépirodalmi, 507. — Erre utal KÖLCSEY önéletrajzi feljegyzései alapján SZAUDER is. Amikor elmerült görög filozófiai tanulmányaiban — állapítja meg —, „még Fontenelle és Bayle, Voltaire és Leibniz voltak bálványai”. *Kölcsey, Kant s a görög filozófia*. L.: *A romantika útján*. Tanulmányok. Bp., 1961. Szépirodalmi, 170–171.

<sup>7</sup> A költői hangvétel hasonlóságának érzékeltetésére idézzük a *Précis de l'Ecclésiaste* első három szakaszát:

Dans ma bouillante jeunesse,  
J'ai cherché la volupté,  
J'ai savouré son ivresse:  
De mon bonheur dégouté,  
Dans sa coupe enchanteresse  
J'ai trouvé la vanité.

La grandeur et la richesse  
Dans l'âge mûr m'on flatté:  
Les embarras, la tristesse,  
L'ennui, la satiété,  
Ont averti ma vieillesse  
Que tout était vanité.

J'ai voulu de la science  
Pénétrer l'obscurité.  
O nature, abîme immense!  
Tu me laisses sans clarté;  
J'ai recours à l'ignorance:  
Le savoir est vanité.

L.: Voltaire: id. kiadás, 512–513.

Combien de rois, grands dieux! jadis si révéérés,  
Dans l'éternel oubli sont en foule enterrés!  
La terre a vu passer leur empire et leur trône.  
On ne sait en quel lieu florissait Babylone.  
Le tombeau d'Alexandre, aujourd'hui renversé,  
Avec sa ville altiére a péri dispersé.  
César n'a point d'asile où son ombre repose;  
Et l'ami Pompignan pense être quelque chose!<sup>8</sup>

A két idézett szöveg meggyőződésünk szerint azt bizonyítja, hogy ha a *Prédikátor Könyve* mellett volt ösztönzője Kölcsynek a *Vanitatum Vanitas* megírásában, elsősorban Voltaire volt az.

LENGYEL BÉLA

<sup>8</sup> Uo. 727.

# DOKUMENTUM

---

## VAJDA JÁNOS FÖLLÉPÉSE JÓKAI MELLETT 1876-BAN

Vaidát és Jókait közismerten baráti viszony fűzte egymáshoz, amely — mint *Az én kortársaim* című 1872-ben megjelent Jókai visszaemlékezéséből kitetszik — még a márciusi fiatalok összejövetelére vezethető vissza. Nagyrészt a romantikus hagyományokhoz való ragaszkodásuk tette mindkettőjüket a *Pesti Napló* köre támadásainak célpontjává már az ötvenes években. 1857-ben, — amikor az *Ildikó* — Greguss, Salamon, Vahot stb. támadásainak kereszttüzebe került, Jókai bírálata aránylag elismerőnek számított, s ugyanezt mondhatjuk el Vajda János színikritikájáról a *Dózsa György* körül kirobbant vihar idején, jó fél esztendővel később (Komlós A.: *Vajda János*. Bp. 1954. 85. ill. 76.). A későbbiekben a költő röpiratainak közjogi felfogása eltért a határozati párti regényíró nézeteitől, ám Vajda bizalma töretlen maradt barátjában, s keserves bécsi tartózkodása alatt *A Hon* levelezője szeretett volna lenni, hogy „irtóztató következményű” botlását a hazai közép rétegek előtt jóvátegye (vö. Jókaihoz írt levelét. Uo. 138.). A hetvenes években igen hasonló irodalompolitikai helyzetbe kerültek. Gyulai meg a *Budapesti Szemle* munkatársai egyaránt elítélték őket, e lap hasábjain az *Eppur si muove* vagy *Egy az Isten az Alfréd regényéhez* hasonlóan megrovásban részesült, de övék volt a pályakezdők még az Akadémiától, Kisfaludy Társaságtól mellőzöttek rokonszenve. Fegyverbarátságuk érdekes, eddig kevés figyelemre méltatott bizonyítéka „Aristid” cikke az *Otthon* 1876 áprilisi számában (II. kötet 72—76.), amelyre D. Szemző Piroska volt szíves felhívni a figyelmemet. Az alábbiakban következzeék a szöveg, mindennemű rövidítés nélkül.

### JÓKAI ELLENSÉGEI.

A hatvanas évtizednek, s ha minden előjel nem csal, a hetvenesnek is egyetlen magyar elbeszélője, ki nem kizárólag a jelennek ír, s kiről föl lehet tenni, hogy művei s egyénisége iránt az érdeklődés túl fogja élni a kortársak generációját: bizonyára Jókai. Sőt tán túlzás nélkül állithatnám azt,

hogy egész irodalmunk mai művelői közül kiemelkedik ő hirnév s jelentőség dolgában, s hogy ha ez évtizedekből a magyar irodalom pantheonja csak egyetlen alakot venne föl: a nemzeti köztudalom s a lángész eltagadhatatlan ereje bizonyára őt jelölné ki ez együl.

S ha aztán a jövő századok irodalmi történése vagy csak egy szerényebb hivatású társadalom-bölcsező kezeibe veszi e század jelen tizedeinek magyar közokmányait; s ha vonásokat keresend a méltatás, a népszerűség, a szeretet azon mérveire nézve, melyekben e férfiu itthon részesült: elképzeltetlen meglepetések érik őt.

Számталanszor ismételt mondás, hogy magyar kritika ez idő szerint nincs. S ha volna is; ha a napi elfutó irodalom termékei részesülnének is abban az elbánásban, a melyet érdemelnek; ha megkapnák előnyeik ellenszenvtelen méltatását, hátrányaik nem legyezett föltárását; ha a jóakaratu igazság helyébe ezekkel szemben sohasem lépne is a pajtáskodás, az irodalmi koncot egymást közt felosztók gyűlöletes féltékenykedése: vajjon ki merné állítani akkor is, hogy egy ily kritikában megtalálja saját felsőbb fórumát egy oly író is, ki tagadhatlanul elismert szellemi fensőbbiséggel, egy neves multtal, messze szóló sikerrel, s oly ragyogó tehetségekkel lép föl, melyek párjukat ugyancsak ritkitják? Ily költők s írók művei fölött kritikai szempontból nem ítél a jelen; azok meszszebb idők tűzpróbáját vannak hivatva kiállani, s a hol az a szerencsés véletlen történik, mint történt már a magyar irodalomban is, s mint a német irodalom második aranykorában is megesett, hogy műkritika s eredeti írói termékenység egy időben virágzik: ott sem az egymás elleni agyarkodás s ki-méletlenség szerepe az, a mely a kettőre vár, s leggyakoribb még ilyenkor is, hogy a komoly műbírálat nem a közvetlen közelből veszi tárgyait.

A komoly bírálat. Ám ez, általános elismerés szerint, ma Magyarországon nincs sehol. S így Jókai irodalmi szereplését sem méltatja ez. Az egyetlen ember, ki Magyarországon e téren tekintélykép ismeretik, s ki a multa nézve (pl. a

Vörösmartyról irt essayben) gyönyörű dolgokat produkált is: a jelen irodalmi viszonyok megítélésében oly kvalifikálatlanul elfogult álláspontokra helyezkedik; a groteszkból, a túlzásból annyira kedvtelést merít, hogy speciálisan Jókaira nézve, ki ellen ifjúkori rancune s az ég tudja, még mi, bőszi: nem hogy jogosult kritikuskul nem vehető, de e téri szereplése hajlik a tréfáskodás azon árnyalatához, melyet komolyra venni senki nem óhajt; az legkevésbé — a kitől ered.

A mi ezen fölül van: az mint kritika, csekélység. Könyvismertetést látok néhol; ha épen „regénytárcája” nincs valamely lapnak, úgy kijut néha-néha az ilyesminek is egy tárcányi tér; de vajmi ritka ebben is a felszinen való belebb hatolás.

S ha az ily elbánás igaztalan minden irodalmi ténnyel szemben: kétszeresen az a legnevezetesbekkel szemben. Ám ezek sorsa nem is ez szokott lenni. Ezek legtöbbsnyire ignorálatnak.

Jókai művei e sorsban szoktak részesülni. Hadd utalok legutóbbi regényei közül a Fekete gyémántokra, az Arany emberre, az Enyém ,tied, övére, melyek páratlanok a maguk nemében sa a magyar időszaki sajtó és kritika által majd teljesen meg nem történtekül vétettek.

Megtörténik ugyan néha, hogy egy-egy lap vállalkozik ilyesmire. De minő irányzattal. Olvassa el bárki azokat a tárcákat, melyek legközelebb egy hirlap hasábjain Jókai „Élet komédiásairól” megjelentek, s akkor tisztában lehet a felől, minő indulatok rejtőznek nálunk a kritika leple alá, ha néha-néha mégis elég szégyenlősek s a rejtőzés szükségét érzik.

Mert legtöbbször nem érzik. A személyeskedés illetén kifakadásainak, oldalvágásainak, megjegyzéseinek, bántalmainak legtöbbször nincs szükségük irodalmi s kritikai mezre. Föllépnek azok a maguk eredeti formájában, hivalkodva vakmerőségükkel, s nyilván érdemül róva föl pikansságukat.

