



Irodalom történet

1980 2

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1980. LXII. évf. 2. szám

Új folyam XII. 2. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER · FÜLÖP LÁSZLÓ · KENYERES ZOLTÁN · LÖKÖS ISTVÁN
OROSZ LÁSZLÓ · POSZLER GYÖRGY · TARNÓC MÁRTON · VÖRÖS
IMRE · WÉBER ANTAL · ZAPPE LÁSZLÓ

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztő:

MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c

Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

FÜLÖP LÁSZLÓ: Kaffka Margit a regényíró	297
LENKEI JÚLIA: A vándor utolsó útja (Balázs Béla késői drámája: <i>Cinka Panna balladája</i>)	326
IMRE LÁSZLÓ: Reményik Sándor utolsó korszaka (Fejezet a magyar humanista, antifasiszta költészet történetéből)	339
VÖRÖS IMRE: „... nem kívánok kevesebbet, mint egy világot” (Nemes Nagy Ágnes költészetéről)	353

FORUM

Az irodalomtörténetírás útjain

MARGÓCSY ISTVÁN: Pápay Sámuel és literatúrája	377
FENYŐ ISTVÁN: Toldy Ferenc irodalomtörténeti szintézisei	404
TÓTH ANDRÁS: Toldy Ferenc, a hagyományörző és tudomány- szervező	428
WÉBER ANTAL: A népnemzeti irány Petőfi-képének alakulásáról	443
NÉMETH G. BÉLA: Az emlékbeszédszerző Gyulai	456

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

KAFFKA MARGIT A REGÉNYÍRÓ*

Amikor a korai halál kettétörte pályáját, mindössze harmincnyolc éves volt. Oly csekély életidő ez, hogy jóformán csak a készülődésre elegendő. Azon sem ütközhetnénk meg, ha csupán a pályakezdés féleredményeit s a jelentékeny alkotások ígérétét hagyta volna hátra. Tudjuk, csonka életművét nem ez jellemzi. Megvalósító, ígérretbeváltó alkotói élet az övé. Olyan műveket alkotott, amelyek fényesen bizonyítják teremtő tehetségét s munkásságának eredményességét. Csodálkozhatunk, hogy a szűken mért időben mennyi értéket tudott létrehozni, s hogy ezek az értékek milyen maradandónak bizonyultak. Rendkívüli elszántsággal és energiával kellett dolgoznia, hiszen az első könyv – a *Színek és évek* – s az utolsó – a *Hangyaboly* – között hat esztendőnyi a távolság. Tehetsége ambícióval, szorgalommal és állhatatossággal párosult. Készülődő és kereső – tehát pályakezdő – alkotónak csak a *Színek és évek* előtti író tekinthető. Igaz, a regényremek megalkotása után is a nyugtalan kísérletezés és keresés vezérli, de ez már nem a tétova próbálkozás és készülődés értelmében fogható fel irány- és feladatkereső állapotnak. A feladatát ismerő és célját látó, a kiforrott tehetségű alkotó tesz új és új kísérleteket 1911-től kezdve a nagyepikai formákkal, a regényalakzatokkal.

Regényírói teljesítménye korántsem egyenletes, értékben és jelentőségben jócskán különböző fejezetekből áll. A róla szólók mindig érezték és jelezték ezt a belső tagoltságot, s a

*Születésének 100. évfordulójára.

különbségeket kiemelő értékítéletekben árnyalateltéréseket is találhatunk. Abban egyeznek a minősítések, egyöntetűek a vélemények, hogy a sorból remekműként magaslik ki a *Színek és évek*, az a könyv, amely „nevét, amíg magyarul olvasnak, fenn fogja tartani” (Németh László). Megfogalmazható, hogy az írói vállalkozás – Király Istvánt idézve – „csak a *Színek és évek*ben sikerült maradéktalanul”, Kaffka ebben jutott el „a teljes életet tükröző realista ábrázoláshoz”. A gondolatot Király István – 1946-os tanulmányában – úgy fűzte tovább, hogy az íróőnek „nincs maradandó életműve, csak egyes, többé-kevésbé értékes művei vannak”. Ezt már némileg szigorú ítéletnek gondolhatjuk, hiszen az eltérő rangú alkotások – még ha figyelembe vesszük is a pálya korai lezáródását, s ezzel a kiteljesedés érthető hiányát – végül is életműegységgé állnak össze, s ebben az összetartozásban életműegésként is érvényesnek és maradandónak mutatkoznak. Az öt regény nemcsak külön-külön olvasható, hanem összefüggő sorként is szerves életműként értelmezhető és értékelhető. Hogy Kaffka „nagy regényíró”, és „nemcsak a tollat forgató nők közül emelkedik ki, hanem minden magyar tollforgató között is az első vonalba tartozik” (Nagy Péter), azt mindenekelőtt a *Színek és évek* alapján állíthatjuk, de az igazolásban a többi regényre is – vagyis magára a teljes regényepikusi életműre – érdemes hivatkozni.

Regénytörténeti helyét a legjobb kortársak mezőnyében kereshetjük. Teljesítményének nagyságát a 10-es évek regényterméséhez viszonyítva lehet érvényesen meghatározni. Kiállja ennek a viszonyításnak a próbáját Kaffka Margit regényvilága. Amit a regényben megteremtett, méltán sorolja őt az 1919 előtti korszak legjelentősebb prózairói közé. Népes és gazdag mezőnybe tartozott. Az új próza századeleji kivirágása játszódtott le a kortársi műhelyek sokaságában. A Nyugatmozgalomhoz többé-kevésbé közel állók vagy a modernség útjait magányosan keresők tábora – a századelő legfontosabb áramlatképzője – ekkor már jelentékeny s demonstratív ered-

mények birtokosaként áll előttünk. Móricz már ekkor remeklésekre képes; kibontakozik Krúdy „nagy évtizede”; Török Gyula két nagyregénye kiemelkedő vállalkozás; Babits első regénye újszerű lélektani szemléletet hoz; Tersánszky jelentkezése átütő erejű; Kassák vagy a *Vonagló falvak*at író Révész Béla fellépése az évtized új fejleményeit gazdagítja; s utalhatnánk – Szini Gyulától Cholnoky Lászlóig – mások eredményeire is. Ez a nemzedék a regényepika modernizálásának sok áramlatot egyesítő nagy hullámát indítja el. A modernizáló megújulás kezdeményezésében Móricz Zsigmond és Krúdy Gyula társa az adott időszakban. Bízvást melléjük állítható. Regénysorozata méltó párhuzama annak, amit a két legnagyobb kortárs ebben a periódusban megalkotott a regényben. Igaz, szemléletrobbantó, valóságtudatot és világgépet átrendező hatása nem volt oly nagy erejű, mint a Móriczé. Krúdy már ekkortájt fogant regényeivel is radikálisabban megváltoztatta a tradicionális regényformát, merészebb volt a poétikai normáktól való elszakadásban. Kafka saját vívmányai így sincsenek távol a nagy pályatársak prózaforradalmától. Törekvései őt is az irodalmi-művészeti forradalom áramlataihoz kapcsolják; munkássága a századelő újító mozgalmaiban helyezhető el.

Életműve elválaszthatatlan a korszak eszmevilágától, kulturális közegétől, szellemi klímájától. Kafka benne élt az új századdal útnak induló áramlatokban, jelentékeny szerepű résztvevője volt a kezdeményező mozgalmaknak. Sok indítást, felszabadító ösztönzést kapott ezektől a koráramlatoktól; hatásokat fogadott be; társakra és szövetségesekre talált. Tehetőségének szüksége volt erre a felvillanyozó, nyugtalan és serkentő atmoszférára. Nagyságára vall, hogy a korjellemző, általános érvényű folyamatokba bekapcsolódva is el tudott különülni. Kibontakoztatta és megőrizte a maga eredetiségét. Amit alkotott, abból nem hiányzik az erős egyediség, az önállóságot jelző másféleség sem. A legértékesebb fejezetekben eredetit, egyénit teremtett, másutt föl nem lelhető adott hozzá az időszak regényepikai eredményeihez.

I.

Méltatói közül többen is utaltak már a Kaffka-regények összetartozására, szembetűnő összefüggéseire. Főként a *Színek és évek*, a *Mária évei* s az *Állomások* hármását szokás egybekapcsolódónak, mintegy trilógikus sorként jellemezni. A megfigyelés helytálló, hiszen kivált a tárgykörök egy-egy lényeges része, a választott hőstípus, a kiemelt életprobléma, nemkülönben az elbeszélés- és ábrázolásmód némely jellegzetessége nyilvánvalóan összefűzi ezeket a regényfejezeteket. Mintha egyetlen alaptémára – elsősorban a századforduló asszonyéleteinek, női sorsának, időszerű nőproblémájának vezértémájára – írta volna őket alkotójuk. A tematikus, tárgyköri kapcsolódás, a szemléleti egység, az eszmei, jelentési egybehangzás és a művészi alapelvek bizonyos rokonsága valóban egymáshoz közelíti a megírás időrendjében is szorosan egymást követő önálló műveket. Ugyanakkor – amint erre leginkább Bodnár György vizsgálatai felhívták a figyelmet – Kaffka a „trilógia” mindegyik részében „más-más úton indul el”, s az összekapcsolható darabok közt „feltűnő a különbség” is. Ha a három nagyobb alkotás mellé illesztjük a későbbi kisregényeket (*Két nyár*, *Hangyaboly*), az eltérések és különbségek még jobban észrevehetők, még inkább megvilágosodhatnak a belső változatosság bizonyítékai. Akármilyen beszédek is a regények összetartozási és rokonsági tünetei, nem fedhetik el, hogy a művek „nyughatatlan, örökké kereső regényírói pálya” dokumentumai, „sohasem nyugvó formai és nyelvi küzdelem” (Bodnár György) tükröződései is. Kaffka Margit igazában kísérletező, irány- és útkereső művész, aki mindegyik új regényével mást is próbált, mint az előzővel; folytonosan változtatott és újrakezdett; más-más feladat újszerű megoldásaival kísérletezett. A témákban, eszmékben, anyagválasztásban, ábrázolásban, az elbeszélői magatartás érdekességében, a világlátásban, jellemrajzban, a tükrözési eljárásokban, stílusformákban nem kevés művei közt a párhuzam, a hasonlatosság. Mégis: minden tekintet-

ben legalább annyi az eltérés, a módosulás is az egymásra következő regények világában. Olyannyira így van ez, hogy végeredményben az öt regény művészi alkata, módszertana és formanyelve ötféle egyedi regénymodellt jelent, öt külön változatként valósul meg. Eltérő regényalakzatokat, más-más regénytípusokat eredményezett Kaffka életábrázoló epikusi küzdelemsorozata. Mindvégig kísérletezett és viaskodott a regényepikai formateremtés nehéz feladataival. Experimentáló nyugtalansággal kereste élményeinek, valóságismeretének és szemléletvilágának, eszmei gondjainak kifejezési lehetőségeit, objektíváló módszereit és formáit.

Regénymodelljei közül az alakzatteremtés, a strukturálás szempontjából, a megformálás újszerűségét és művészi egységét tekintve kétségtelenül a *Színek és évek*¹ a legtökéletesebb. Ebben a legfeltűnőbb az elbeszélői újjító szándék, s a megvalósítást is itt koronázza teljes siker. Tökéletesen eggyé ötvöződnek a műben a realista és az impresszionista irányzati minőségek, hibátlan az elbeszélő forma és a szerkezet összhangja. Háttérbe szorul az eseményesség, az emlékezésben rekonstruált cselekmény. Az elbeszélésben nincs semmiféle cselekményizgalom, eseménysorokba foglalt érdekesség, mozgalmasság, fordulatosság vagy kiélező drámaiság. A történetben részt vevő alakok sem hordoznak meglepetésekre kész tulajdonságokat, drámai effektusokat rejtő lehetőségeket. Magának a főszereplőnek az egyénisége s élete is hűján van bármiféle különlegességnek, színességnek, külsőleges érdekességnek. Az előadásmód még a konfliktusokat, a drámainak érezhető fordulatokat is sajátos tompítással jelenetezi. Kevéssé érvényesülhetnek a cselekményregényre, történésregényre jellemző sajátosságok. Az életszerű dokumentálás módszerével térben és időben egyre szélesedő társadalomrajz bontakozik ki a narráció során, realista társadalmi körképet szerkeszt a narrátor – a regény világához tartozó fiktív alak, a főszereplő – emlékező-tükröző

¹ Erről a regényről részletesebben: *Az emlékezés regénye*. It, 1978. 1.

tudata. A nagyszabású társadalomrajzi és korrajzi freskó az elemző, lélektani elvű tudatregény, a lélektörténetet fölépítő jellemregény rendszerébe illeszkedik. A *Színek és évek* regény-mintájának kiemelkedő értéke, hogy az impresszionista szemléleti és stílusformákat is szerephez juttatva, a maga idejében különlegesen modern narratív technikával szűk és redukált világmetszet helyett panorámaszerű és roppant gazdag valóság-ábrázolást nyújt, s ezt a tárgyi bőséget, ennek organikus megformálását az analitikus-lélektani személyiségrajz elmélyültségével s eredetiségével tudja párosítani.

A *Mária éveinek* más a narratív alapformája, más az időkezelése, a cselekményalkotása, a jellemteremtő módszere, a kompozíciója – és eltérő az információs anyaga, a valóságmetszete s a jelentésvilága is. Elsősorban lélekábrázoló szándékú jellemregényként értelmezhető, ekként a pszichológiai emberszemlélet és elemzésmód tekintetében újító értékű, de sem szemléletileg, sem módszertanilag nem eléggé egységes, és formateremtésében kiütkeznek az eklektikus bizonytalanság tünetei is. Kaffka ezúttal is ötvözni kívánja a korrajzi-társadalomábrázoló és a jellemrajzi-pszichológiai elvet. A lélektani ábrázolása be akarja építeni a társadalmi-kortörténeti tényezőket közvetítő motivációt. Hősnőjében nem individuális esetet szeretne felmutatni, hanem korjelző típust és sorsot. Ez az ötvözés, egybehangolás, ez az összetettség nem jön létre tökéletes sikerrel. Minél jobban előrehalad az író a lélektani portré megrajzolásában, annál inkább kiviláglik, hogy a Máriát körülvevő életközeg törvényeivel és hatásaival nem lehet magyarázni a személyiségalkatot, így hát a közegfestés – bár önmagában hiteles és találó – jórészt csak háttérrajz, kulisszateremtés, díszletezés. Olyan pszichológiai jelenségek hordozója a szomorú életű hősnő, amelyeket nem lehet meggyőzően származtatni a társadalmi életfeltételekből, a kor viszonyaiból. Mária különleges lelki komplikációi annyira szélsőségesen individuálpszichológiai – és pszichopatológiai – természetűek, hogy ekként csak részben alkalmasak a társadalmi állapotok és

korproblémák tükröztetésére. A *Színek és évek* asszony-sorsában hibátlan összhang volt az egyéni és az egyén fölötti élettényezők közt. Pórtelky Magda asszonyorsa egyszerre lehetett individuális-alkattani és általánosan társadalmi érdekű. A *Mária éveiben* ez az egység és szervezés szétoldódik. Az itt megjelenített női sors érvénye inkább csak egyéni. A *Színek és évek* pszichológiai regényként is kiváló. A *Mária éveit* pszichológiai-pszichologizáló személyiségrajzként fogadható el, érvényessége tehát szűkebb, részlegesebb és redukáltabb. Az elbeszélői módszer, a narratív rendszer, a regényszerkezet is a lélekrajznak van alárendelve, azt szolgálja. A főhős belülről való ábrázolásának szándéka magyarázhatja a levelek, naplók, belső monológok közbeiktatását s az átképzéletes előadás közlésformáiban végzett tudatelemzések felduzzadását. Ezek keverednek az elbeszélésben a harmadik személyű szerzői narrátor leíró, analitikus, kommentáló közléseivel és nézőpontjával. Gyakoriak a műben az epikusi perspektívaváltások, feltűnőek a szeszélyes nézőpontkeverések. Az epikai kompozíció ebben a sokféleségben végül is fellazul és szétdarabolódik. Koránt sincs olyan szervezés a szerkezetben és elbeszélés-módban sem, mint a *Színek és években*. Kafka ebben az izgalmas kísérletében csak erősen heterogén és fellazult formát talált szemléletileg is némi bizonytalansággal megközelített anyagának. A *Mária éveit* értéke ily módon a lélekrajzban, a nagyon is különleges lélektani jellemkép érdekességében és árnyaltságában kereshető.

A harmadik kísérlet, az *Állomások* az író legnagyobbat méretű epikus műve. Elmondható róla, hogy „a legkevésbé egyenletes munkája” (Schöpflin Aladár), „darabos, befejezetlen regény” (Bodnár György). Az elgondolás szerint ez a nagyszabású írói vállalkozás két dimenziót kíván összekapcsolni: Rosztoky Éva személyes, életrajzi történetét és a századelő kulturális, szellemi régióinak az ábrázolását. Az összekapcsolás csak részben sikerült. Nem kapunk olyan plasztikus és teljes személyiségportrét és lélektörténetet, mint a *Színek és években*

vagy akár a *Mária éveiben*. Sok mindent megtudhatunk hősnőjéről, alkatát és jellemét, egyéniségének rétegeit mégsem ismerhetjük meg eléggé mélyen. A lélekábrázolás a korábbiakhoz képest vázlatos, a tudatvizsgálat nem törekszik teljességre. Nem válik magához kötő élményünké az emberi sors, az elbeszélte élettörténet, amelynek nyitva hagyó lezáratlansága, tétova elmetszése külön is jelzi a művészi személyiségteremtés bizonytalanságait. A fejlődésregény, a lélekábrázoló jellemregény minőségei – ha csökkenő mértékben is – mindvégig jelen vannak a műben, de a másik alkotói szándék fokozatosan ellentétbe is kerül a jellemteremtő törekvéssel. Mind jobban eluralkodik az elbeszélésben a dokumentáló funkció s a korfestő igény. Meglehetősen tarka és széles metszetet készít az elbeszélő, de az *Állomások* korrajza módszerében és jellegében szembetűnően eltér a *Színek és évek* alkatától, mégpedig előnytelenül, mert erőtlenebb és szárazabb. Többen is (Radnóti Miklós, Tóth Árpád, Király István, Bodnár György) utaltak már az itteni korábrázolás krónikás természetére, kulcsregényszerűségére, el-elnehezülő esszéisztikusságára és a nyersanyagyszerű részeket halmozó zsúfoltságára. A formálás sok helyütt leíró, nyersen dokumentatív, krónikába hajló – életszerű megelevenítés, következetes fikcionálás, átlelkésítő stilizálás helyett. A külön-külön is számos megoldatlanságot jelző két alapréteg összeforrasztása sem lehet esztétikailag zavartalan. A rétegek kapcsolatából nem sikerült kiküszöbölni a formateremtésben a szerveslenséget s az esetlegességet. Az *Állomások* – bármily nagy erőfeszítés eredménye, és bármennyi is a fontos részértéke – végeredményben a személyiségkiemelő, egy alakra komponált jellemregény és a korrajzi dokumentumregény jellegzetességeinek felemás keverék-alakzata, egyensúly nélküli struktúra.

A kisregényként komponált *Hangyaboly* elbeszélésmódját, formanyelvét, szerkezetképzését tekintve egyszerűbb, mint az előző művek. A kisregényformában a zárdai élet „zsúfolt mikrokozmoszát” (Tóth Árpád) építi fel Kaffka. Az elbeszélte

történetnek nincs főszereplője; központi cselekményt sem találhatunk benne. Amint a cím is utal rá, a közeg, a tér ábrázolása itt a legfontosabb, s a tér egy jellegzetes életmintát foglal magába. Mindenekelőtt ábrázoló s megjelenítő regény a *Hangyaboly*; kevésbé eszmeteremtő és jelentéskiemelő. Elsősorban a realista bemutatás élteti, s nem valami alap gondolat és vezéreszme. Életképi alkatú ábrázolásmód ez. A narrátor ábrázolóként hajlik közel – mégpedig tárgyilagos-felülnézeti és ironikus-kritikai magatartással – ehhez a kisvilághoz, éleslátóan figyeli meg a zárdai „hangyaboly”, e különös ember-tenyészet, e torz közösség életét. Megfigyelései részint lélektani s jellemrajzi természetűek, másrészt az életminta és életműködés – a mechanizmus – természetére vonatkoznak. Realista zárdaképpé állnak egybe a részelemek, s ez a sok mozzanatból szerveződő metszet olyan modellt ad, amely „az élet kicsiben” szemléletet érvényesíti. Mindenféle elvontságot – s ugyanígy lírai személyességet, vallomásos érdekeltséget és egyéb epikai színező effektusokat – nélkülöző, hagyományos narratív megoldásokat alkalmazó realista modellregény a *Hangyaboly*. Egységes és zárt, egynemű és összefogott, kidolgozott és hiteles; ugyanakkor az előtte levő nagyregényeknél esztétikai formaként, regénytípusként és művészi kísérletként valamelyest érdektelenebb is.

A *Két nyár* című kisregény is arról tanúskodik, hogy az elbeszélő Kaffka Margit „visszatér a 19. századi realizmus regényformájához” (Bodnár György). A kísérletező változtatás és újítás most csupán a témakört, az információs anyagot érinti, eddig elkerült valóságövezetek felfedezésére vonatkozik. Az elbeszélés poétikája felől nézve a *Két nyár* inkább visszakanyarodás a hagyományossághoz, megtérés a tárgyias-ábrázoló és a formanyelvileg jóformán „eszköztelen” epikához. A struktúra így sem hibátlan: elrajzolt és fölöslegesnek tetsző motívumként szövődik az epikai anyagba a háromszög-sztori, amelyre a puritán tárgyszerűséggel előadott, zsánerképi és dokumentatív hitelű történetnek nemigen van szüksége. A

hozzá társuló pszichologizálás ezúttal meglehetősen indokolatlan és külsőleges „regényességteremtő” elem, megbontja a peremvidéki szegénység és a háború kettős témakörére alapozott ábrázolás tiszta egységét. A kisregény ekként is a dokumentáló-verista ábrázoló funkció elvén nyugvó realista elbeszélés irányába tett érdekes lépés. Utolsó jelzése az életműben, hogy az író néhány év alatt milyen messze távolodott már eredendő témavilágától, indító alapélményeitől s ezzel párhuzamosan az impresszionista líraisággal, stíloromantikus hatóelemekkel és a lélektani érzékenységgel dúsíttott, a formakeresés izgalmaival is áthatott realizmus epikumától. Művészi eszményei is láthatóan megváltoztak, átalakultak.

A modellteremtő, regénytípusokat létrehozó Kaffka Margit nem ismételte önmagát. Egy-egy műve: egy-egy kísérlet is a regényformával, az elbeszélés módszertanával, az epikai alakzatok változataival és lehetőségeivel. Tökéletes modellt, modernségében klasszikus mintát egyszer sikerült létrehoznia, a *Színek és évek* révén. A többi próbálkozása többé-kevésbé diszharmonikus (*Mária évei*, *Állomások*) vagy poétikai szempontból kevésbé jelentős, kevésbé újszerű (*Hangyaboly*, *Két nyár*). Tipológiai sorként szemlélhető regényírói teljesítménye így is fontos és értékes.

II.

Regénytörténeti jelentőségű érdeme, hogy azok közé tarozhat, akik a századelő szakaszában a legtöbbet tettek a műfaji hagyományok modernizálásáért, a regényepikai elbeszélés átalakításáért és korszerűsítéséért.

Írányzati-stílustörténeti értelemben Kaffka regényírása a realizmus örökségére épül, annak esztétikájához kapcsolódik. Ekként egy fejezete annak a fejlődéstörténeti folyamatnak, amely során a magyar regény fokozatosan elszakítja magát a nagy hagyományú romantikától és az ún. eszményítő realiz-

mus kánonjától, s megteremti a realista ábrázolás korábban jóformán ismeretlen változatait. Ennek a modern realizmusnak a századfordulótól számítható korai története – tudjuk – egybeesik a különféle európai irányzatok felbukkanásának és elterjedésének időszakával. A hatások közül nemigen befolyásolja Kaffka művészetét a nálunk megkésve feléledő naturalizmus, nemigen hat rá a szimbolizmus, s nem reagál a korai avantgarde ösztönzéseire sem. Mélyebben – termékenyítően és gazdagítóan – egyedül az impresszionizmus hat epikájára; s legfeljebb a szecessziótól tanult valamit. Az impresszionizmus – főként a *Színek és években*² – jelentékenyen színezte és gazdagította realista művészetét, lényegesen hozzájárult realizmusának egyénítéséhez. Erről a művéről elmondható, hogy az impresszionizmus „stílust tudott adni az ellentétek között feszülő írói indulatnak és regényanyagoknak”, és „közös mederbe vezette minden régebbi törekvését” (Bodnár György); a többi regényben viszont az impresszionizmus már nem jut számottevő stílus- és kompozícióteremtő szerephez, az elbeszélői módszert is érintő funkcióhoz. Kaffka nem ismételte meg még egyszer a realista ábrázolásnak az impresszionizmusból meríthető elemekkel való ötvözését. A realizmus lehetőségkörének bővítését másféle módon kereste.