S nem annyira a kritikának tapasztalt félszége, mint inkább az ilyesmi az, a mi ellen itt szólni akarok.

Mert ez blameirozni fog egy nemzedéket a jövő előtt, s

a leggaládabb indulatok s érzelmek föltételezését fogja jogosulttá tenni.

Nincs-e a magyar társadalmi s irodalmi életnek elég szenyese, melyet a gúny, az élc kiméletlen fegyvere fölkereshet, föltárhat, megszegényíthet? Miért az, hogy legmakacsabb előszeretettel rágódik mindez oly férfi személyiségén, ki óriási tehetséggel hallatlan munkakedvet párosít s így a magyar irodalom férfiainak egyik legnagyobb árnyoldalát, a sikerek után való elhallgatást, a babéron való időelőtti pihenést nem ismeri.

Ám azért a napi irodalom (komoly, nem komoly) részének csak egy hangja van vele szemben: s ez a kéméletlenség. Akár alkalmoszcru, akár nem: egyénisége előcipeltetik, s a legelképzelhetlenebb ürügyekből is támadás tárgya lesz. Olvastam közelébb egyik napi lapunk árvívről szóló tárcáját, mely minden harmadik sorban Jókaira tartalmazott egy vágást.

S ez nem az egyedüli példa. Évtized óta tart már bizonyos rétegek maró küzdése. Nulla dies sine linea; s csak az fogná tudni, mily impertinenciákig hatolt az ily modoru küzdés, ki összegyűjtené az ily támadások részleteit s megjegyezné alkalmait. Ez azonban aligha fog megtörténni valaha, s azok nem együtt, csak elszórt létezésükben fogják tanusítani egy korszak irodalmának sok tekintetben mindenre képes voltát.

Ez ellen azonban tenni kell. Az, hogy a közönség nem hajt az ily irányu föllépésekre: még nem elég. Az irodalomnak is le kell vetkeznie, legalább ép rétegeiben, az ezen mértelyes, s pusztán személyes tekintetből kiinduló hálózattal való közösséget. Meg kell tudnia az utókornak, meg a jelen nagy közönségének is, hogy azok az üzelmek egyesek kedvtalései, ám nem irodalmi „elv”, a minek már-már látszának.

Hogy irodalmi bajaink közt ne legyen nagyobb, mint a Jókai hatása, mely ellen egész röpiratot irt harmadéve egy fiatal író; hogy irodalmunknak ne legyenek ledorongolándóbb termékei, mint az övéi (pedig, ha foglal koznak velük, hát így foglal koznak); hogy társadalmi életünknek ne legyen

ostorozandóbb, irodalmi köreinknek nevetségessé tételre inkább méltó alakja nála: az föltevéseink is nagyon groteszk, valónak pedig épen hihetetlen állítás. S ha a sajtó ama rétegei így viselik magukat, a másik résznek kötelessége ez ellen megtenni óvását, nem a Jókai, de — sajtát érdekében.

Sokat beszélnek, irnak Jókai lelkiismeretlenségéről, a visszaélésről, melyet tehetségével üz stb. Legyen szabad kérdezni nekünk, ha lelkiismeretlenség az a megfeszített munkálkodás, mely egymaga niveau tartja elbeszélő irodalmunkat a világ legjelesb irodalmaival: mi hát akkor az, a mi nem lelkiismeretlenség? S ha visszaélés a tehetséggel az, hogy valaki egy nem mindenkinek tetsző s néhol tán elsietett részletekkel bírógényt ír: mi hát az, mit azok üznek tehetségeikkel, kiknek évtizedekig tartó munkája, noha az irodalmi állás minden előnyeit élvezik, nem ér föl sem mennyiség, sem minőség dolgában e lelkiismeretlen ember egy évi működésével?

Eggyel kell tisztába jönnie a magyar irodalom igazi érdem elismerésétől nem rettegő részének, s ez az, hogy mindazok közül, kiknek a magyar irodalom kisebb-nagyobb jelentőségű polcot ad, egy sincs, a ki a saját magát jobban önerejéből, a szellemi munka tisztább fegyvereivel érdemelte volna ki, mint épen Jókai.

Nem hatalmas befolyások, nem valamely nagy tekintélyű közintézet, nem ünnepelt politikai egyéniségek barátsága emelte őt fel, a hol áll, mint ennyi sok más jelesünket; ő egy lezüllött irodalom legsajnosb viszonyai közt sem kereste a sem klikek, sem egyeseknek így nyilvánuló támogatását s csak azon toll ereje által, mely legtöbbet s legszebben tud írni magyarul, lón roppant sok ellenséges támadás dacára, a magyar nemzet legnépszerűbb írója.

Ezt a tényt kell elismernie a sajtó s az irodalom józan részének. S el kell fordulnia attól, mely örömet talál egy koszoru beszennyezésében, noha lelke mélyén maga is tudja, hogy koszoru aligha volt valaha kiérdemeltebb.

ARISTID.

A cikk némely vonatkozása magyarázatra szorul. „Az egyetlen ember, ki Magyarországon e téren tekintélykép ismertetik” természetesen Gyulai Pál. Azok a tárcák, amelyeket Vajda *Az élet komédiáival* kapcsolatosan emleget, esetleg Abafy *Figyelőjének* 76. március 12-i közleményei, amelyeknek ironikus hangját az akadémiai Jókai-kiadás (JKK) 31. kötete szintén szóvá tette (i. m. 678). „A fiatal író”, aki „harmadéve röpiratot írt” Jókai hatása ellen minden valószínűség szerint Baráth Ferenc, a pesti református gimnázium segédtanára lehetett. Ő ugyanis 1871-ben *Nyugat-Európa és hazánk* címmel polgárián hatvanhetes szellemű politikai-művelődéspolitikai könyvet publikált, amelyben külön fejezetet nyitott Jókai — szerinte — fölöttébb kárhozatos hatásának. Elfogultságát eléggé megvilágíthatja a következő mondat:

„Tönkre tette izlését és élvező képességét [Jókai] egy egész generációnak. Olyan táplálékkal tartotta őket, mely most más egészségesebb és jobb táplálék élvezetét lehetlenné teszi”. (i. m. 89.) „mentől hamarabb elveszti hatását az előretörő és növekvő nemzedék szívére, annál jobb lesz reáni nézve.” (i. m. 94.)

Egyébként a röpirat *Apuleius* álnéven hagyta el a sajtót.

„Sokat beszélnek [. . .] Jókai lelkiismeretlenségéről, a visszacléséről, melyet tehetségével űz”. Ez valóban gyakori vádnak számított akkoriban főként Gyulai kritikáiban, amiről néhány tőle kiválasztott idézet is meggyőzhet:

„. . . de annyit mégis megvárhatni minden költőtől, hogy tehetsége szerint megérlelje conceptióit s az industrialismus csábításai között se engedje szívében kialudni a művészet kultusát.” (*Jókai legújabb művei*, 1869. — Bírálatok 1861–1903. Bp. 1911. 98.)

Pár esztendővel később:

„A közönség így is móhon kapkodja [Jókai] műveit és pénzügyi tekintetben így sokkal előnyösebb. Európai divat, hogy a hírre kapott írók ritkán tudnak ellenállni az industrialismus kísértéseinek.” (*Újabb magyar regények*, 1873. — i. m. 115.)

Sereghajtóul idézhetünk egy rövid oldalvágást a *Jókai mint hírlapíró* c. 1875-ös bírálatából:

„Csernátonyt a szerkesztésben nem vezeti üzleti szempont s legfőbb becsvágya, hogy féljenek tőle [. . .] Jókai az üzletre is tekint, de nincs valóságos politikai becsvágya, ő csak folyvást népszerű akar lenni [. . .]” (i. m. 150.)

Vajon joggal látjuk a *Jókai ellenségeit* Vajda János írásának? Nemcsak az „Aristid” álnévre hivatkozhatunk, amely — igaz Arisztidesz alakban — az *Önbírálat* valamint a *Polgárosodás* címlapján egyaránt megjelent, s ez időben a közkeletű álnévjegyzések szerint más személy sem élt vele, hanem a cikk sajátos irányára is. Az utolsó előtti bekezdés alkalmasint nem pusztán Gyulait, Csengeryt meg a *Budapesti Szemle* más fontosabb munkatársait vádolja, hanem burkolt támadást tartal-



maz Arany János ellen szintén. „Sok más jelcsünket” — a szerző szerint — „hatalmas befolyások”, „nagy tekintélyű közintézet”, „ünnepeelt politikai egyéniségek barátsága” juttatta magasra; ez ráillett az Akadémia titkárára, majd főtitkárára, a *Pesti Napló* szerkesztőségének hajdani rendszeres látogatójára. Deák már a Bach-korszakban ismerni kívánta Arany Jánost, akivel aztán a hatvanas években rendszeresen találkozott Bezerédj Istvánné vendégszerető házánál: íme, „az ünnepeelt politikai egyéniség barátsága” (vö. Arany János ÖM. I. köt. 1951. 516–17.). A Jókai termékenységet meg „az irodalmi állás előnyeit” élvezők terméketlenségét célbavevő összehasonlítás is az akkor már egy évtizede hallgató Aranyra vonatkozhatott!