Tárgykörét tekintve elsősorban a dzsentrí-téma révén kapcsolódik a hazai előzményekhez. Társul ehhez a vidéki-kisvárosi színterek szerepeltetése, a peremtájak ábrázolása. Ugyanakkor művészete ebben a vetületben sem nélkülöz bizonyos újdonságelemeket. Még a dzsentrí-téma kezelésében is felismerhető némi újszerűség, kivált abban, ahogy a réteg társadalmi felbomlásának és süllyedésének jelenségeit családi és nemzedéki életminták megjelenítésével köti össze, s az sem lényegtelen tematikus egyénítés, hogy a dzsentrí-probléma elemző

² Bodnár György: *Látvány és valóság* (Kaffka Margit impresszionista regénye: a *Színek és évek*). *Valóság és varázslat* (Bp. 1979.) című tanulmánykötet.

bemutatását az asszonysors, a női lét kiemelő ábrázolásával társítja. Ez utóbbi mozzanat átvezet a kaffkai témakör legáltalánosabb érdekű újszerűségéhez, ahhoz hogy a regényíró egész életművében az asszonylét, a női sors individuális-lelektani és kortörténeti-közösségi gondjainak szentelte a legnagyobb figyelmet, s ily módon a századelőn erről az alaptémáról ő mondhatta el a legtöbbet s a legfontosabbat. Megvan a kezdeményező értéke annak is, ahogy például a *Hangyabolyban* a zárdai élet mikrovilágába behatol, s az elkülönült életmodell működéséről készült ábrázolás valamiképp a kinti világról is szólni tud. Szintérábrázolásaiban nemcsak a vidéki dimenziók, a kisvárosi övezetek kaptak helyet; neki is érdemei vannak abban, hogy a századeleji regény fokozatosan birtokába veszi a nagyváros világát, a nagyvárosi életkeretek és életforma újszerű jellegzetességeit. Talán még nagyobb lehet az újdonságértéke a *Két nyár* témavilágának, hiszen sok tekintetben újszerűen hat a külvárosi peremövezet, a nagyvárosi szegénység felfedezése; nemkülönben ezeknek a metszeteknek a beállítása az első világháború nyomasztó tapasztalatait, tragikus eseményeit megjelenítő képsorok összefüggésrendjébe. Kaffka tehát a regényepikai információkban, témák felderítésében és kezelésmódjában is képes volt újat hozni.

Epikai művészetének egyik szemléleti jellegzetessége a rendkívül kifinomult megfigyelő képesség, a tapasztalati benyomások és élmények iránti fogékonyság, a részletekre is ügyelő beállítottság, az élettények és életmozzanatok elraktározásának s az elbeszélésben való bőszes felhasználásának tudatossága. Látásmódja – írta Radnóti Miklós – „folyton figyelő, szemlélő és leskelődő”. A látott vagy hallott élményelemek sokasága árulkodik a művekben az „erős valósághoz kötöttségről”, s a megérezhető élményszerűség „erős intenzitású befogadóképességre” és „ugyancsak nagy szemlélő erőre” vall. Alkotásai „apró élményekből és az apró megfigyelések rendkívüli tömegéből” vannak összerakva. Ugyanezt – olykor

Radnóti szavaival is egyező módon – Schöpflin is kiemeli, mondván, hogy Kaffka „kérelhetetlen biztonságu megfigyelője az életnek”. Németh László is megemlíti a „tisztá ábrázoló erőt”, s felfigyel az „apróságok iránti nőies érzékre”, annak teremtő és alakító epikai funkciójára.

A szemléletnek s az ábrázoló elveknek ez a sajátosan mikrorealista és kismesteri jellege, ha magában állna, akár a részletekben elvesző, fragmentumokat halmozó és pepecselő módszerré is alakulhatna. Kaffka művészetéből azonban nem hiányzik a szükséges nagyvonalúság, a fölemelkedő és átfogó képesség sem. Nemcsak a részlet érdeklí, foglalkoztatják a nagyobb egységek, leköti az egész is. A mikrorealista egyúttal távlatteremtésre is képes, a mozaikok mintázója összefüggéseket és nagyobb erővonalakat is lát. A megfigyelések halmozójában megvan az egységbe rendezés igénye, a perspektíva-teremtés szándéka s a nagyvonalú értelmezés elszántsága is. Kaffka Margit töprengő, gondolkodó művész; gondolkodói tudatossága nyilvánvaló. Belemélyed a részmozzanatokba, a jelenségekbe, nélkülözhetetlen számára a detail, nem tekinti mellékesnek az apró részletezéssel elérhető hitelességet. De nem elégszik meg az effajta közelítéssel. Nagyon tudatosan törekszik a nagyobb valóságösszefüggések és élettörvények átgondolására, megértésére és felmutatására is. Tehetsége nincs híján az elmélyítő elemzés és az analitikus értelmezés adományának. Szenzuális érzékenysége, közvetlen élményekre hangolt alkata szüntelen gondolati nyugtalansággal, intellektuális készséggel, örökös analizáló és reflektáló hajlammal párosul. Ábrázolt világát gondolati elemzések és reflexív értelmezések hálózata szövi át.

Azoknak a sorában van a helye, akik a századelőn számottevően hozzájárultak az anekdotikusság mély hagyományától eltérő, az anekdotikus elbeszélésmódtól és szerkesztéstől elválasztható epikai formák kialakításához és megerősítéséhez. Kaffka epikussága eléggé távol van már a fabulázó-anekdotai előadás- és közlésmódtól. Regényeiben szinte nyomát sem

találjuk a régi keletű – másoknál a századforduló tájékán is felismerhető s a későbbi magyar regénytörténetben is többször feltámadó – anekdotizmus valamilyen típusának. Nem alkalmazza a mesélő-narratív alakítás eszközeit, hatóelemeit. A vállalt narrátor-szerepek alkatelemei között nem találjuk meg a személyes elbeszélő hang, a csevegő közvetlenség, a hangnemi személyesség jellegzetességeit, a családi-as-konverzációs beszédmód minőségeit. A Kaffka-regények – a *Színek és évek* kivételével – az önálló, harmadik személyű szerzői narrátor szerepeltetésére épülnek, de ez a személyes elbeszélő nem törekszik a narrátori személyesség felfokozására, a személyes közvetlenség tónusformáinak fölerősítésére, sem a lírai-vallomásos szubjektivitás közvetlen érvényesítésére és előtérbe állítására. Az epikai közlés nem tekinthető ugyan szenttelenül tárgyiasnak és kimerően személytelennek, de az elbeszélői személyesség nem hangnemben, nem is vallomásmotívumokban fejeződik ki, hanem inkább az elemző és reflektáló közlésformák használatában, az elbeszélő jelenlétét és érdekelttségét érzékeltető kommentáló-reflexív előadásmódban. Az elbeszélői jelenlét egyik gyakori jelzője a személyiségábrázolás eszközeként, a lélekállapotok és tudatfolyamatok tükrözésének módszer-elemeként alkalmazott átképzeléses előadás, a szabad függő beszéd közléstípusa, amellyel elég sűrűn él a regényíró. A forma mindenekelőtt a beleélő magatartásra, a feloldódó és áthelyezkedő közelítésre utal. A leírások és reflexiók mellett főként ezek a jellemrajzi megoldások hoznak az elbeszélésbe bizonyos személyességet, szubjektív átfűtöttséget. A Kaffka-epika így is a tárgyias ábrázoló-elbeszélő funkció elsődlegességét mutatja, a szubjektív-kifejező áramoknak magában az elbeszélésmódban csak visszafogottan enged másodszerpet.

Egész regényírói életművéről – bármennyi is elemeiben, részleteiben a korszak újító szándékaival találkozó fejlemény – nemigen mondható el, hogy fordulatot hozott volna az ábrázolástechnikában, az elbeszélő formákban, vagyis a narratív szerkezetben, az elbeszélés módszertanában. Ebből a

szempontból is legnagyobb művének kivételes a rangja és szerepe. A *Színek és évek* legfontosabb újdonsága és művészi külön helye épp ebben ismerhető fel. Ez az alkotása 1911-ben igen korai példát adott nálunk a hagyományos elbeszélésmód és szerkesztés megújító átalakítására, tehát a formanyelvi, elbeszéléstechnikai rendszer modernizálására is. Itt a narrátor-szerep megválasztása s a történet emlékező-retrospektív elbeszélése módot ad az emlékezőfolyamatokra, az emlékezőműködésre épített organikus – és egyedi – struktúra megalkotására. Az emlékezés jellegű tudatregény-alkozatban magától értetődően alakulhat ki a cselekményszervezésnek, az időkezelésnek a maga idejében feltűnően újszerű, eredeti és modern változata. A *Színek és évek*ben Kafka a hagyományos elbeszélésmódtól igencsak elütő narratív rendszert teremtett, a korabeli magyar regényepikában jószerint társtalanul álló modellt alkotott, s ezzel a regényforma korszerűsítésének hazai úttörői közé emelkedhetett.

Nem sokat törődött az elbeszélő az egyik legősibb regényalkotó tényezővel, a történettel, a fabulával, az epikai mesével. Műveiből hiányzik a színes cselekményesség, a fordulatos meseszöveg, az érdekes történet kiképzésére való törekvés. Lemond az érdekesítő cselekménybonyolításról, nem is dolgozik bőséges eseményanyaggal. Sohasem ír eseményes történésregényt, amelyben felgyorsulhatna a cselekménydinamika s bonyolultan szövődhetnének a szétágazó eseményszálak. Legalább két szempont magyarázhatja ezt a feltűnő esemény- és cselekményszegénységet. Az egyik ok valószínűleg az epikusi képzelet alkatában kereshető. Talentumának nem erős oldala a fikcionálás, a „kitalálás”. Cselekményteremtő fantáziája kevésbé invenciózus. Így hát a fikcióhoz nagy szüksége van a közvetlen tapasztalatokra, a megtörtént események képeire. Rá van utalva a primer és empirikus élményanyagra. Nem tud merészen elszakadni és messzebb távolodni az élményszerűen birtokolt, az átélt életismerettől. Szorosan kötődik a valóságos történetek közeli-távoli emlékeihez, nagy-

részt belőlük vonja el a regénycselekményhez szükséges alapanyagot. A képzeletműködés visszafogottsága s a szoros valósághozkötöttség — alkalmasint a regényírói egyéniség összetartozó, egymásra utaló két alaptulajdonsága. Másrészt az is közrejátszhat az eseményesség visszaszorításában, a cselekménytípusok leegyszerűsítésében s a történetformálás szerepcsökkenésében, hogy maga az epikusi élményvilág is eredendően csekély eseményes érdekességet vagy különlegességet tartalmaz, nemigen kínál „nagy történeteket”, nélkülözi a nagyfokú mozgalmasságot és eseménybőséget. Érthetően s indokoltan választja hát az elbeszélő az elemző megközelítést, az analitikus ábrázolásmódot, mely főként helyzeteket és állapotokat, emberi kapcsolatokat és viszonyokat tár fel s elsősorban a szereplők tudatvilágában, belső életében lezajló folyamatokat jelenít meg. Kaffka választott hősei többnyire passzívak, korlátok közé szorítva élnek, nem részesülnek aktivizáló kalandokban, kevés esemény tölti ki életüket, cselekvési terük szűk, cselekvő szándékuk sokszor megbénul. Ábrázolójuk nincs rákényszerülve, hogy kalandos és szövevényes történetekben gondolkodjék, eseményhalmozó narratív eljárásokhoz folyamodjék, nagyszabású és érdekességekben bővelkedő cselekményrendszereket komponáljon. Mindezek egyúttal a korszerűsített analitikus regényepika, az elemző elbeszélésmód alapjainak megteremtésében szerepet játszó sajátosságokként is értelmezhetők.

III.

Kaffka Margitnak az asszonysorsról, a női életekről volt a legtöbb s legeredetibb közölnivalója. Ez a témakör állt hozzá a legközelebb, róla beszélt folyamatosan. A vele foglalkozók érezték a téma fontosságát, észrevették meghatározó szerepét, elsődleges jelentőségét. „Elbeszélő művészete . . . mindig az asszonyi sors szemléletére van beállítva” — írta Schöpflin

Aladár. „Központi problémája – emelte ki Radnóti Miklós – az asszony és a társadalom, s e kettő viszonya”, vagyis „az asszony elhelyezetlensége” az életben, a társadalomban. Szüntelen foglalkoztatta „a nő sorsa a korforduló idején” (Bodnár György).