Vajda sokszor kíméletlenné váló szókimondásához képest ez a fejtegetés mérsékeltnak mondható. Nem túloz, amikor a Jókait csúfoló üres hírlapi szellemeskedéseket emlegeti, erről meggyőzhet pl. a *Fekete gyémántok* élclopokban történt fogadtatása (vö. JKK 20. köt. 319. skk.). Jókainak sem tömjénez, bár dícséri. S valljuk be, oly regényeit emeli ki az akkor közelieknek mondhatók közül, amelyek ezt valóban megérdemelték (*Fekete gyémántok, Az arany ember, Enyém, tied, övé*).

NAGY MIKLÓS

## MADÁCH HIRLELŐJE

Az Irodalomtörténet 1973. 4. száma, többek között, *A Madách-kutatás eredményei és e kutatások további feladatai* címen közölt tanulmányt. Krizsán László, a summázó és további kutatásra ösztönző tanulmány írója hivatkozik egy mostanában előkerült Madách-levéltre s megjegyzi, hogy ennek az igen fontos Madách-levélnak „cgyetlen ismert példánya Szabó József Madách-gyűjteményében található”.

E hivatkozás nyomán az Irodalomtörténet olvasóit bizonynal érdeklí — és joggal — a levél teljes eredeti szövege. Szükségesnek tartjuk tehát közreadását — fotokópiában.

Mint a szöveg mutatja, Madáchnak egy 1849. június 6-án kelt, politikai jellegű körleveléről van szó, — *Hirlelő*.

A levél általam ismert historikuma röviden a következő.

A levél kézírású eredetije Bucsek István preláts-kanonok aján-dékeként került a váci Vak Bottyán Múzeum tulajdonába. Hogy Bucsek Istvánhoz mikor került és hogyan, azt nem tudjuk.

Madách meghagyása szerint a körlevélnek a tereskei bírónál kellett

maradnia. Valószínűleg ebben a középnyógrádi faluban lappangott sokáig. Ezért nem kerülhetett kiadásra hatvanhárom évig.

Nem említik a levelet a legrégebbi terjedelmes, újabb, legújabb kisebb-nagyobb Madách-életrajzok sem (Morvay, Palágyi, Voinovich, Balogh, Csukly, Miklós stb.). Hiányzik a Madách-levelezés kiadásaiból is (Komlós, Staud, Kerényi, Gyórfy stb.).

Madách Imrének ez a rendkívül fontos hirlelő levele először a Váci Múzeumegyesület Évkönyvében jelent meg, 1911-ben. A megjelenésről eddig — tudtommal — csak az Irodalomtörténet 1912. II. száma tesz említést.

Különös, hogy a levél a váci közlés nyomán sem került bele a köz-tudatba, sőt a szakemberek sem vettek róla tudomást. Pedig Madách-ról folyamatosan jelentek meg azóta is, mindmáig életrajzi monográfiák, ismertető tanulmányok; olyanok is, amelyek éppen a költő politikai tevékenységét kutatják hangsúlyos figyelemmel.

A váci Vak Bottyán Múzeum igazgatója érdeklődésemre azt közölte, hogy a levél kézírású eredetije „a második világháború alatt eltűnt.” Valószínűleg nem is csak „lappang”, mint Krizsán véli, hanem elpusztult.

Sajnálatos, hogy a váci múzeum állagából a *Hirlelőt* először s eddig egyedül közlő 1911-es múzeumegyesületi évkönyv is hiányzik. Sőt az Országos Széchényi Könyvtárban, a Szabó Ervin Könyvtárban s más fővárosi könyvtárban sincs meg. Ennek némi magyarázata lehet, hogy az évkönyv tagilletményként, tehát kis példányszámban jelent meg.

Ezek szerint tehát e fontos Madách-levél eredetijének a Váci Múzeumegyesület 1911-es Évkönyvében megjelent nyomtatott szöveget kell tekinteni s ennek — ahogy Krizsán László is megállapítja — „egyetlen ismert példány” alulírott Madách-gyűjteményében található.

Érdemes számba venni a levél néhány jellemzőjét.

Legérdekesebb jellemzője maga a ténye; hogy megíródott, ki-hirdetésre, — „bevetésre” került.

Formája, akkori szóhasználat szerint *Hirlelő*, tehát körlevél, amelyet bizonynal futár vitt az említett öt nógrádi községbe.

Helytörténetileg érdekes, hogy a körlevél a mai Oroszit „Nagy Oroszi Városá”-nak nevezi.

A levél stílusa erőteljes, tömör és plasztikus — íróra valló alkotás. Pedig bizonynal sebtében íródott.

Helyesen állapítja meg Krizsán László, hogy ez a *Hirlelő* „a forradalom és szabadságharc egyik legdrámaibb és legradikálisabb felhívása.”

Madách főbiztosi, tehát hivatalos minőségében „általános nép-felkelés”-re szólítja fel Nógrádot. (További kutatást igényel, hogy

## MADÁCH LEVELE

Nagy Oroszi Városa, Horpács, Berínke,  
Berki Terecske községi Biróinak s közönségé-  
nek!

Az elűzött zsarnokság, alávaló ármánya  
utósó segéd eszközéhez készül folyamodni; az  
embertelen Oroszt akarja nyakunkra hozni, az  
oroszt, ki előtt semmi sem szent, ki Lengyel-  
országot kipusztította, lakosait az örök télű  
Kamcsatkába hurcolja, s a gyermeket nem  
hagyja szülőinek vallásában nevelni. — Most  
akarja nyakunkra hozni, hogy az alig felszaba-  
dult ország rá ne érjen megerősödni, felvirágozni.  
De a magyar nép eddig is megmutatta áldo-  
zat készségével, hogy érdemes a szabadságra,  
melynek nehéz harcait kell előbb ki vívni,  
hogy édes gyümölcsét élvezhessük, bízik hát  
Istenbe a magyar kormány és vele minden  
igazmagyar, hogy ezen bajon is szerencsésen . 135

keresztülvezet, ha a többi bajon keresztül vezet, csak önmagunkat ne hagyjuk el; ezt pedig nem fogjuk tenni, legkevesbé a vad orosznál, melynél izgalom nincs, melyet meg kell semmisíteni, vagy ő semmisít meg. Hadseregünk nagy és vitéz, ha a nép is gyámolítja, győzhetlen. A kormány tehát a betörés esetére általános népfelkelést rendelt és az előkészületeket mindjárt sikerelni parancsolta, hogy ha az eset beállna, készen legyünk, ne akkor kapkodjunk mindenhez. Ezen előkészületek tételére a megye választmányokat rendelt, kik mindenütt a helyszinén fogják a népet a teendőkről kitanítani, felvilágosítani s a szükséges összeírást megtenni itt közlöm a megjelenési időt minden helyen a végből, hogy akkorra, mind a közsegelőljárói, mint a lakosság legnagyobb része szoros felelet terhe alatt összegyűljön, s az összeíró választmány működését elősegíteni hazafi sőt emberi kötelességének ismerje. Megjelenik a küldöttség:

Nagy Orosziban	Jun. 11-én dél 11 óraker
Horpácson	Jun. 11-én d. u. 4 óraker
B. Berinke	Jun. 11-én d. u. 6 óraker

Berki Jun. 12-én dél 10 órakor  
Tereskén Jun. 12-én d. u. 4 órakor.  
Csesztvén 1849. jun. 6-án

Madách Imre sk.  
kiküldött választmányi tag.

Hírelő Nagy Oroszi m. város, Horpács, E. Berinke, Berki, Tereske helységeknek. A fent írt helyek bírái szoros felelet terhe alatt kö- röztessek e hírelőt. Tereskei bírónál marad. Rendeli az összeíró választmány.





küldött-e Madách más nógrádi községekbe is ilyen hirlélőt, s körözték-e az ország más részein is ilyen felhívást.)

A végveszélybe jutott haza megrendítő segélysikolyát kiáltja meg ez a levél, egy elszánt hazafi keserű haragjával.

A Bécs kérésére szabadságharcunk eltiprására megindult cári hadseregről van szó.

A levél itt-ott különösen éles hangját az akkori helyzet súlyossága és írójának fájdalmas elkeseredése magyarázza.

Figyelemre méltó a levél sürgőssége. Másfél nap alatt öt községben kellett köröztetni és az összegyűjtött lakosságnak kihirdetni „szoros felelet terhe alatt”, hogy „ne akkor kapkodjunk. . .” amikor már késő.

A megsejtett katasztrófa előszele csap meg bennünket a *Hirlélő* olvastán.

A levél fontossága abban van, hogy drámai fényt vet a nemzet élet-halál harcra való elszánására, s új vonást von Madách politikai profiljára.

A „beteg, passzív Madách”-ról képzett téves és helytelen régi szemlélet mindmáig kísért, bár a legújabb irodalomtörténeti és történelmi kutatások eredményei fokozatosan a forradalom ügyét segítő és ahhoz hű Madáchot igazolják.

Hogy Madách nem ingott meg Világos előtt – mint ahogy nem ingott meg Világos után sem – annak ez a *Hirlélő* is elégséges és egyértelmű bizonyítéka lehetne, ha újabb dokumentumok nem kerülnének elő. Pedig az eddigieken kívül valószínűleg még számos vár felfedezésre és publikálásra.