Asszonylétében maga is közvetlenül átélte a női szereppel együtt járó terheket és gondokat, megismerhette a szoros kötöttségektől szabadulni kívánó s az új lehetőségeket kutató élethalakítás konfliktusait, megtapasztalhatta az önállóság eszményére tekintő életek megrázkódtatásait. Mindenekelőtt a személyes élmény és érdekeltség, az egyéni tapasztalatok sokasága magyarázhatja az epikusi érdeklődés folytonosságát és elevenségét. „Nagy regényei . . . kísérletek arra, hogy egyéni, kínzó problémáját, asszonyiságának a kérdését messzi távlatokba állítsa, hogy a részleteket az egész felől tekintse át” (Király István).

Nőalakjainak sorsába valamiképp mindig beleavatkozik a társadalom, a történelem. Pórtelky Magda (*Színek és évek*) nem függetlenítheti magát széteső rétegének, a válságba került dzsentrinek a sorstörvényeitől, végzetszerűnek tetsző társadalmi dekadenciájától. Laszlovszky Mária (*Mária évei*) tragédiába futó életének alakulását jelentékeny részben belső alkattani motívumokkal, a pszichopátia körébe tartozó okokkal lehet magyarázni; de még az ő szélsőséges életpéldájában is felismerhető valamelyest a korszak kedvezőtlen, zavaró és elbizonytalanító hatása. Rosztoky Éva (*Állomások*) benne él a századelő szellemi mozgalmaiban, kulturális közegében, nyugtalan atmoszférájában. Az ő történetében Kafka „éppen a történelem és az egyén találkozását írja meg” (Bodnár György). A többi regény példában is keresztezik a magánsors útjait, az egyéni történeteket a történelmi idő erői és törvényei – még a *Hangyabolyban* is, amely pedig a látszólag tökéletes elzártságban és különültségben élők ábrázolására vállalkozik.

A korszakváltás átélői Kafka ábrázolt nőalakjai. Szembe kerülnek a történelmi idő változásaival, próbára teszi őket a régi

s az új életforma átmenetisége. Tétován és gyötrődve, félenken és reménykedve, tanácstalanul és támasztalanul, korlátok közé szorítva és a kitöréssel próbálkozva keresik helyüket az átalakuló életben, a századforduló s a századelő viszonyai között.

Asszonynemzedékek sorát tekinti át Kaffka, és asszony-típusok sokaságát vonultatja fel regényeiben; a *Színek és évek* grószijától – aki a régebbi idők nagyasszonya, „női pátriárka”, „egész ember” – a *Hangyaboly* életre készülő zárdai növényedékeinek csoportjáig. Akárhogy nézzük, ebben a galériában nem találhatunk boldog és diadalmas asszonyéleteket, nem láthatunk szépen kiteljesedő s harmóniában feloldódó sorspéldákat. Azok az asszonysorsok, amelyek a századforduló s a századelő új korszakának női típusait képviselhetik, valami módon egytől egyig boldogtalanok, nyugtalanítóan töredékesek, félbetörték, vagy olyképpen kerülnek el a kudarcokat s úgy juthatnak valamiféle sikerhez, hogy a megharcolt eredménynek, a kialakított életelvnek és szerepváltozatnak lemondás, beletörődés, eszményvesztés avagy magalkuvás az ára.

Az emlékező Pórtelky Magda sikertelen, nehéz, megtört életen tekinthet végig, s „csak kevés igazán jót” találhat múltjában. Ő már nem örökölhette a grósz szerepét. A társadalmi létét újjászervezni képtelen réteg nem védheti meg az egyént a bajoktól, a magánéletre rázúdulnak a közösségi gondok. Jól érzi a mérlegelő és magyarázatot kereső hősnő: „Mintha egyszer, utolszor, bennem virágzott volna ki még a mi ősi asszonyiségünk – elevenkedésre, öröme; de már zavarokra is és változások elé”. Az elmagányosodott Pórtelky Magda tünődve gondol a tőle messze került lányaira. Úgy látja, az övék már „igazibb élet”, „igazibb fiatalság”. Tudja, hogy másképp élnek, gondolkodnak: „Ők már nem értik az én világom, a régi világ rendjét, az életemet. Ők már másfélék!” A rezignált asszony megnyugvással gondol erre a másfélélségre, s úgy hiszi: „A lányaim rendben vannak”. A *Színek és évek*ben a lányok életpéldája pusztán utalásokban, reflexiókban szerepel, el-

vontan tehát, megjelenítő ábrázolás nélkül. A nemzedék, melyhez ők tartoznak, a következő regény, a *Mária évei* főszereplőjét adja. Amit Pórtelky Magda értelmiségi pályán járó lányainak példáiból jó lehetőségként emelhetett ki az író, azt a *Mária évei* konkrét sorsábrázolásában egyáltalán nem tudja igazolni. Olyan szereplőt választott az új nemzedékből, aki nem lelte meg helyét a változó világban. Asszonyiságát nemhogy érvényesítette volna, inkább szenvedett tőle, mert kiszolgáltatottságként élte át.

Nem mondott le Kaffka a sikeres asszonyéletek igazoló ábrázolásának igényéről. A válságok és kudarcok bemutatása után másféle életmodell felmutatására vállalkozott. Erről tanúskodhat az *Állomások* és a *Hangyaboly*. Rosztoky Éva kikászálódik a megromlott házasságból, önállóan él, művészként részt vesz a századelő sodró közéletében, kiküzdí autonómiáját. Amikor egy idő után a számvetés állomásához ér, „fölfelé haladó” életnek látja megtett útját, önérzetesen gondolja, hogy „meg tudott állni”, a küzdelmek során „diadalmasan hozta ki *önmagát*”. Ám mégis furcsa és kétséges diadal ez, hiszen a végül megfogalmazott „tükröző élet” programja visszavonulásra utal, magában hordja az egykedvűséget, s a részvevő cselekvés elvét fölcseréli a távolságtartó és kívülálló szemlélődésre. Csak a vállalt magányban élve tehet szert valamiféle bizonytalan látszatnyugalomra. Király Erzsí is magabízóan kiegyensúlyozottnak és fölényesnek látszik a zárdai világban, de amihez igazodik, életelvként korántsem megnyugtató. „Élni, nézni, játszani” kell – oktatja társait –, „fűlön fogni az életet”, „amíg lehetséges, úgymint rövid lesz tán az egész – és semmit sem venni túl tragikusan! . . .” Ez a megejtőnek látszó elmélet a mindennapi gyakorlatban nagyon is kisszerű magalkuvást, olcsó kiegyezést jelent: a józan és okos lány úgy készül a tanári pályára, hogy közben idősebb gazdag szeretőjének segítségére – pénzére és tekintélyére – számít, s ez bizony kétes értékű életterv, példázatosnak és vonzónak ily módon aligha tekinthető.

Bárhogy latolgatjuk, a végeredmény csak az lehet, hogy Kaffka asszonyhősei – eltérő változatokban – rendre eltévednek az életben, megtörnek, kiszolgáltatottak és ráutaltak, bizonytalanok és megtorpanók, áldozatok és önsorsrontók, csendes és drámai életválságok átélői, akik legfeljebb félsikerhez jutnak. Róluk szólva korának súlyos asszonygondjairól mondhatta el tapasztalatait Kaffka Margit, hitelesen, dokumentáló érvénnyel, kifejezve aggodalmait és kétségeit, belefoglalva az ábrázolásba vívódó töprengéseit is.

Kaffka elemző és gondolkodó tehetségének, személyiség- és sorsábrázoló erejének egyik legszembetűnőbb érvényesülési és megnyilvánulási változata az emberszemléletet illetően a lélektani elvben, a pszichológiai módszerben, az újszerű szemléleti elemeket is jelző lélektaniség kamatoztatásában fedezhető fel. A lélektani szemlélet és elemzésmód érvényesítése emberábrázolását a századelő új fölismerések és eljárások felé tapogatózó lélekrajzi törekvéseihez kapcsolja. Lélekábrázolásának erejéről s értékeiről legelőször Radnóti Miklós szolt részletesen és egyértelmű méltánnyal. „Lélekrajzát – fejtegette – szinte tudományos pontosság jellemzi”. „A lélekállapot pontos festését szinte tudományos tökéletességre emeli”. „Hozzájárul megfigyelőképességéhez lélektani érzéke és teljes járatossága s biztonsága a lelki élet jelenségeiben...” Később Bodnár György foglalkozott a legtöbbet s a legmélyebben Kaffka pszichológiai témáival, látás- és ábrázolásmódjával, s arra külön tanulmányban³ is felhívta a figyelmet, hogy az író „a *Mária éveivel* a magyar századelőn az elsők között indult el a lélek titkai felé”.

A kaffkai lélekelemzés teljességre törekvő tudatábrázolás-ként is felfogható. Átfogó és sokrétű tudatelemzést végez a regényíró. Lélektani megalapozottságú jellemképei sokoldalú megvilágításban állítják eléink az alakokat – mindenekelett a női szereplőket. A női sors kiváló ábrázolója Kaffka Margit, s

³Bodnár György: *Kaffka Margit és a lélektani regény*. ItK, 1962. 3.

ekként a női pszichikum rajzában kezdeményező szerepet játszó regényíró is, aki úgy tudott elbeszélni jellegzetes élettörténeteket, hogy modern pszichológiai szemléletre valló lélektörténeteket is megörökített. Legnagyobb epikusi érdemei közé számítható „a női lélek sajátos rezdüléseinek, reakcióinak pontos ismerete, mélyen igaz feltárása, gazdagon árnyalt, sokrétű megszólaltatása” (Nagy Péter). A lélektani látás és módszer nem holmi mellékes vagy másodrendű alkateleme regényepikájának, hanem elsődleges sajátossága és értéke. Nőalakjai társadalmi érvényességű jelentést is közvetítenek, képviselik a korról gondolkodó és ítélező író megfigyeléseit – egyszersmind pszichológiai élmények és elemzések elbeszélői médiumaiként is betöltik funkciójukat. Amit Kaffka az ő külön történetükbe foglal, valamennyire mindig társadalomrajzi célzatú közölnivaló, de nem kevésbé pszichológiai, személyiséglélektani érdekű mondanivaló is. Hőseiben lélektani esetek és jelenségek, állapotok és folyamatok, különösségek és szabályszerűségek képviselőit is láthatjuk, akik érdekes pszichológiai típusokként is szemügyre vehetők. A Kaffka-regények a századelő lélekábrázoló prózaírói törekvései felől nézve is igen jelentős alkotások.

A lélekábrázolás részeként Kaffka sokat foglalkozik teremtményeinek érzelmi alkatával, szerelmi élményköreivel és erotikus ösztönvilágával. Érthető ez a figyelem és érdeklődés, hiszen a szerelmi érzésekről, vágyakról, kötődésekről és kapcsolatzavarokról szólva az asszonyorsók egyik legfontosabb motívumát jeleníthette meg. Elemében lehet a pszichológus is, mert a szerelemábrázolás nemcsak az események, helyzetek alakulásának elbeszélésére ad jó lehetőséget, hanem a személyiségalkat jellemzésére is. Magától értetődően nagy szerephez jut a szerelmi élet témája az elbeszélte asszonytörténetekben, s ez a közelítésmód elvezeti az ábrázolót a nőalakok belső világába.

„Kaffka Margit női mind töredék, csonka életet élnek . . . ”
 – jegyezte meg Schöpflin Aladár 1913-ban, tehát az első két

regény – s a novellák – ismeretében. Ennek a teljességihiánynak több oka van, s megnyilvánulása is sokféle. Az egyik lényeges tényezőt abban láthatjuk, hogy a helyüket és szerepüket kereső nőalakok érzelmi-szerelmi élete tele van bonyoldalmakkal és válságokkal, nem tud kivirágozni, szépen kiteljesedni. Akármelyik ábrázolt életutat elemezzük, erre a következtetésre juthatunk.

„A legfinomabb asszonyi »Éducation Sentimentale«”, „tökéletes lelkirajz”, „a női érzések leggazdagabb, legtökéletesebb könyve” – méltatta a *Színek és éveket* Tóth Árpád. Ennek a pompásan kimunkált pszichológiai portrénak elhanyagolhatatlan része az, amit a főszereplő nőiségéről, egyéniségének ösztöni-erotikus alkatelemeiről és szerelemélményeiről megtudhatunk. „Maglehet – tűnődik az emlékező asszony –, hogy én nem is ismertem életemben az igazi nagy szerelmet, a mindenefelett valót!” Önismeretre valló kijelentés, hiszen a felidézésből kiderül, hogy Magda sohasem tudta magát felszabadultan átadni érzéseinek, s ezért korántsem csak a körülmények okolhatók; az ösztönalkat is közrejátszott ebben. Udvarlók vették körül, két házasság részeltette tapasztalatokban, mégis úgy látja: „bizonyos, hogy a férfiakat nem ismerem eléggé”. Képes ugyan felhevülésekre, átéli olykor a mámort, de mindig csak valamiféle szereplési játékban. A szerelemnél többet ér „a szép percek színjátéka”, a ceremónia, a játék parádéja, amit például a báli táncok adhattak. Maga is mondja, hogy „szándékkal” engedi át magát egy-egy helyzetben – ritkán – az erotikát is magukba foglaló ingereknek, az ajzottság gyorsan elmúlik, s a „jeges józanság” hirtelen varázstalanítja az átélteket, lehűti az eleve bizonytalan, nem eléggé belülről jövő mámort. Nőiségét nem jellemzi a felszabadultság, a magaatadó készség, az érzékiség hajlama, a szerelemre hangoltság. Alkati lefojtottsága, visszatartottsága, mély passzivitása, külsőségek iránti vonzalma és bágyadt romantikussága szerelmi élményeiben is kiütközik. Az ösztönalkat

megmutatásával, a szerelemábrázolással Kaffka a karakter teljes megvilágítását teszi élesebbé, erősebbé.

Ha Pórtelky Magda szerelmi életében aggasztó mozzanatok, az életteljesség elérését is jócskán gátló személyiségjegyeket találhatunk, sokkal inkább így van ez a *Mária évei* hősnőjét tekintve. A regény „egyetlen karakternek végtelen finomságokig kidolgozott rajza”, „minden részletre kiterjedő kórtörténet” (Balázs Béla). A lélekábrázoló szándék még közvetlenebb és föltétlenebb, mint a *Színek és években*, s ez a már-már túlzott pszichologizmus mindennél előbbre valónak tartja a főszereplő érzelmi-szerelmi életének elemző megjelenítését, mert annak eseményeiben, tüneteiben, szélsőséges kórformáiban mutatja meg a legérzékletesebben az asszonyi lélek különleges életidegenségét, abnormis valóságiszonyát. Ami Magda érzés- és ösztönvilágában még csak részben volt meg, Mária egyéniségében bénító és torzító teljességében ölt formát. „A Magda életének erotikátlansága Máriánál már a szerelmi vágyakat fantáziába szűrő hisztériává fejlődik” (Schöpflin Aladár). Magda is félszeg volt és tartózkodó, de legalább játszott az érzékiség élménymozzanataival, s ha gyanakodva nézte is a testiséget, nem zárkózott el mereven az erotikus hatásoktól. „Mária még a gondolatától is irtózik a szerelem valóságának” (Rónay György). A cselekvésre képtelen, egész lényé merő gátoltság, bénultság és elfojtás. Félve és ijedten menekül a valóság érintéseitől, „bújósdit játszik” az étellel. Befelé forduló, erősen komplexusos jellemalkat, aki folyton feszültségekben és krízisekben vergődik, extrém személyiségjegyek terhét viselve. „Zavaros és tévelygő teremtés” – ahogy önmagát jellemzi. Ezek a zavarok és tévelygések minősítik ösztönvilágát és szerelmi élményeit is. Vágyik a szenvedélyre és „reszketve rejtőzik” előle. Egy-egy szerelmi jelenetben kitör belőle az „esztelen rémület”, s elborítja a „beteges utálat”. Ha a házasságra s a szexuális életre gondol, „halálos izgalomban” képzeleg, retteg a „sáros valóságtól”, sokféle „beteges kény-

szergondolat” ijeszti. Újra és újra megkísérti az alkatzavarnak, a lélek betegségének a félelme. A *Mária éveiben* a karakterológiai zavarok legmélyebb magyarázó motívumai az ösztönélet mélyvilágába vezetnek, s a motívumok ábrázolását a pszichológiai személyiségtörténet jórészt a szerelmi kapcsolatok rajzára bizza.

A harmadik nagyregény, az *Állomások* Rosztoky Évájának „fölfelé haladó” élete is hiányokat rejt valójában, lemondást takar, csonkaságot jelez. Lehetséges női szerepeit redukáló s asszonyvoltát nagyrészt elfojtó életmodell az övé. Árulkodó, hogy az ő szerelmi életét is törések, félbemaradások és kudarcok kísérik. Házassága hamar megromlott, s a reá következő kapcsolatteremtési kísérletekben sem lesz része a szerelem nagy élményeiben. Az okokat korántsem csak a lehetőségek hiányában, a helyzeti szerencsétlenségekben kereshetjük. A sikertelenségben – melynek végső következménye az egyedülmaradás – szerepe van a személyiségalkatnak, nőisége természetének is. Maga is érzi, hogy „sokféle konfliktus és zavar” gátolja a férfiakhöz fűző kapcsolataiban. Az elbeszélés azt is igazolja, hogy a „hűvösség és józankodás” erotika-élményét is áthatja, érzékeit „az ölelés gondolata” nemcsak vonzza, sokszor taszítja is, és jelzéseket ad nemegyszer „a fizikum megriadása”. „Nem olyan egyszerű a dolog a testies érzések körül sem!” – vallja be a magát önfeledten, érzéki örömben és bódultságban átadni nemigen képes egyéniség. „Vajon tudna-e ő úgy, mint a többi asszonyok, teljes odaadással szeretni, és feloldódni ebben; nem csúfolódni önmagán, nem röstelkedni miatta?” – kérdezi a történet kezdetén. S a felelet eléggé világos, amikor azon tűnődik jóval később, hogy végül is „nem vált igazi asszonnyá...; csak erőlködött, vergődött”. Íme, a „modern nő”, az új kor új típusú asszonyembere is kudarcot vall elsődleges női szerepeiben, érzelmi, ösztöni, szerelmi életében. Ebben a tekintetben tehát – így mutatja a kaffkai ábrázolás – nemigen tud sorstársai fölé kerekedni.

IV.

Átjárja a személyesség Kaffka Margit regényírói életművét. Témáinak, élményeinek, mondanivalóinak s kifejezésmódjának személyes jellegére régóta felfigyeltek méltatói; olykor talán el is túlozva a megfigyelést és a közelítési szempont jelentőségét. Az epikus szubjektivitásáról szóló Király György például így foglalta össze véleményét: „Mindent, amit írt, önmagából merített, műveit szinte saját vérével írta. Munkássága mint egy nyitott könyv, elénk tárja egész életét, és élete egyetlen tárgya műveinek.” Hasonlóan vélekedett Radnóti Miklós is, aki különösen nagy nyomatékkal emelte ki a személyesség jellegteremtő szerepét Kaffka művészetében. Visszatérően hangsúlyozza az elbeszélő lírikus voltát, lírikusi beállítottságát: „Mint prózáíró is lírikus”, „az önkifejezés művésze, és ennek következtében lírikus”. „Önmagát beszéli ki, valódi lírikus módjára”. „Kaffka Margit a kifejezés művésze, kifejezni kívánt tartalma pedig önmaga”. „Mindig önmagát adja . . . Alapadottságában lírikus”. Epikája „tulajdonképpen önvallomás”. „Minden írása *napló*, de vérbeli író naplója”. Mások is szóltak arról, hogy az író szinte önmagából szakítja ki teremtett nőalakjait, akiknek ábrázolásába a maga „nyomorult asszonyiségának” problémáit vetítette bele. A jellemzések lírai alkatú elbeszélőként állítják elénk Kaffkát, a szubjektív epikus portréjához húznak vonásokat, a vallomásos hajlam elsődlegességére utalnak, az epikusban lírikust vesznek észre, az önelemző szubjektivitás és az önkifejező vallomásosság fontosságát hangsúlyozzák. Természetesen ezekben a jellemzésekben akadnak helytálló és elfogadható elemek. Ugyanakkor a lírai jellegre vonatkozó tételeket — úgy gondoljuk — csak némi megszorítással és korlátozással érezhetjük pontosaknak.

A regényvilág személyessége valóban észrevehető és nem mellékes sajátossága Kaffka epikus művészetének. Regénytémáinak többsége magában rejtje az elbeszélő személyes érdekelttségét is. Sorra-rendre olyan témákat választott, ame-

lyek szorosan összekapcsolódnak az egyéni tapasztalatokkal és élménykörökkel, s amelyek valamiképp közel álltak hozzá. Bőségesen merített önéletrajzi élményanyagából. Akár a dzsentrí életformáról – nemzedékek és családok élettörténetéről –, akár a zárdák és internátusok modelljeiről – az életre készülő lányok iskoláiról –, akár a kisvárosi színterekről s az oda szorult életkekről, akár a századelő szellemi forrongásainak ábrázolásáról van szó, magától értetődőnek látszik, hogy az alkotó életrajzára is gondoljunk, a biografikus gyökereket, indítékokat és összefüggéseket is keressük. Egy-egy regényfikcióba észrevehetően sokat beolvaszt Kaffka a maga egyéni élményeiből, saját élettörténetének eseményeiből is. Epikai tárgyköreit így szinte mindig közelről és érintetlen szemléli, átélten és belülről közelíti meg. A szenvtelen objektivitás, az elkülönülő és kívülállóan független ábrázolói magatartás nem jellemezheti epikusságát. Témaválasztása, epikusi nézőpontja és magatartásával egyaránt következtetni enged a személyesség motiváló funkciójára, a szubjektív hajtóerők szerepére. Az asszonyi életek, komplikációk, útkeresések, válságok, a női sorsok és szerepek sokféle változatának megjelenítése figyelemzethet, hogy az objektivált epikai világ háttérében ott kell látnunk a maga asszonyvoltával viaskodó, a saját helyét kereső, a női létének gondjaival és konfliktusaival szembenező alkotói egyéniséget is. A nőalakok megrajzolója a portrék megalkotásában alkalmasint arra az ismeretre, azokra az élményekre és fölismerésekre is támaszkodhatott, amelyeknek az önvizsgálatok eredményeként jutott a birtokába. Amit a női lét epikusa teremtményeiről elmondott, abban el tudta rejteni az önelemzés és önvallomás motívumait is.

Ha mindezt elismerjük és tudatosítjuk, akkor is óvatosak lehetünk azonban a „prózaíró lírikus” képletének alkalmazásában. Mert bármennyi is a nyilvánvaló vagy rejtettebb személyesség a regényekben, ennek alapján sem igen tarthatjuk a Kaffka-epikát oly mértékben, annyira elsődlegesen és kizárólag

lírai alkatúnak, ahogy az idevágó megállapítások sugalmazzák. A művekbe olvasztott, azok ábrázolt világában feloldott személyes mozzanatok sokasága ellenére sem tekinthetjük a regénysorozatot lírai természetű önkifejezésnek, öntükrözésnek és önvallomásnak. Nemigen olvashatjuk pusztán egy lírikus naplójaként, naplószerű önéletrajzi dokumentumként. Valóban észrevehető, hogy a regények írója önmagát szívesen tekintette modellnek, élettörténetét forrásnak. Az mégsem áll, hogy „élete egyetlen tárgya műveinek” (Király György), s az epikai fikciók teremtője minduntalan „önmagát beszéli ki” (Radnóti Miklós). Az önéletrajzi ihletettséggel kétségtelen, a regények mégsem állnak össze valamiféle teljes epikolírai önéletrajzzá, nemigen értelmezhetők önéletrajzi ábraként. Természetesen eseménytörténeti, krónikás, elbeszélő értelemben sem közvetítik és tükrözik a regényekben fölépített fiktív történetek a szerzői „én” valóságos életútját.

Az is figyelmeztető lehet, hogy narrátori szerepeit – amikor egyáltalán önálló, elkülönült, harmadik személyű elbeszélőként van jelen a regényíró – Kaffka viszonylag kevés vallomásos személyességgel itatja át. Csak mérsékelten szubjektívizálja a szerzői-narrátori közléseket. Elbeszélői közléseit átszői ugyan reflexiókkal és kommentárszerű motívumokkal, de ezek nem túlságosan sok közvetlen önvallomásszerű, önkifejező elemet tartalmaznak. Lírai tónusuk sem feltűnő, nem erős; vallomásos líraiságot legfeljebb kisebb részletekben hordoznak.