Madách nemcsak általános felkelésre szólító körlevelet ír, hanem maga is fegyverkezik. Ahogy erre Krizsán is utal említett tanulmányában, háza táján fegyvereket gyűjt. Birtokán üldözött menekülteket bújtat, nem is csak az egy Rákóczi Jánost, hanem másokat is, sőt – s ezt az újabb kutatás egyre bizonyítottabbnak tudja – „két gerillavezért” is.

A *Hirlélő* „általános népfelkelést” nem eredményezhetett. A tragikus események drámai gyorsasággal vágtattak. . .

A *Hirlélő* híre természetesen az osztrák hatóságoknak is tudomására jutott. Bécs kopói Madáchot külön éberséggel figyelték, s a kamarilla reflektora élesebben pásztázta Csesztvét, – többek között az „általános népfelkelés” szításának szándéka miatt.

S ha – nyilván igaz is –, hogy Rákóczi János, „a cseh vadász” felelőtlenül viselkedett, felesleges nyüzsgésével híva fel magára a figyelmet, s ha áruló besúgás is történt Madách ellen, bizonytalannal nem tévedünk, ha biztosra vesszük, hogy Madách elfogatásának és bebörtönzésének indítékai közt ez a bátor *Hirlélő* is szerepelt.

SZABÓ JÓZSEF

## ÚJABB ADATOK MIKSZÁTH KÁLMÁN ÉLETÉHEZ

Mikszáth Kálmán életének szűkebb pátriájához, Nógrád megyéhez fűződő szakaszait, a nagyszámú adat ellenére is csak részben és nem tévedésektől mentesen ismerjük. A hiányosságok és hibás ismeretek elsősorban magára Mikszáthra vezethetők vissza, aki vagy elhallgatta, vagy szóban és írásban nem mindig pontosan adta vissza a vele történeteket. Adatait életrajzírói is átvették, továbbépítették, és így több olyan következtetést szűrtek le még a Kritikai kiadás munkatársai is, amelyek nem felcseleznek meg a valóságnak. Úgy véljük, hogy a hiányosságoknak és hibáknak a korabeli nógrádi sajtó és Nógrád megye Levéltára adatai alapján való kiegészítése és a valóságnak megfelelő módon való előadása elősegíti Mikszáth Kálmán életének és írói lelkületének behatóbb megismerését.

### *Mikszáth, a balassagyarmati elemista*

A Nógrádi Lapok és Honti Híradó 1883. szeptember 30-i számában található az a valószínűleg a lap szerkesztőjétől származó aláírás nélküli cikk, amely a Felső-Magyarországi Nemzetőr egyik, Kovácsy [Kovacsik] Józsefet, a balassagyarmati evangélikus iskola tanítóját pánszlávizmussal vádoló cikkét utasítja vissza. A Kovácsy magyarságának igazolására felhozott érvek sorában olvassuk a következőket:

„Hogy miként vezette Balassa-Gyarmaton 100–120 tanítványból álló iskoláját, annak tanúi lehetnek azok, akik általa végezték az elemi és grammatikális osztályokat. Ilyenek *Mikszáth Kálmán*, Brankovics György, Gaál Mihály, az agárdi lelkész és e lapok szerkesztője is”.<sup>1</sup>

— A tanúként felhozottak közül Mikszáth és Brankovics ekkor már országos hírvírók. Gaál a helyi sajtó buzgó munkatársa, a szerkesztő pedig a Mikszáthnál két évvel fiatalabb Horváth Danó, aki frónknak Selmeccen is iskolatársa volt.<sup>2</sup>

Mikszáthnak a balassagyarmati magyar tanítási nyelvű evangélikus iskolába járását — annak ellenére, hogy több elbeszélésének élményanyaga az itteni gyermekkori benyomásaira épülhetett fel — nem vették figyelembe a kutatók. Ennek legfőbb oka az, hogy Rubinyi Mózes Mikszáth-életrajza szerint Mikszáth Kálmánt a rimaszombati protestáns gimnáziumba való beiratásáig „Tusnay Endre rektor uram taníttatta odahaza a faluban”, sőt, maga Mikszáth is hivatkozik

<sup>1</sup> Nógrádi Lapok és Honti Híradó a továbbiakban: NL és HH, 1883. szept. 30. — XI. évf. 39. sz. — *Akik Nógrádmegyét rossz hírbe hozzák.* — BRANKOVICS GYÖRGY 1843-ban, HORVÁTH DANÓ pedig 1850-ben született Balassagyarmaton.

<sup>2</sup> NL és HH, 1897. június 6. — XXV. évf. 23. sz.



néhány elbeszélésében Tusnayra, mint szklabonyai tanítójára.<sup>3</sup> – Tusnay nevű szklabonyai, vagy környékbeli tanítóra azonban mind ez ideig nem sikerült levéltári adatokat találni, ami azonban még nem bizonyíték arra nézve, hogy ő, a Bach-korszak idején, nem tevékenykedett ilyen minőségben Mikszáth szülőfalujában.

Szklabonyán akkor, de később is, csak római katolikus elemi iskola volt, ahol 1870-ig nem volt magyar nyelvű tanítás. Erre vonatkozólag 1881. januárjában a Mohoráról 1870-ben odaköltözött Siklaky István körjegyző és egykori szklabonyai tanító a következőket írta: „Szklabonyán . . . a lakosság általában a szláv elemhez tartozik, s csak idejövetelemmel vette kezdetét az iskolában a magyar nyelv tanítása”.<sup>4</sup> – Lehetséges, hogy éppen az iskola katolikus jellege és szlovák tanítási nyelve miatt iratták be szülei a kis Kálmánt a balassagyarmati magyar tanítási nyelvű és felekezeti hovatartozásának is megfelelő elemi iskolába.

A balassagyarmati elemibejárásáról különben maga Mikszáth is említést tett. Felesége visszaemlékezései szerint 1873-ban – amikor házasságuk első hónapjait Szklabonyán töltötték –

„egyik-másik estén a gyermekkoráról beszélt egyet-mást. A többek között hogy volt az, mikor az édesanyja őt és Mari húgát Gyarmatra vitte iskolába. Kosztra egy német beamter családdhoz adta a Bach-korszakban, leginkább azért, hogy németül tanuljanak. Nagyon rosszul érezték magukat annál a háznál. Az étel cukros volt és nem volt kívül magyarul beszélni. Egy cirmos macska volt a háznál, éppen olyan, mint az otthoni, ahhoz beszélgettek. Az anyjuk, mikor ezt meghallotta, úgy megsajnálta a gyerekeket, hogy rögtön hazavitte. Nem is tanultak meg azután soha németül”.<sup>5</sup>

Mikszáthné visszaemlékezésében – annak ellenére, hogy Mikszáth Kálmán balassagyarmati iskolába járásának egyik legfőbb bizonyítéka – vannak bizonyos „mikszáthi” gyöngeségek. Az ugyanis kétségtelen, hogy Mikszáth Kálmán 1857 őszen már a rimaszombati protestáns gimnázium tanulója, vagyis a balassagyarmati elemi isko-

<sup>3</sup> RUBNYI MÓZES: *Mikszáth Kálmán élete és művei. Az összes művek bibliográfiájával* Budapest, é.n. – 11. lap. – *Mikszáth Kálmán összes művei. Szerkesztik: BISZTRAY GYULA és KIRÁLY ISTVÁN* [a továbbiakban: *Kritikai Kiadás*]. – 2. k. 380., az elbeszélésre való utalással.

<sup>4</sup> NL és HH, 1881. január 30. – IX. évf. 5. sz. – *Kritikai Kiadás*: 24. k. 96. és 337. l. szerint SIKLAKYÉK Mohoráról „Szklabonyára költözött nemes család”. – SIKLAKYÉK előzőleg valóban Mohorán laktak. Ott lakásuk idején kérte és kapta meg SKRIVÁN ISTVÁN mohorai tanító nevének „SIKLAKI”-ra való magyarosítását. L. Nógrád megye Levéltára [a továbbiakban: NmL]: *Közigazgatási iratok, 630/1868. sz.*

<sup>5</sup> *Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései. Irodalomtörténeti függelékkel* BEÖTHY ZSOLTÓL. Budapest, 1922. [a továbbiakban: Mikszáthné]. – 93.

lába csak az 1856/57. tanév vége előtt járhatott. Mivel pedig a húga, Mikszáth Mária, 1851-ben született, a kislány csak az 1857/58. tanév elején kerülhetett az elemi iskola első osztályába, azaz ugyanakkor, amikor Mikszáth a gimnázium első osztályába, tehát ketten együtt és egyidőben nem lehettek gyarmati „kosztos diákok”. — Bonyolítja az elmondandókat — bár ez esetben inkább a visszaemlékező kronológiai pontatlanságáról lehet szó — hogy az Ebecken lakó K-né [talán Kalmárné] szerint: „a Marika körülbelül Kálmánnal egyszerre került iskolába”, — ami nyilván úgy értelmezhető helyesen, hogy amikor Kálmán a gimnáziumba, Marika az elemibe kezdett járni. Lehetséges, hogy Máriát a balassagyarmati elemibe, de az is, hogy már ekkor a besztecerbányai leánynevelő intézetbe iratták be, ahonnan tízennégyéves korában került haza.<sup>6</sup>

Az 1847. január 16-án született Kálmán az 1853/54. tanévtől az 1856/57. tanévig, illetve ezen időszak egy vagy több tanévében lehetett a balassagyarmati evangélikus elemi iskola tanulója. A tanévek pontos megállapítása azonban, mivel az iskola iratanyaga elveszett vagy lappang, nem volt lehetséges.<sup>7</sup> — A balassagyarmati római katolikus elemi iskola 1854-től kezdve több éven át vezetett jegyző- és anyakönyvében szerepelnek csak vizsgákra bejáró magántanulók is.<sup>8</sup> — Hihető, hogy ez a magántanulói intézmény az evangélikus elemi-nél is megvolt, és így lehetséges, hogy Mikszáth Kálmán is — bár ennek ellentmond a Horváth Danónak tulajdonítható cikk — magántanuló volt, akit odahaza készített fel a vizsgákra az a bizonyos „Tusnay uram”. — Ezt a feltételezést alátámaszthatja Mikszáth Kálmánnak 1870. április 21-én nagybátyjához, Dr. Mikszáth János breznobányai orvoshoz írt levele, amely szerint: „a Gyula öcsém . . . ez ősszel megy az első latin osztályba Selmece. Eddig privát nevelőnk volt. Mintegy öt kaputos család tartott egy képzett fiatalembert. . .”<sup>9</sup> — Lehetséges, bár nem igazolható, hogy Kálmán elemista korában is akadt ilyen közösen felfogadott nevelő.

Mikszáth elbeszéléseiben csak igen homályos utalásokat találunk balassagyarmati elemistáskodására. Így, a számos gyermekkori remiszcenciát tartalmazó, *Az ősi címer* címűben, amelynek hőse, Gábor, „mikor elvégezte a kis megyei városkában a négy elemi osztályt” Földvárira — ami ez esetben Szklabonya írói fedőneve — került haza.<sup>10</sup> — Kéteesebb a *Látogatás Stofi bácsinál* című karcolatában az

<sup>6</sup> Mikszáthné, 91. és 92. — *Kritikai Kiadás*: 33. k., 347–348.

<sup>7</sup> SZABÓ JÓZSEF balassagyarmati evangélikus püspök úr volt szíves az iratok felkutatása ügyében személyesen is fáradozni, amiért neki ez úton is köszönetet mondok.

<sup>8</sup> NML: A balassagyarmati róm. kat. elemi népiskola iratai, 1854–1912. c. sorozat ide vonatkozó évei.

<sup>9</sup> SCHEIBER SÁNDOR — ZSOLDOS JENŐ: *Kiadatlan Mikszáth-levelek az Országos Széchényi Könyvtárban*. Budapest, 1969. — 13.

<sup>10</sup> *Kritikai Kiadás*: 33. k., 68.

öreg ügyvéd kijelentése: „Ösmertem magát még kicsi gyermek korában” — mert ez nemcsak Balassagyarmatra, de Szklabonyára is vonatkozhatik, ahol Stofi bácsi, ügyvéd létére, nemegyszer megfordulhatott.<sup>11</sup> — Lehetséges, hogy behatóbb filológiai kutatások Mikszáth több művében igazolják majd balassagyarmati elemistakori benyomásait. Ilyenek sejthetők például az 1872-ben megjelent *Lutri*, az 1883-ban írt *A gyarmati vásár vagy gyereket kérek kölcsön* és az 1885-ben papírra vetett *A halál után* címűekben is.<sup>12</sup>

### *Mikszáth, a győri jogakadémia távhallgatója*

„Mikszáth János, a családi tradíciókhoz híven, Kálmán fiát papnak szánta, de mert erre a pályára nem látott benne semmi hajlandóságot, a vágyai netovábbja az lett, hogy a fia szolgabíró legyen”.<sup>13</sup>

Ennek az atyai óhajnak valóra váltása végett került volna Kálmán — az eddigi megállapítások szerint — a pesti egyetem jogi karára, mint rendes hallgató, később pedig mint magántanuló. Ez a feltételezés azonban számos megoldatlan problémát is tartalmaz.

Bisztray Gyula szerint „Mikszáth életrajzának feltűnően homályos, alig ismert fejezete az a négy esztendő [1866–1870], amelyet mint jogász töltött a fővárosban, még Várdai Béla monográfiája is, amely pedig az író életében készült, kénytelen bevallani, hogy „adatok híján nem időzhet Mikszáth pesti [jogász-] éveinél”, annál kevésbé, mert erre még „költészete sem nyújt felvilágosítást”. Sőt legújabban feltárt levelezése sem! . . . Találgatásokra és következtetésekre vagyunk utalva . . . Megnehezíti a tájékozódást, hogy jogi tanulmányairól az egyetem anyakönyveiben sem lehet közelebbi adatokat találni. Mikszáth csak hallgatta a jogot [s más karok némely előadásait], de nem szerzett diplomát. Ezt ő maga is bevallotta jubileumi beszédében. . .”<sup>14</sup>

Nagyon elgondolkoztató Bisztraynak az a megállapítása, hogy a pesti egyetem anyakönyveiben nem található Mikszáthra vonatkozó bejegyzés, amiből logikusan az következik, hogy ő nem is volt ennek az egyetemnek beiratkozott hallgatója. Viszont az kétségtelen, hogy jogi tanulmányokat folytatott és jogi vizsgákra készült. Ez Mikszáthné visszaemlékezéseiből több ízben is kiderül, Mikszáth levelezése is alátámasztja, de úgy, hogy elsősorban a pesti egyetem jogi karára gondolhatunk. A valóság ezzel szemben — legalábbis az 1869

<sup>11</sup> *Kritikai Kiadás*: 27. k., 168.

<sup>12</sup> *Kritikai Kiadás*: I. k., 71–115. — 34. k., 167–169. — 36. k., 62–67.

<sup>13</sup> *Mikszáthné*, 91.

<sup>14</sup> *Kritikai Kiadás*: 51. k., 207

őszével kezdődő két tanévre nézve — az, hogy Mikszáth Kálmán a győri jogakadémia „magán jogtanuló”-ja volt, amit azonban — a győri jogakadémia és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium [a továbbiakban VKM] ez időből származó iratainak pusztulása miatt<sup>15</sup> — csak Nógrád megye Levéltárának ez ügyet illető, de nem teljes anyagával tudunk igazolni. Forrásaink a megye Beadványi Jegyzőkönyveinek mutatói és iktatói, valamint a Közigazgatási Iratok sorozatából két minisztériumi leirat. Az ezekben található adatok a következők:

*Az 1869. évből*

*Mutató* : — 5976. sz. — „Mikszáth Kálmán folyamodványára VKM-i rendelet”. — *Iktató* : — 5976. sz. október 6. — A VKM szeptember 30-án kelt, 18002. sz. alatt leküldi: „Mikszáth Kálmán szklabonyai lakos folyamodványát. Miután eddigi tanulmányait nem igazolta, jelzett kérelme nem vétetik tárgyalás alá”.

*Mutató* : — 6648. sz. — „Mikszáth Kálmánnak a jogi tanfolyam magán útoni végeztetésére adott engedélyről miniszteri intézkedés”. — *Iktató* : — 6648. sz. november 3. — A VKM október 29-én kelt, 20390. sz. leirata: — „Mikszáth Kálmánnak a jogi tanfolyamot magántanulói minőségben végezhetni engedélyezvén, ezt az illetővel közölni rendeli”. — *Irat* : — „20390. szám, 6 darab [csak az alábbi egy van meg]. — Nógrád vármegye közönségének! — Mikszáth Kálmán szklabonyai lakosnak kivételesen megengedem, hogy a jogi tanfolyamot magántanulói minőségben végezhesse. — Szíveskedjék erről a megye közönsége folyamodót idezárta kérvénye kézbesítése mellett arról értesíteni, hogy a vizsgálatok rendes letételére általa választandó jogtanoda nevét velem tudassa. — Budán, 1869. évi október hó 29-én. — Minister Ur meghagyásából: Mészáros Ferenc osztálytanácsos”.

*Mutató* : — 7734. sz. — „Mixadth Kálmán magántanításérti kérvénye eránt”. — *Iktató* : — 7734. sz. december 14. — A VKM december 9-én kelt 23443. sz. leirata: — „Mixadth Kálmánnak magántanulóként a jogi pálya folytathatását a győri jogakadémiában beírás mellett megengedi”.

*Az 1870. évből*

*Mutató* : — 6519. sz. — „Mikszáth Kálmán magán jogtanulónak megengedtetik a vizsga letétele”. — *Iktató* : — 6519. sz. szeptember 21. — A VKM szeptember 17-én kelt 20229. sz. leirata: — „Mikszáth

<sup>15</sup> SCHNEIDER MIKLÓS, a NmL igazgatója, volt szíves a győri jogakadémia és a VKM ez időszakból származó iratai után kutatni, fáradozása — amiért ez úton köszönetet mondok neki — az idézett ok miatt nem járt eredménnyel.