Hőseihez való epikusi viszonyát sem ítélnéjük egyértelműen lírai közelségűnek, közvetlennek és azonosulónak. A Laszlovszky Máriaék – írja Rónay György – „Kaffka Margit leglelkéből lelkezett lények”. A többes szám azt sejtetheti, hogy Rónay a *Mária évei* főalakját említve általában Kaffka nőalakjaira kíván utalni, a női szereplők és az alkotó összetartozására gondol. Ennek kapcsán azt jegyezhetjük meg, hogy a regények asszonyhősei nem egytípusúak, hiszen Laszlovszky Mária és Király Erzsike vagy Pórtelky Magda és Rosztoky Éva

egyénisége és emberi világa közt nem csekély különbségek is vannak. Ilyképpen a nőalakok aligha lehetnek azonos módon s azonos értelemben az alkotó „leglelkéből lelkezett lények”, az alkotói „en”-t képviselő teremtmények. Van olyan szereplője, aki sejthetően közelebb áll az elbeszélőhöz, s olyan is, aki bizonyára jóval távolabb; olyannyira, hogy nemigen tartható rokon jellemnek. Szó sincs tehát arról, hogy Kaffka minden asszonykarakterét mintegy önmagából teremtené, az önábrázolás szándékával formálná. Az öntükrözésről s önkifejezésről – az epikus szakadatlan vallomáslírójáról – szóló föltevéseket illetően az is fenntartásokat ébreszthet, hogy még a szubjektív érdekeltséget leginkább kifejezni látszó regényhősöket sem az alakmásteremtés igénye hívta életre. Kaffka galériájában aligha találkozhatunk bizonyíthatóan alteregó szerepet betöltő jellemekkel. Tudjuk, az alakmásh-figurák életre keltése épp a nagy szubjektív epikusok, az elementárisan lírai hajlamú s az önkifejezésre föltétlenül igényt tartó elbeszélők egyik legjellemzőbb tulajdonsága. Elgondolkoztató, hogy Kaffkának nincsenek – például Krúdy regényepikájához hasonlóan – a vallomás-funkció és a kifejező szándék képviselőjére rendelt regénybeli alteregói. Márpedig ha „alap-adottságában lírikus” (Radnóti Miklós) volna, nemigen hiányozhatna jellemalkotásából ez a fontos szereptípus.

A lírikusság s a lírai jelleg túlzó kiemelésében az a veszély is benne rejlik, hogy a vizsgálatban esetleg nem kapnak elég figyelmet a Kaffka-epikának azok a jellegzetességei és értékei, amelyek nem a kifejezés elvével s a vallomásfunkciókkal, hanem a ábrázoló, tükröztető epikai alapfunkcióval kapcsolhatók össze. Pedig kár lenne arról megfeledkezni, hogy ennek a regényvilágnak igen fontos eredményei épp abból származtathatók, ami a művekben széles és igazi értelemben objektív érvényű valóságtükrözés, életábrázolás, kor- és társadalomrajz. Eszerint nemcsak szubjektív hitelű és érdekű dokumentumok a Kaffka-regények, hanem a közvetlen személyességen – annak

Kafka Margit a regényíró

Lebb érvényességi körén – jóval túlmutatva dokumentumok is. A nem-lírai, nem-vallomásszerű rázolás mércéje szerint is érvényre jut bennük a valóságdokumentáló, feltáró, bemutató elv és funkció. regényírói életműve ebben a tágabb, teljesebb értelemben gazdag, hiteles, érvényes és a feledtető idővel is dacolni képes monumentum.

LENKEI JÜLIA

A VÁNDOR UTOLSÓ ÚTJA

„ZS BÉLA KÉSŐI DRÁMÁJA: CINKA PANNA BALLADÁJA”

„Szívét az óriás megtalálta
az ő sírgödörében”

„A művész nagy tragédiája, hogy művéért mindig cserben hagyja lelkét. Mert műve lelke egy stádiumát fejezi ki. Ha azt lestoppolja, arra koncentrálja magát, és hét évig dolgozik a »szépségén«, mint Flaubert, akkor azalatt lelke továbbfejlődését állítja meg, vagy elfordul tőle, és nem követi. A mű szükséges homogénsége egy elvhűsége, megfagyása a léleknek. A lelke egy stádiumának dokumentálásával megöli a lelkét. Ezt meg kellene egyszer írni.” (*Napló*)

Valójában ezt írta Balázs Béla egész életén át. Ezt az ellentétet fogalmazzák meg meséi, ezt a konfliktust dolgozzák fel drámái, ezt a tragédiát élék át versei. Balázs Béla – mint fiataalkori barátja, Lukács – ugyanúgy az élet és a mű, az eleven lélek és a formák viszonyát, harcát dolgozta fel, de számára ez a probléma sokkal tragikusabban jelentkezett, mert sokkal inkább valóságos konfliktust jelentett, mint Lukácsnak. Lukácsnál soha nem kétséges a mű a priori győzelme az élet fölött. Balázs számára itt valóságos harc van. Ő már közös fiataalkorukban is sokkal közelebb állt az élet áramló, eleven folyásához. A mű, a kész, befejezett, lehatárolt képződmény nála mindig a halállal volt egyértelmű. Mindig a műre vágyott, de ez egy fájdalmas vállalás. Halandók halála élete a halhatatlanoknak – mondja Herakleitoszsal.² Ha az emberi élet

¹ Megjelent a Dolgozók Kultúrszövetsége – Corvina Könyvkiadó kiadásában 1948-ban. A darabot Kodály Zoltán zenéjével a Magyar Állami Operaház és a Nemzeti Színház társulata mutatta be 1948. március 15-én.

² Vö. *Halálesztétika*. In: Balázs Béla: *Halálos fiatalság*, Bp. 1974.

formáját a halál adja, akkor minden megformált emberi mű halálos. Lukács is megélte ezt a konfliktust, de a mű iránti alapvető, egy bizonyos ponton már embertelen elkötelezettsége elviselhetővé tette a belőle fakadó személyes tragédiát. Az első választás minden továbbit eldöntött, meghatározta az egész további utat. Baláznak viszont egész élete ennek a konfliktusnak a megtestesülése, művei ennek jóformán illusztrációi. Nemcsak a vándorélet kínjaira gondolunk itt, a letelepedés és az egy helyben maradás örök vágyára és végső lehetetlenségére a „hazuról hazáig” vezető úton. Hanem magukra a művekre, amelyek ezt a konfliktust kiáltják, legyenek teoretikusak vagy művésziek. Elméleti munkáin végig kimutatható ez a konfliktus, a *Halálesztétikától* kezdve, amely már címében hordozza élet és mű szembeállítását, a mű melletti teoretikus állásfoglalásnak ezt a tragikus érzelmi felhangját, a *Művészet-filozófiai töredékeken*,³ amely a fragmentumnak, a nem befejezettnek, a folytathatónak, tehát a nem zárt, vagyis nem halálos művészetnek az apológiája, majd a keletázsiai művészetfilozófiáról szóló előadáson⁴ keresztül, amely az immanens, a valósággal egynemű, vele egymásba folyó, tőle el nem különíthető, az élethez közvetlenül kapcsolódó, tehát ismét nem halálos keletázsiai művészeteszményt vizsgálja, egészen addig, míg végül a filmben találja meg a „keletázsiai típusú”, nyitott, nem halálos művészetnek, Európa és a modern ember számára is megfelelő művészetideált.⁵ Tudván tudja, hogy a művészetben, de az életben is éppen a lezártág, a befejezettség, a megformáltság teremt értéket, mégis teoretikusként, a nyitott művészet folyamatos keresésében megpróbálja átlépni, áthidalni ezt a konfliktust az élet érdekében, olyan művészetet

³ Balázs Béla: *Művészetfilozófiai töredékek*, Nyugat 1909/14–16.

⁴ Balázs Béla: *A keletázsiai művészet filozófiájához*, Új Élet 1914. 150–156.

⁵ Első filmesztétikai munkája: *A látható ember* Kgy: 1924. Itt filmelméletének valamennyi alapelvét lefekteti, későbbi műveiben ezeket árnyalja, elvileg nem hoz újat.

létrehozni, amely nem egyértelmű a halállal. Megpróbálja megkerülni a halált.

De a halált nem lehet megkerülni. Szomorú szimbóluma ennek Balázs Béla élete, amely – bár történelmi erők által kényszerítettet, mégis mintha tudatosan végigvitt vándorélet lenne, olyan amelyet drámáinak hősei élnek, akiknek mindig tovább kell menniük, bármennyire szeretnének megállni, megnyugodva alkotni. „Száz barátságot, szerelmet és munkát, s bizony gyilkolja ezerszer magát, ki helyben marad, és nem vándorol” – mondja Olivér *A tündér* című misztériumban.⁶ A vágy ellenállhatatlan erő a vándor számára.

„A boldogság volt, s menni kell tovább, mert hallok messze dördülni kaput! Ha tündérgert, ha menyország is: vége! Mert ránk van csukva, és nincsen tovább. De jaj, a vágy, a még messzi száll a vágy!”

Balázs Béla egész élete vándorút volt. Megdöbbenő prófé-tizmussal jelzi ezt első verseskönyvének címe: *A vándor éneke*. Pest, Bécs, Berlin, Moszkva, majd a háborús evakuáció, végül hazatérés Magyarországra – de az áhított nyugalom, az értékek nyilvánvalóvá válása, Balázs Béla művészi és teoretikus jelentőségének felmérése már csak halála után következett be. Hazatérvén – nemhiába félt annyira a hazatéréstől – nem fogadta az a megértés, megbecsülés és – főleg – munkalehetőség, amelyet várt, és amelyet pedig megérdemelt volna.

„Sötét idegenbe indulni nem féltem – írja naplójában. – Ismeretlen tengerek viharaitól nem féltem. Ha idegennek néztek, idegenül – nem fáj. Ellenség, ha bántott, és nem értettek, akik nem ismertek. – De félek, félek hazatérni – testvéreim hideg szemétől. És félek a magyaroktól, akik magyar szavam nem értik. Irgalmazzatok – hazatértek.”

A magyar filmipar újraindításakor az akkor már világhírű filmszakembert mellőzték, drámái sorra megbuktak, végül pedig

⁶ Vö. *Misztériumok*. In: Balázs Béla: *Az álmodók köntöse*, Bp. 1973.

legérzékenyebb pontját érintve politikailag denunciálták, forradalmi hitében megalázva, emberileg-erkölcsileg sebeztek meg.⁷ Sorsa beteljesülését, a lelke által kijelölt helyre kerülését neki is – mint annyi hősének – csak a halál hozta meg.

Mint annyi hősének. Mint a fiatalkori nagy filozófiai dráma Simonetto Baglionéjának,⁸ mint a késői remekmű Cinka Pannájának és Ocskay Lászlójának. Mert a halál nemcsak az érték szimbóluma, a befejezettségé is. Aki művét megalkotta, azonosult vele, személyes élete nem jelentős többé, átment a műbe. A halál felmagasztosulás is, kinek azért, mert csak így teljesebbé válik a mű, mert ellentéte az életnek, kinek azért, mert a mű már előbb beteljesedvén a személyes élet megszűnt létezni. Az előbbi okból halnak meg a vándorok, akiknek életben levése akadálya a mű befejezésének. Ilyen vándor a fiatalkori darabokban Szélpál Margit és a *Halálos fiatalság* Dobay Ágnese,⁹ akiknek halálát nem látjuk, még az úton búcsúzunk el tőlük, de tudjuk, hogy egyszer majd így fognak meghalni. Ilyen vándor Ocskay László is. Az ő haláluk megérkezés, amely teljessé teszi a művet. Mert az ő művük az életük. És az élet a haláltól kapja meg a formáját. *Az utolsó nap* Simonetto Baglionéja és Cinka Panna előbb beteljesíti a

⁷ Ennek a folyamatnak egyik lépcsőfoka volt a Cinka Panna-botrány. A díszelőadás után – amelyen egyébként az emlékezők szerint a darabot csonkán, a közép-rész kihagyásával mutatták be az előadás utánra tervezett fogadás miatt – Horváth Márton cikke történelemhamisítás, demagógia, szektarianizmus bűnében marasztalta el a darabot, mivel a kuruc szabadságharc árulóját választotta hőséül, és célzott a nemzeten belül lehetséges osztályellentétekre. A darab ilymódon lekerült a műsorról. (1974-ben a Szegedi Nemzeti Színház mutatta be.) A korabeli kritika és Balázs válasza a bemutatók dokumentumaival, továbbá az idézett naplókcal együtt megtalálható a MTA Kézirattárában őrzött Balázs-hagyatékban.

⁸ Vö. *Az utolsó nap*. In: Balázs Béla: *Halálos fiatalság*.

⁹ Vö. Doktor Szélpál Margit, *Halálos fiatalság* – In: Balázs Béla: *Halálos fiatalság*.

művet, mindenkit a lelke által predestinált helyre juttat,¹⁰ csak azután hal meg. Ők az aktív emberek. Az ő művük a mások élete. Az ő életük nem akadály, hanem eszköz ennek a végigvitelében, és ha a mű megszületett és véglegessé vált, feladatát betöltötte, meg is szűnik. Mert az ő életük – a művük.