Kálmán magán jogtanulónak megengedi, hogy elmulasztott vizsgáit pótlólag a jövő iskolai év elején tehesse le". — *Irat* : — „20229. sz., 2 darab [csak az alábbi egy van meg]. — Nógrád vármegye közönségének! — Mikszáth Kálmán magán jogtanulónak megengedem, hogy elmulasztott vizsgáit pótlólag a jövő iskolai év elején tehesse le. — Felhívom a megye közönségét folyamadóval ezt, mellékelte folyamodása kézbesítése mellett, azon hozzáadással tudatni, hogy erről egyidejűleg a fennírt jogacadémia igazgatóságát is értesítettem. — Budán, 1870. évi szeptember 17-én. — Minister Ur meghagyásából: Mészáros Ferenc osztály-tanácsos”.

A fentieket összegezve, megállapíthatjuk, hogy Mikszáth Kálmán 1869 nyarán kérvényt adott be a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz, hogy jogi tanulmányait magántanulónaként végezhesse. Kérvényét azonban nem szerelte fel kellőképpen, és ezért kérését szeptember 30-án elutasították. Pótolta a hiányokat, és így október 29-én engedélyezték azt, hogy magán úton végezhesse a jogi tanulmányokat, és felszólították, hogy nevezze meg azt a tanintézetet, ahol vizsgázni fog. Ekkor saját maga jelölte meg a győri jogakadémiát, amit a minisztérium 1869. december 9-én vett tudomásul. Vizsgáit azonban nem tette le. Kérésére 1870. szeptember 17-én engedte meg a minisztérium, hogy vizsgáit a győri jogakadémián, az 1871/72. tanév elején tegye le.

Győri tanulmányairól és nyilvánvalóan csak rövidebb ideig tartó ott időzéseiről — amit a fentiek alapján joggal tételezhetünk fel — egyelőre semmit sem tudunk. Műveiben hiába keressük győri benyomásainak emlékét, mert nem ismerjük ottani kapcsolatait. Figyelemre méltó azonban, hogy az 1872 tavaszán megjelent *Sramko bácsi* című elbeszélésében „Mácsikné . . . rokonait ment látogatni Győrbe”, és nagyon kívánatos lenne, ha „sohasem jönne haza Győrből”.<sup>16</sup> A novella írása egybeesik azzal az 1871/72. tanévvel, amikor vizsgáit kellett volna letennie a győri jogakadémián.

### *Mikszáth sohasem volt tiszteletbeli megyei esküdt*

Mikszáth Kálmán elbeszéléseiben gyakran említi, hogy ő Mauks Mátyás balassagyarmati [kékkői] járási főszolgabíró mellett mint tiszteletbeli vagy mint rendes esküdt tevékenykedett. Így, például, az 1871-ben, balassagyarmati tartózkodása idején megjelent *A batyus zsidó lánya* című elbeszélésében magát a járási szolgabírói hivatal harmadik esküdtjeként mutatja be.<sup>17</sup> Állítása mellett később is ki-

<sup>16</sup> *Kritikai Kiadás* : 27. k., 117. és 122.

<sup>17</sup> *Kritikai Kiadás* : I. k., 33–69.

tartott. Az 1877-ben írt *Egy borzasztó éj* című elbeszélésében, az elmondandók hitelét alátámasztva, még napi dátumra is hivatkozik: „1869. év június 29-én a délelőtti órákban a következő, szóról szóra idemásolt levelet kapta ama szolgabírótság, melynél én esküdteskedtem”. . .<sup>18</sup> — A Mikszáth-jubileum idején — egy emberöltő múltával balassagyarmati évei után — már senki sem kételkedett írónk „önvallomásai” hitelében. Sőt, az aki a tényeket már hivatalánál fogva is leginkább megállapíthatta volna, Nógrád vármegye főlevéltárnoka, Miskolczy-Simon János, maga is Mikszáth balassagyarmati megyeházi tisztviselősködését hirdette.<sup>19</sup> Mikszáth halála után pedig felesége és sógornője, Mauks Kornélia, voltak első számú hirdetői, visszaemlékezéseik során, a nagy író egykori, édesapjuk melletti esküdti tevékenységének.<sup>20</sup> — A sok hihetőnek látszó bizonyíték ellenére is figyelembe kell vennünk ennél az életrajzi adathalmaznál azt, amit Mikszáth Kálmán Várdai Béla róla készült életrajzáról mondott Takáts Sándornak: „. . . némi igazítani való lesz rajta, mert . . . amit én magamról írtam . . . az a legnagyobb részt költött dolog”.<sup>21</sup> — Ezeknek a költött dolgoknak a sorába tartozik az ő vármegyei esküdti mivolta is, amit az alábbiakkal igazolhatunk:

A tiszteletbeli és a „rendszerinti” esküdteket a főispán — időszakunkban gróf Forgách József — nevezte ki, és azok a megyei bizottmány előtt tették le hivatali esküjüket. Ilyen, Mikszáthra vonatkozó bejegyzést, bár 1867-től 1872-ig számos esküdti kinevezés előfordul, nem találunk a jegyzőkönyvekben. Nem is találhatunk, amint az a Beadványi Jegyzőkönyv mutatójának és iktatójának bejegyzéseiből kiderül. — Az 1871. évi Mutató 3823. számú bejegyzése szerint beadatott: — „Mikszáth Kálmán tiszteletbeli esküdté való kinevezése iránti kérelme”. — Az Iktató szerint a kérvény beadása május 26-án történt, 3823. szám alatt, és tartalmát is szóról szóra a Mutatóban olvasható szöveggel jegyezték be. A névmutatóban ez évben többé nem is szerepel Mikszáth Kálmán neve, ami nagymértékben hozzájárult a tiszteletbeli esküdti „legenda” irodalomtörténezeink részéről is történt kialakításához. Véleményünk szerint ugyanis a Mikszáth életrajzával is foglalkozó és az özvegy Mikszáthnéval is levelező

<sup>18</sup> *Kritikai Kiadás*: 29. k., 197.

<sup>19</sup> Nógrádi Hírlap, 1909. augusztus 1. — XXXVII. évf. 31. sz. — MISKOLCZY-SIMON JÁNOS „Archivarius” fedőnév alatt írt „Mikszáth szülőháza” c. cikke, továbbá a BOROVSKY SAMU által szerkesztett „Magyarország Vármegyei és Városai” c. sorozat „Nógrád vármegye” c. kötetében [1911.] VENDE ERNŐ, a 290. lapon, mint VERES PÁL alispán mellett tevékenykedő esküdtet mutatja be MIKSZÁTHOT.

<sup>20</sup> *Mikszáthné* i. m. és MAUKS KORNÉLIA: *Mikszáth Kálmán életéből*. [Magyar Könyvtár, 887—888. sz.], Budapest, é.n.

<sup>21</sup> TAKÁTS SÁNDOR: *Emlékezés Mikszáth Kálmánra*. A *Hangok a múltból*, Budapest, é.n. c. kötetben, 405—406.

Miskolczy-Simon János egykori nógrádi főlevéltárnok kutatásai során megelégedett ennyivel, készpénzként vette azt, hogy a kérvény beadása, szinte magától értetődően, nem eredményezhetett mást, mint kinevezést, és talán eszébe sem ötlött, hogy akkoriban Mikszáth még nem nagy író, hanem félbemaradt, vizsgáit halogató és soha le nem tevő „mezei jogász”.<sup>22</sup>

Akármik is voltak az indokai, tény, hogy nem nézte át tételről tételre az iktatókönyvet, és így nem jött rá a mutatókönyv hiányosságaira, például, hogy hiányoznak az ügydarabok elő- és utószámai. Az Iktatóban ugyanis a következők olvashatók: — „4276. sz. június 15. — 41. főispáni szám, június 14. — Gróf Forgách József főispán Mikszáth Kálmán joggyakornok folyamodványát, melyben magát tiszteletbeli esküdtté kéri kineveztetni, elutasítólag visszaküldi. — 3823. előszám.” — A tény tehát az, hogy Mikszáth kinevezés iránti, május 26-án beadott kérését a főispán június 14-én elutasította. Így tehát írónk három hétig csak remélhette és várhatta tb. esküdti kinevezését, aminek elmaradása nyilván hozzájárult a megye vezetői iránti ellenszenve kialakulásához.

### *Mikszáth, Nógrád vármegye tiszteletbeli aljegyzője*

Mikszáth Kálmán levelciből és felesége visszaemlékezéseiből számos részlet derül ki arra nézve, hogy írónk milyen vívódások árán adta be és vonta vissza 1872 tavaszán a megyei aljegyzői állásra való kinevezése iránti kérését.<sup>23</sup> Az ezekben elmondottakból azonban nem minden történt úgy, ahogyan azt az ezek alapján készült életrajzi feldolgozásokban olvashatjuk, mert az, hogy Mikszáth visszavonta a kinevezése iránti kérését, nem felel meg a valóságnak. Erre különben már Miskolczy-Simon János is rámutatott, amikor így ír: „ez állásra közfelkiáltással Jeszenszky Józsefet választották meg, a második pályázó, Mikszáth Kálmán ellenében”. — Az ő megállapítása alapján közölte a Kritikai Kiadás, hogy Mikszáth „1872. márciusában a Nógrád megyei aljegyzői állásra pályázik, de azt egy befolyásosabb család fiatalabb tagjával (Jeszenszky Józseffel) töltik be.”<sup>24</sup>

Mindez igaz, de Mikszáth egyéniségének és kapcsolatai alakulásának jobb megértése szempontjából kiegészítésre szorul. Miskolczy-Simon János ugyanis ez esetben sem volt kutatásai során elég körültekintő, és sehol sem említi — és így nyomában a Mikszáth-irodalom

<sup>22</sup> NmL: MISKOLCZY-SIMON JÁNOS hátrahagyott iratai között, a „Mikszáth-családra vonatkozó levelezés” csomójában, tintával módosítva és kiegészítve a *Mikszáth származása* c. cikke, amely a Nógrádi Hírlap 1912. február 11-i [XL. évf. 6. sz.] és az Ujság 1914. március 29-i számában [56. lap] jelent meg.