Erről a két lelki típusról, a vándorról és az akaró, sorsot irányító emberről, erről a két életformáról és lehetőségeikről szólnak Balázs Béla drámai művei, mégpedig nemcsak a ma már értéküknek megfelelően elismert fiatalkori művek, hanem ezt vizsgálják öregkori színdarabjai is, közülük legtisztábban és legelmélyültebben a *Cinka Panna balladája*.

Az élet a félhomály anarchiája – írta Lukács.¹¹ És Isten előtt csak a csodának van valósága. Igaz – mondja műveiben Balázs. De az élet mégis: élet, és az emberé. Ezt próbálja menteni a csodával szemben, de végül mégis mindig meghajol a csoda: a formák – a halál – hatalma előtt. A forma, a halál győz Cinka Panna és Ocskay László balladájában is, a vándorlást végül legyőzi a mű. Ocskayt, a vándort legyőzi – azaz: a lelke predestinálta helyre, a lélek és az élet összeillésének szférájába irányítja – Cinka Panna.

Ocskay László vándorlása hosszú, fájdalmas út. A darab a kurucok között indul, amikor a legendás brigadéros hagyja a keze közül kicsúszni Ilona grófnét, akibe bódultan szerelmes, s akinek elfogása pedig: „jó fogás volna. A gróf meg a bécsi udvar nem sajnálnák a váltságpénzt az udvari dámaért.” Ocskay nem üldözi az asszonyt, mert biztosabb az, ami nincs jelen, megfoghatatlan, távoli, mert az még minden lehet, mint a jelenlevő, a végleges, a döntésre, megállásra kényszerítő. „Ugye nem is valakibe szerelmes az ember, hanem csak úgy szerelmes, és vágyódik, és vándorol” – kérdezte Szélpál

¹⁰ Vö. Lukács György: *Balázs Béla: Az utolsó nap* In: *Ifjúkori művek*, Bp. 1977.

¹¹ Vö. Lukács György: *A tragédia metafizikája*. In: *Ifjúkori művek*.

Margit. Ocskay László rajongó magyar: el nem érhető álom jobban vonzza őt az elért célnál – mondják majd később a darabban.

Ocskay ismeri a maga vándor-természetét. A vándorság nem fér össze a háborúval. Megeşketi kapitányait.

„Egymás kezére esküdjetek, kapitányaim, hogy engemet megöltök, ha pártot ütve, állhatatlanul elhagyom Rákóczi zászlaját . . . Esküdjetek! Esküvel fogadjátok, hogy álnok árulónak bosszúját megálljátok! Esküdjetek, hogy megújíztok, nyugton se hagyjátok, nyárnak hévségében, őszt sűrű ködében, újíztok Ocskayt nagy kegyetlen téiben, míg rajta nem üttök, kézre nem kapjátok. Esküdjetek, hogy életemet veszítetek, ha Rákóczihoz, a kuruc zászlóhoz való hitemben egyszer megtántorodnék.”

S mielőtt az eltántorodás bekövetkeznék, megjelenik Cinka Panna, akit apja halálos ágyán küldött Ocskayhoz ajándékkal, mivel a cigányok egyetlen támasza volt a német dragonyosokkal szemben. Cinka Panna Ocskayt fogja szolgálni, és ez a szolgálat a legnagyobb lesz, amit el lehet képzelni: ő lesz Ocskay sorsának végrehajtója, ő lesz az, aki megteremti ezt a sorsot, ő maga lesz Ocskay sorsa. A képlet felállt, kezdődhet a harc.

Az eltántorodás – állomás a vándorúton – hamarosan be is következik. Ocskay élete nagy lehetőségét – a mű lehetőségét – látja a másnapi csatában. Ez a mű a sajátja lenne, a legtökéletesebben belőle fakadna, vele magával lenne azonos: megálmodta, évek óta ezt álmodja. Ocskay már a hírhez érkezése előtt tud a németek készülődéséről.

„Ocskay: Micsoda szavadat hallgassam meg, komám? Micsoda szavadat? Itt a fülem. Mit halljak meg? Azt-e, hogy a német dragonyosok már özönlének a szorosból, ki a széles térhelyre?

Jávorka: És nyargalva . . .

Ocskay (belevág): És nyargalvást nyargalnak a Garam-folyó iránt. Előcsapataik már fel is fejlődnének hadirendben.

Jávorka (álmélkodva): Honnan tudja már kegyelmed?

Ocskay (nevetve): Megálmodtam, komám, megálmodtam.

Jávorka: Ki hozta hírét?

Ocskay (megrázza, szeretettel): Senki, édes Bátyám. Ne legyék olyan féltékeny. Nincsen nekem sebesebb hírhozóm serény Jávorka kapitánynál. (megcsókolja)

Jávorka: De hát akkor honnan tudja?

Ocskay (komolyan, forrón): Tudom, mert így kívántam. Mert régóta ez az álmom. Mert ez volt a vágyam, mert erre vágytam, erre a gyönyörű alkalomra. És így – éppen így gondoltam el. És mert egyszer, egyszer mégis csak be kellett következnie. Azt mondom, hogy előcsapatuk már kinn van a széles térhelyen? Mögöttünk jönni fog az egész rendelt sereg! Hej, ma arany tányéron kínálja nekem a jó isten a labanc hadat. Ajándékba Ocskay Lászlónak.”

De a jó Isten arany tányéron csak egyszer kínál ajándékot. S ha valaki nem fogadja el, ha nem tudja elfogadni, többé már nem valósíthatja meg a művet. Ocskay pedig nem valósíthatja meg: jön Bercsényi parancsa, ugyanazzal a haditeranggal, mint Ocskayé. Ez a mű már nem az övé. Így, mikor Ocskay gögösen távol marad a csatától, ez nem egyszerűen hiúság, nem kisszerű sértődés, hanem a mű lehetőségének, a múltól való megfosztatásnak életre szóló problémája. Ekkor válik Ocskay vándorrá, ekkor hasad meg a lelke – a személyisége –, s elszakadván feladatától, amelyhez minden akadály ellenére hűnek kellett volna maradnia, ekkor válik földi lényé kísértetté. A feladatot, a művet, Ocskay valóságos lényét Cinka Panna képviseli tovább a vándorútra indult Ocskay helyett. A hűséges Cinka Panna, aki eltitkolja a katonák előtt, hogy Ocskay a csata idején részegen mulatott, elhíreszteli, hogy ő vezette a harcot, s még a Bercsényi-féle „úri magyarok” ellen lázadó parasztokat is visszatereli a kuruc táborba.¹² Meséje tehát, hogy Ocskay a

¹²Ez a momentum adott módot Balázs politikai elítélésére. A darabban magyar parasztok arról panaszkodnak Ocskaynak, hogy mennyire szenvednek a „vármegye grófjainak” elnyomásától. Úgy érzik, hogy az ő ellenségük nem a német paraszt, hanem a magyar úr. A kuruc tábor valóságos ellentmondásainak ábrázolását a bíráló úgy értelmezte,

csata élén haladt, csak részben, csak Ocskay földi, kísértet-lényét illetően hazugság. Mert az igazi, a valóságos Ocskay, a legendás Ocskay, az Ocskay-legenda valóban vezette a csatát, a katonák szájukon Ocskay nevével harcoltak. Mikor aztán Ocskay, látván, hogy tette után nincs visszaút, az ellenség táborába indul, hogy megkeresse Ilona grófnét, és a hűséges Cinka Panna oda már nem hajlandó követni, ki is mondja ezt:

Ocskay: Hát egyedül kell mennem utolsó utamra? Te is elhagysz engem, énekes madaram?

Cinka Panna: Nem én hagylak el. Te! Te hagyod el Ocskay Lászlót. Elhagyod az én hősőmet!

Ocskay nem találta meg élete formáját a kuruc kalandban. Lelke egy darabját maga mögött hagyta, de tovább kell vándorolnia.

Vándortermészetét az ellenség is ismeri. Könnyedén csalják egyre messzebb a kuruc hadtól, egyre beljebb a német táborba.

Követ (a miniszterhez): Tisztelettel kérdem excellenciádat, hová ment Ocskay?

Miniszter (mosolyogva): A grófné éneke után indult, de nem fog rátalálni.

hogyan Balázs a kuruc szabadságharcot a grófok ügyévé degradálja.

„Ocskay: . . . Honnan jöttök?

2. Paraszt: A deresről.

3. Paraszt: Kalodából.

1. Paraszt: Farkasgúzsából.

2. Paraszt: Karóról.

Ocskay: A német nyúzott meg így benneteket?

1. Paraszt: Csak magyar tudja így megnyúzni a magyart.

Ocskay: Miféle magyar?

Mind: Úri magyar.”

Ezek a parasztok, mint látható, osztályharcos álláspontot képviselnek, ez azonban ebben a nyílt formában, a Lobogónk, Petőfi – korszakban, a nacionalizmussal párosult dogmatizmus kialakulásának időszakában már nem volt elfogadható.

Követ: Megkövetem excellenciádat, de efelől úgy vélekedem, hogy jobb lenne, ha találkozna a grófnéval.

Miniszter: Ugyan miért? Vajjon miért volna az jobb?

Követ: Mert a grófnéval való találkozás idekötelezné Ocskay Lászlót, szorosabban kapcsolná hozzánk.

Miniszter: Póriás kurucfilozófia! Ocskay László rajongó magyar. El nem érhető álom jobban vonzza őt az elért célnál.

Követ: Vétessék fontolóra az is, hogy itt nem vagyunk messzire a kurucok táborától. Itt még hallja Ocskay László kurucok nótáit. Nem lehetünk itt mi bizonyosak őbenne.

Miniszter: Erős kapukkal van elrekesztve az ő visszafordulásának útja.

Követ: Nem elég erősek azok a kapuk az ő óriási ereje előtt.

Miniszter: De hiszen Ocskay László maga jószántából jött át hozzánk. Szíve vágya hajtotta felénk.

Követ: Mégse hozta szívét magával mihozzánk. Gyakorta megesik ez a mi véreinkkel. . . .

Hang a trón mögül: A grófné ebben a nyomban elutazzék Bécs iránt.

Miniszter (meghajol): Excellenciád bölcs parancsa foganatosíttassék. Akármerre vegye útját a grófné, Ocskay követni fogja. El nem érhető álma után ered. Rajongó magyar. És holnap messze léssen, ahol kuruc lovasainak nótáit nem hallja többé.

„A boldogság volt, s menni kell tovább, mert hallok messze dörögni kaput!” – mondta Olivér. „El nem érhető álom jobban vonzza őt az elért célnál” – mondja Ocskayról a miniszter. Csak ott téved, hogy a vándorlást legyőzheti a sors, az elhagyott mű, Ocskay elhagyott szíve. Ocskay szívét nem hozta magával, maga mögött hagyta a kuruc táborban. Ocskay sorsa Cinka Panna hegedűjében van elrejtve. Cinka Panna hegedűjében, aki, mikor már mindenki előtt nyilvánvalóvá vált Ocskay árulása, mikor egymaga nem képes többé fenntartani Ocskay valóságos lényét, vállalja, hogy visszahozza őt.

Jávorka: Megesketett minket Ocskay László. Ama égő kastély termében megesketett.

I. kapitány: Ocskay László kezére esküdtünk, hogy megöljük Ocskay Lászlót, ha hitében megtánderodnék.

II. kapitány: Ocskay László kezére esküdtünk, hogy üzzük az

árulót nyárnak hévségében, ősz sűrű ködében, úzzük az árulót nagy kegyetlen télben.

III. kapitány: Míg rajta nem ütünk, kézre nem kerítjük, álnok árulónak bosszúját megálljuk.

Jávorka: Álnok árulónak bosszúját megálljuk.

Cinka Panna: Ha kézre kapjátok.

Jávorka: Miért ne kapnánk kézre?

Cinka Panna: Mert ő a híres Ocskay László.

Kapitányok (összenéznek, szünet)

Jávorka: Ha valaki idecsalhatná mégegyszer közénk. Kicsalogat-hatná a németek sáncai mögül.

I. kapitány: De nincs olyan hurok, hogy Ocskay karja el ne tépné.

Cinka Panna (magasra emeli hegedűjét): Vagyon olyan hurok, mely szívét megfogja! Az is az én kezemben vagyon. – Itt! Idehozom én Ocskay Lászlót kardjaitok elébe.

Jávorka (döbönt csodálkozással): A te szerelmes uradat? A te édes gazdádát?

Cinka Panna (sírva): Az én szerelmes uramat. Az én édes, édes gazdám!