<sup>23</sup> *Mikszáthné*, 45–46. — *Kritikai Kiadás*: 24. k., 38–39.

<sup>24</sup> MISKOLCZY-SIMON JÁNOS: *Nógrád vármegye története 1867-től máig* [1910]. A BOVOSZKY SAMU által szerkesztett i. m. 553. — *Kritikai Kiadás*: 51. k., 209.

sem —, hogy ugyanezen az 1872. évi március 12-i megyei közgyűlésen Mikszáth Kálmánt, nyomban a következő ügyrendi szám során vármegyei tiszteletbeli aljegyzővé nevezte ki a főispán. Íme, az ülés jegyzőkönyvének szövege:

„68. sz. — Az Ivánka György lemondása folytán megürült másodaljegyzői hivatalra Főispán úr Ő Méltósága által kijelöltek: Jeszenszky József és Mixádt Kálmán, — kik közül Jeszenszky József közfelkiáltással választotta meg, — fizetése a mai naptól tétetik folyóvá”.

„69. sz. — Főispán úr Ő Méltósága törvényes jogánál fogva Dr Oláh Sándort tiszteletbeli főorvossá, — Kövér Ferencet, Perémy Gábort és Hegedűs Sámuel tiszteletbeli orvosoknak, — Mixádt Kálmánt pedig tiszteletbeli aljegyzőnek nevezte ki.”

A 69. számú határozathoz magyarázatként hozzá kell fűznünk, hogy az állásáról lemondott dr. Oláh Sándort megbecsülése jeléül, az állásért pályázott, de meg nem választott három orvost és Mikszáth Kálmánt pedig mintegy kárpótlásként nevezte ki tiszteletbeli orvosokká, illetve aljegyzővé a főispán.<sup>25</sup>

Ez a vármegyei tb. aljegyzői cím a maga korában, minden nobile officium, azaz fizetés nélküli mivolta ellenére is, rendkívüli nagy előnyt jelentett az azzal élni akarók és tudók számára, mert számos miniszteriális és egyéb közigazgatási állás elnyeréséhez — viselőjük „úri” mivoltának kihangsúlyozása mellett — szinte vármegyei ajánlólevéllel volt egyenértékű. — Ezt a címet és az ezzel járó előnyöket azonban Mikszáth — tudomásunk szerint — sohasem használta fel pályája során. Sőt — legalábbis minden jel erre mutat — még menyasszonyával, Mauks Ilonával sem közölte, mert visszaemlékezéseiben ez olvasható:

„Boldog lettem volna, ha megkapja Mikszáth az aljegyzőséget és ez által egypár évig Gyarmaton marad és azután remélni lehetett, hogy kijut vidékre szolgabírónak és így jövőnk meg lesz alapítva. Mindazáltal nagy szemrehányást nem tettem neki, csak azt írtam, hogy ezt bizony rosszul tette, hogy visszalépett. A Jeszenszky szavára nem kellett volna hallgatni . . . egyszerűen a választásra kellett volna bízni a dolgot.”<sup>26</sup>

<sup>25</sup> A főispáni iratok pusztulása miatt MIKSZÁTH kérvényét nem sikerült megtalálni a NmL-ban. — OLÁH SÁNDOR dr. lemondása a jegyzőkönyv 66. ügyszámát alatt található. — Feltehető, mivel tb. aljegyzői kinevezését MIKSZÁTH soha sem említi, hogy ezen a gyűlésen — illetve az ülés döntésére várakozók körében — jelen sem volt, és ezt a magatartását tekintette kérésre visszavonásának. A tb. aljegyzői kinevezéséről, ha mástól nem is, de barátjától, JESZENSZKY JÓZSEFTŐL, hamar értesülhetett.

<sup>26</sup> *Mikszáthné*, 46. — *Kritikai Kiadás* : 24. k., 38 — 39. és 253.



Mikszáthné, amint az a fenti soraiból kitűnik, tájékozatlan volt az aljegyzői állással kapcsolatban a történeteket illetően, vagyis — pontosabban fogalmazva — csak a Mikszáth által elmondottakat ismerte ez ügyben. Pedig ez a tiszteletbeli aljegyzői cím Mikszáthnak egész haláláig kijárt, és így ő, aki csak néha-néha hivatkozik erre a titulussára egy-egy elbeszélésében — például az 1884-ben megjelent *A becsületbírók előttben* —, csak abban túloz, hogy tényleges aljegyzőnek tünteti fel magát.<sup>27</sup> — Viseléséhez mindenesetre több „joga” volt, mint az esküdti mivoltának kihangsúlyozására.<sup>28</sup>

BELITZKY JÁNOS

<sup>27</sup> *Kritikai Kiadás*: 35. k., 16–3.

<sup>28</sup> Tisztázandó kérdés még az, hogy MIKSZÁTH KÁLMÁN milyen címen került leendő apósa, MAUKS MÁTYÁS szolgabíró mellé „joggyakornoknak”, mivel semmilyen, a megyei szervektől származó megbízatása nem volt. — Hihető, hogy egy teljesen magántermészetű — az akkori közigazgatás lazaságára jellemző — esettel állunk szemben.

# TÁRSASÁGI HÍREK

---

Várkonyi Nándor  
(1896–1975)

Élete első felét töltötte az irodalomtörténet művelésében, Pécsen. A vidéki városok kulturális centrumokká való természetes növelése mindig azon múlik, van-e ott a feladat elvégzésére valóban alkalmas ember. S ha Várkonyi Nándor legtöbb idejét íróasztalánál töltötte is, mindig szerveződétt körülötte az irodalmi élet, s mindig fiatalokból. A két világháború közötti, kissé provinciális Pécsen messzire, elsősorban a francia irodalomra tekintett. Tevékenysége a vidéki magyar kultúra megteremtésében kimagasló. A Janus Pannonius Társaság aktív tagja volt, s a harmincas években Pécsről indult költők elmondták már, mit jelentett számukra az ő közelsége, természetesen nyers és baráti szívvvel elmondott kritikája, a vele folytatott pezsgő beszélgetések.

Komoly szellemi bátorságról vallott 1942-ben *Az újabb magyar irodalom 1880–1940* c. könyve. Hosszabb, terjedelmesebb méltatást nem a kor divatos szerzői kaptak, de egy-két kivételtől eltekintve csak azok, akik valóban kiemelkedtek közülük társadalmi mondánivalójukkal. Nemcsak szellemi, de a szó elsődleges értelmében vett bátorság jellemezte a *Sorsunk* c. folyóirat körüli tevékenységét; szervezője, szerkesztője, szellemi irányítója volt a nácizmussal határozottan szemben álló lapnak. Másfajta, de ugyancsak szellemi bátorságra mutat, ahogy szembeszállt egy jellemző legendával. *Az üstökös csóvjája* c. művében közzétett „Rostra” bizonyítja, hogy Petőfi a Múzeum lépcsőjén március 15-én nem szavalta el a *Nemzeti dalt*. És bármiképpen vélekedünk a *Sziríát oszlopai* tartalmáról, a szellemi bátorságot nem tagadhatjuk meg tőle. Élete második felén keresztül olyan könyveket írt, amelyek az egzakt tudományok által felhasznált konkrét anyagokból, azokkal nem megegyező következtetéseket tartalmaznak.

A benne volt rendíthetetlen szellemi erőből következett az is, hogy a nem mindig felemelő és gondolatilag nem mindig tág horizontú vidéki környezetben sohasem rekedt meg, élete utolsó pillanatáig csak gazdagodott, tágult látóköre. Aránylag hosszú életet, 79 évet élt, s mégis oly váratlan és megrendítő volt halála, mintha

fiatalon érte volna. Kimagasló szellemi bátorságára mindig figyel-nünk kell.

Hagyatékából bizonyára igen komoly értékeket hoz majd nap-világra a kutatás.

BÉCSY TAMÁS

Hegedűs András  
(1923 – 1975)

52 évesen, váratlanul távozott közülünk ereje és alkotókedve tel-jében. Nagy munkabírású, fejlett hivatástudattal rendelkező ember lévén, nem törődött sokat beteg szíve meg-megújuló figyelemzete-tésével, s mindkét végén égette élete gyertyáját. Így hát korán el-ment, anélkül, hogy kitűzött célját, élete nagy tervét megvalósít-hatta volna. Mint irodalomtörténész arra vállalkozott, hogy nagy íróink-költőink pedagógiai nézeteinek és pedagógus-ábrázolásának sajátos jegyeit sorba szedi és bemutatja, hogy ezáltal teljesebbé, össze-tettebbé tegye a róluk kialakított képet. Életét ugyanis két vezér-csillag: az irodalom és a pedagógia irányította. Úgy szolgálta az iro-dalmat, hogy közben a pedagógiára is figyelt. Ennek a kettős szolgál-atnak a jegyében születtek meg legismertebb írásai: *Arany János a katedrán* és *Gárdonyi, a néptanító*, illetve Tolnai Lajos, Móricz Zsig-mond, Móra Ferenc, Juhász Gyula, Darvas József stb. pedagógus-ábrázolásával kapcsolatos dolgozatai meg Vajda Péter, Kemény Gá-bor, Kaffka Margit pedagógiai nézeteit rendszerező tanulmányai, nem beszélve az ifjúsági irodalom legkiemelkedőbb képviselőiről adott portrészorozatról, a *Legkedvesebb íróim* c. kötetéről és a közked-velt *Kincskereső* szerkesztéséről. Irodalomtörténeti vizsgálódása köz-ben nem a művészi kifejező eszközök határfokának, nem az élmény keletkezésének a kérdése izgatta elsősorban, hanem a mondanivaló időszerűsége. Azok a nevelési célok és irányelvek, amelyek a mának is szólnak. Lelkes tanítványainak ennél fogva arra is példát mutatott, hogyan lehet és hogyan kell élő erőforrássá tenni népünk kulturális emlékeit, íróink-pedagógusaink szellemi hagyatékát.

Nemcsak nagy kisugárzó erejű irodalomtanár – példamutató nevelő is volt. Több mint két évtizeden át úgy nevelt irodalom-szerető és irodalmat értő pedagógusokat az ország különböző táj-egységei számára szarvasi, kőszegi, győri, bajai tanítóképző intézeti

tanári és igazgatói munkássága során, legutoljára pedig Szegeden, a Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán, amelynek nemcsak tanszékvezetői, hanem a főigazgatói teendőit is ellátta, hogy közben a magas fokú hivatásszeretetre és a tudatosan vállalt közeletiségre a saját életével is példát mutatott. Boldog élete volt: szerette azt, amit csinált. Életének értelmét a társadalmilag hasznos munka adta. Ezért sommázhatta volna ő is, mint pedagógus eszménye, „a művelődési szabadság marxista harcosa”: Kemény Gábor életének lényegét ekként: „A munkát szívemből szerettem, szórakozás, élmény volt nekem a munka.”

Éjjel, munka közben jött el érte a halál, hogy véget vessen „szórakozásának”. Egyik legkedvesebb írója: Németh László műveinek a pedagógiai vonatkozásait vizsgálgatta éppen, amikor kicsett kezéből a toll. Halála gyönyörű szimbólum. Olyan, amilyennek Andrej Bolkonszkijé tűnt az austerlitz-i csata után a *Háború és béke*-ben. Csak az övé fájdalmasabb, mert visszavonhatatlanul igaz.

Élete — noha munkássága torzó maradt — a hirtelen jött halál ellenére sem befejezetlen. Nem lehet az, hiszen legfőbb vágyát, azt, amit így fogalmazott meg: „Úgy szeretném azt hinni magamról, hogy tanárnak születtem” — maradéktalanul megvalósította. Halálával nemcsak a szocialista pedagógiát, hanem a marxista irodalomtudományt is érzékeny veszteség érte.

ELEK LÁSZLÓ

## BESZÁMOLÓ A PINCEHELYI ÉS SZEKSZÁRDI VÁNDORGYŰLÉSÉRŐL

Társaságunk 1975. április 11–13-a között tartotta meg vándorgyűlését hazánk felszabadulásának 30. és a kettős Vörösmarty-évforduló alakalmából. A nagy látogatottságú vándorgyűlést az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályával, a TIT Irodalmi Választmányával és Tolna megyei Szervezetével karöltve rendeztük.

A háromnapos program első napjának kedves házigazdája Pincehely volt. A kis falu a Vörösmarty-évfordulót őszinte lelkesedéssel és gondos készülődéssel ünnepelte, pedig a költő csak egy évig jurátuskodott a Pincehelyhez tartozó Görbön. A vándorgyűlés megnyitása előtt került sor Vörösmarty szobrának leleplezésére. Külön szeretnénk megemlíteni, hogy a szobrot a község társadalmi szervei és lakói saját forintjaikból állíttatták. A szobor ifj. Szabó István

alkotása, dr. Lukovits István leplezte le, majd az új szobor megkoszorúzása következett. Ezután a görbői kúria egyik szobájában – Csányi László megnyitó szavai után – a Vörösmarty-emékiállítást tekintették meg a jelenlevők.

Pincehely volt a 37. vándorgyűlés megnyitásának színhelye is. Társaságunk és a rendező szervek nevében Barta János, a vendéglátók nevében dr. Gyugyi János üdvözölte a résztvevőket, majd *Vörösmarty emlékezete* címmel Tóth Dezső olvasta fel ünnepi előadását.

Az első nap programja a szekszárdi Babits Mihály Művelődési Házban ünnepi műsoros esttel zárult. Horváth Károly és Lengyel Dénes bevezető előadásai után Szentpál Mónika és Bodor Tibor szavatait, valamint Lányi Péter és Thész László zongorajátékát hallhatta az est közönsége.

A következő napon Szekszárd nagy szülöttéről Babits Mihályról tartott „*Magad emésztő . . .*” címmel személyes találkozásaikra visszaemlékező előadást Tolnai Gábor. Kiselőadást olvasott fel Bata Imre Babits 1919-es irodalomelméleti előadásairól; Rába György a fiatal Babits költészetéről; Sipos Lajos pedig a *Halálfi* című regényről.

Április 13-án Wéber Antal tartotta meg referátumát *Irodalomtudományunk három évtizede* címmel, majd irodalomkritikánk helyzetéről Bányai Gábor és Kulin Ferenc beszélt. Az előadást és a hozzászólásokat vita követte. A vitában felszólalt Barta János, Oltványi Ambrus, Nagy Miklós és Patyi Sándor.

A vándorgyűlés résztvevői meglátogatták a nagy szeretettel és szakértelemmel gondozott Babits-házat, ahol Vendel-Mohay Lajosné kedves szavai hozták közelebb és tették élővé a kiállított tárgyakat. Ellátogattunk Bonyhádra is, ahol a Vörösmarty-emlékek megkoszorúzása után autóbuszos körsétát tettünk.

Cs. E.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója  
Műszaki szerkesztő: Agócs András  
A kézirat nyomdába érkezett: 1975. V. 15. Terjedelem: 15,2 (A/5) fv  
Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

## TARTALOM

NÉMETH G. BÉLA: Életképforma és regény	501
WÉBER ANTAL: Gondolatok Kemény Zsigmond történet-felfogásáról	521
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: A <i>Psalterium Ungaricum</i> világképe és a XXIX. zsoltár	539
BELOHORSZKY PÁL: A „szép” morálja	552
NEMESKÜRTY ISTVÁN: Egy magyar regényíró a hatvanas évek elejéről	591

### VALLOMÁS

HEGEDŰS GÉZA: Czuczor Gergely emlékezete	612
--	-----

### FORUM

TARNAI ANDOR: Szűcs Jenő: <i>Nemzet és történelem</i>	623
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: <i>A magyar szép toll</i>	631
BELLA GYÖRGY: <i>Az Erdélyi Helikon költői</i>	644
LACZKÓ ANDRÁS: Pályaképvázlat Takáts Gyuláról	650
G. SZABÓ LÁSZLÓ: Szavakból – katedrális	670

### A HOMÁLYBÓL

VÖRÖS IMRE: Az első magyar Cid	683
TAXNER–TÓTH ERNŐ: A Vörösmarty – Bajza – Toldy „triász” negyedik tagja	692

### VITA

EGRI PÉTER: Lukács és Caudwell költészetfelfogásáról	710
--	-----

### FILOLÓGIA

SCHWEITZER PÁL: Ki írta a <i>Névtelen sorokat</i> – Ady vagy Babits?	736
VITÁLYOS LÁSZLÓ: Ismeretlen Ady-vers a <i>Babonás éjszaka</i> ?	755
SZILÁGYI PÉTER: Verstani megjegyzések Király István Ady-könyvéhez	759
LENGYEL BÉLA: Kölcsey <i>Vanitatum Vanitas</i> -a és Voltaire	778

### DOKUMENTUM

NAGY MIKLÓS: Vajda János föllépése Jókai mellett 1876-ban	781
SZABÓ JÓZSEF: Madách <i>Hirtelője</i>	787
BEITZKY JÁNOS: Újabb adatok Mikszáth Kálmán életéhez	790

### TÁRSASÁGI HÍREK

Várkonyi Nándor 1896–1975	(BÉCSY TAMÁS)	800
Hegedűs András 1923–1975	(ELEK LÁSZLÓ)	801
Beszámoló a pinchehelyi és szekszárdi vándorgyűlésről (Cs. E.)		802

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI Budapest V. József nádor tér 1. sz., postacím: 1900 Budapest) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111—010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 48,—Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.