Cinka Panna hegedűjének szava visszahozza Ocskayt a kuruc táborba. Visszahozza, mert szívét nem vitte magával az ellenség közé. S mikor megérkezett, Cinka Panna az, ki vállalja, hogy megbünteti őt. Hogy végrehajtja az ítéletet, amelyet a kapitányok Ocskay kezébe tett esküjük szellemében hoztak. Hogy visszatéríti a kísértet-Ocskayt a valóságoshoz. Hogy megformálja – mert neki magának ehhez nem volt ereje – az életét. Vagyis: hogy megölje Ocskay Lászlót.

A kapitányok, akik ellen vétett, nem képesek őt megölni. Ezt csak az teheti meg, aki nem a félhomály anarchiájának, hanem a forma hatalmának embere, akinek szeretete isteni szeretet, aki nem pusztán az áruló büntetését hajtja végre, hanem a sorsot teljesíti be. Cinka Pannának kell megölnie Ocskay Lászlót.

Ocskay: Kapitányok! Jó kapitányaim! Kezemre esküdtetek meg, hogy bosszúmat megálljátok. Világ példájára fejem leütessék, várnak bástyájára feltűzések.

Jávorka (hüvelyébe taszítja kardját): Küldje el a fejedelem hadbíráit, küldje el hóhérait. Ez nem a mi mesterségünk.

Kapitányok (hüvelybe dugják kardjaikat)

Cinka Panna (kapitányokhoz lép, halkan, egyszerűen, szerényen): Nem tudják kegyelmetek megölni Ocskayt?

Jávorka (lehajtja fejét): Igen szerettük.

Cinka Panna (Ocskay elé lép): Soha, sohasem szerették kegyelmetek Ocskay brigadérost, ha nem tudják megölni az árulót, aki beszennyezte az ő becsületét, és hírét-nevét megrontotta!

Ocskay (meghatott melegséggel): Akarsz-e te megölni engemet, énekes madaram?

Cinka Panna (mindig halkan): Én szerettem Ocskay Lászlót (kihúzza törét).

A leghűségesebb szeretet a formák alkalmazása az életre. Ocskayt Cinke Pannának kell megölni, mert a formák isteni szeretetével szerette őt. S mivel ebben a szeretetben azonosult vele – s mivel feladatát immár végrehajtotta –, Ocskay halálával ő is meghal. „Édes uram, én úgy ölök, ahogy a méh öl. Meghalunk mi mind a ketten.”

*

Mű és Élet konfliktusa alapján próbáltuk értelmezni *Cinka Panna balladáját*, mert a darab véleményünk szerint alapvetően erről szól. Szól persze még sok egyébről, történelemtől, szabadságharctól, osztályharctól. Aktuális fogadtatását elsősorban ez utóbbi határozta meg. De a *Cinka Panna* éppen azért nagy mű, mert többretegű a mondanivalója. Szerkezetét a fenti konfliktus határozza meg, ez nő benne formává. És ez a formaszervezet, ez az alapprobléma köti össze – megdöbbenő azonosságot mutatva – Balázs Béla fiatalkori drámáival. Ha igaz az, hogy egy nagy gondolkodónak egy gondolata van életében – és ez nem az életmű szegénységét, hanem éppen gazdagságát, mert koherenciáját mutatja –, akkor ez, úgy látszik, a művészi életműre is áll.

A vándorút kezdetén, még elválásuk előtt Cinka Panna egy balladát mesélt Ocskaynak, amit az nem akart végighallgatni.

Egy legyőzhetetlen óriásról szólt a ballada, aki az erejét a szívében, s a szívét nem a mellében hordta.

Cinka Panna: Valahol máshol volt rejtve a szíve

Rettentő erejű roppant óriásnak,
Azért is nem tudta őt megölni senki,
Életét elvenni, őt elveszejteni.

Ocskay: Hol volt a szíve?

Cinka Panna: Más vidéken rejtve, és rejtett szívében
Volt az óriásnak szertelen ereje.

Onnan merítette erejét, ha kellett,
Harcra, küzdelemre erőt onnan szívott,
Szívének kútjából, amely vala máshol.

Ocskay: Hol?

Cinka Panna: Egyszer pedig jöttek tizenkét sárkányok,
Hétfejű sárkányok óriást legyőzni,
Óriást legyőzni, karóhoz kötözni.

Erőt meríteni siet az óriás,
Erőt a szívéből szívni küzdelemre,
Tizenkét sárkánnyal harcra hogy kiálljon.

Jaj, de az óriás szívét nem lelé meg,
El is elfeledte, hol volna elrejtve
Az ő szíve kútja, ereje forrása.

Ocskay: Hol volt elrejtve?

Cinka Panna: Tizenkét sárkánnyal nem bír az óriás.

Jaj, az óriásnak fogytán az ereje,
Miből meríthetne, szívét nem találja.

Azért adta fejét kóbor bujdosásra . . . (Közelebb húzódik,
kifakadt nyíltsággal) Egyszercsak megszólal az ő rejtett szíve,
Fennszóval hívja őt, mondja, hogy . . .

Ocskay (feláll): Hallgass!

Cinka Panna (halkan): Ne mondjam a végét?

Ocskay: Ne mondjad!

Cinka Panna (nehéz sóhajjal): Pedig végéhez ér a mese,
ha nem is hallgatod meg.”

Ocskay László nem engedte végigmondani a mesét, mert szívét már ekkor ő sem a mellében hordta. Ott maradt az a kuruc táborban, Cinka Panna hegedűjében, elhagyott feladatá-

ban. Mert a feladat, a mű a szív egy darabja, a lélek egy stádiuma. Ocskay nem volt képes művéért cserbenhagyni lelkét, de Cinka Panna kényszerítette rá, „Bizony végetér a mese, ha meghallgatni nem akarod is. Szívét az óriás megtalálta az ő sírgödörében.” A halál megalkotta a művet. Balázs Béla egész drámai életművében az életért küzdött, s végül mégis beteljesítette a halál formatörvényét.

IMRE LÁSZLÓ

REMÉNYIK SÁNDOR UTOLSÓ KORSZAKA

FEJEZET A MAGYAR HUMANISTA, ANTIFASISZTA
KÖLTÉSZET TÖRTÉNETÉBŐL

Reményik Sándor a két világháború közötti romániai magyar irodalom nagyhatású, sokáig igen népszerű, rangos költője, akinek pályafordulata, utolsó évei mindmáig nem részesültek kellő figyelemben. Részben azért, mert egy évvel halála után, 1942-ben megjelent *Egészen* című kötete a háborús években nem váltott ki igazi érdeklődést. Részben azért, mert 1944–1945 után mind a magyar, mind a romániai magyar marxista irodalomtörténetírás átvette a polgári kritika megállapításait, azaz a Reményiket kisajátító, nacionalista hivatalos felfogást tekintette érvényesnek. Az utóbbi 10–15 év marxista Reményik-értékelései révén aztán nemcsak az vált világossá, hogy Reményik élete végén szembefordult a nagyhatalmi törekvésekkel, hanem az is, hogy ez a „szembefordulás” korántsem törés világnézeti és költői fejlődésében, hanem aszketikusan etikus életének és költői magatartásának logikus zárómozzanata. A 30-as évektől egyre inkább magáévá tette a transzilvánizmusnak az együtt élő népek békés megegyezését hirdető tanítását, ez váltja ki belőle később a magyar uralkodó osztályok agresszív magatartásának kritikáját.¹ Sőni Pál irodalomtörténetének *A hazai román és magyar antifasiszta írók fegyverbarátsága* című fejezetében emlékezik meg a *Korszerűtlen versek* antifasiszta hangjairól.² Legutóbb *Az Erdélyi*

¹ *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*, Szerk.: Szabolcsi Miklós, Bp. 1966.

² Sőni Pál: *A romániai magyar irodalom története*. Bukarest, 1969. 98.

Helikon költői című antológia közölte verseit, melynek bevezetőjében Szemlér Ferenc utal kései verseinek jól kielemezhető antifasiszta színezetére.³

Pályája különösségét magányával, társadalmonkíviliségével magyarázhatjuk: legállandóbb jellemzője egyfajta bizonytalanság, emberi, eszmei támasztalanság. Kétségbeesetten igyekszik valami megtartó és a létezés fenyegető rémei elől menedéket nyújtó hivatáshoz menekülni, s ha ilyet nem talál, akkor a vallási vigasztalódás és a teljes reménytelenség végletei között vergődik. Metafizikai kiszolgáltatottságának kínzó érzetétől vélt vagy valós közösségi feladatok vállalásával igyekszik megszabadulni. Kant, Nietzsche, Schopenhauer olvasója, aki hol keresztényi, hol nemzeti, hol általános humanista eszmék közvetítésével óhajtaná feloldani a maga riasztó „emberidegenség”-ét. Első verskötete (*Fagyöngyök* 1918.) a Nyugat első nemzedékén nevelkedő, vívódó, túlérzékeny költőt állítja elének. Valami nehezen meghatározható életképtelenség, mélabú gyötri, a valóságot tudomásul venni nem akaró sérülékenység, „befelé csatázó”, vigasztalhatatlan szomorúság. Rilke ihletett fordítója, Tóth Árpád, Juhász Gyula csodálója, aki „örökkön szomjas, elátkozott lélek” gyanánt éli át árvaságát (*Találkozások*).

Bár művészi tökéletességre való törekvését makacs, elvont sterilitás jellemzi, a parnasszisták hatásával egyidőben utat tör magának a használni akarás, a közösség-igény is (*Imádság, Akarom*). Bár politikától, közélettől visszahúzódva él, őszinte szolidaritásérzéssel retten vissza a világháborús tömegmészárlástól, a kiontott vértől, „Ámi kihullott, s nem tudta miért” (*Gloria*). Szélsőséges lelkiállapotok között hanyódik: egyszer vég nélkül perelne az Istennel, „Hogy így alkotta meg ezt a világot” (*Én most ki nem bírom a papi szót*), máskor egy orosz hadifogoly arra döbbsenti rá, „hogy ím: ott is jók a népek” (*Nikoláj*), s bíz benne, hogy a „rémségnek is van netovább-

³Az Erdélyi *Helikon költői*. Bukarest, 1973.

ja”, s hogy „a lélekben béketüzek égnek, / S ezer haranggal harangoz az élet” (*A mi adventünk*). Lényegében ugyanez a hang szólal meg újabb kötetekben: *Csak így* (1920), *Vadvizek zúgása* (1921). Szennyesnek és romlandónak látván az életet „örök idegen”-nek érzi magát, az éj és a köd küldöttének, akinek úgy „fáj már minden, minden idebenn”. Szerelmi költészete, mely csupa önmehtagadó lemondás, ugyancsak jellemző alapállását fejezi ki: passzivitását, kételkedését önmagában. Boldogtalanságát, társtalanságát magyarázni, indokolni igyekszik: hol úgy, hogy a Pénelopéhez térő, boldog-középszerű Odüsszeusszal szemben a keserű, gögös, vak titánhoz vonzódik (*Cyklops*), hol úgy, hogy a távolságban, a be nem teljesülésben, az érintetlenségben „örök zománc”-ot lát, melynek az élet, a hús-vér ember a legfőbb ellensége (*Csipkerózsa*).

A lemondás, a tehetetlen vergődés e finom rezdüléseit versebe foglaló líra szomszédságában, máig talányos alkotás-lélektani rejtélyként születnek 1918 és 1921 között a Végvári versek. Ezek kezdetben kéziratban terjedtek Erdélyben, majd Magyarországon jelentek meg kötetbe gyűjtve. (Kosztolányi 1920-ban úgy ír róluk a Nyugatban, hogy nem tudja, kit takar az álnév.) Hamarosan kiderül, hogy ki az anonim költemények szerzője, de Reményik nem fedti fel kilétét, s az 1941-es gyűjteményes kötetéből is kihagyja a Végvári verseket. A költő által is hangsúlyozott megkülönböztetés mind formai, mind gondolati szempontból indokolt. A „fájvirág” Reményik a Trianon okozta sokkhatás következtében új modorban szólal meg, a nemzetiségi létformába került erdélyi magyarság kitarásra buzdító dalosa kíván lenni, ezért hangnemben is visszavált a 19. századi magyar költészet, főleg Petőfi formahagyományára. A „finom vibrációjú polgár”-ban felébredt költő-próféta rejtélyét Babits finom érzékkel fejtette meg: a magános költőt „a nagy történelmi katasztrófák fájóbban érinthetik. Más költő ilyenkor visszahúzódhat egyéni életébe s otthona körül ernyőt vonhat a vihar elé. Az ő számára ez a menedék nem adatott meg.”⁴

⁴ Babits Mihály: *Az erdélyi költő*. Nyugat 1940. 391.

A szülőföld s annak népe iránti szeretet sajátos, Reményik költői alkatától idegen, sovíniszta változatát jelentik a Végvári versek. A legyőzöttség és a megalázottság gyűlöletet, bosszúvágyat támaszt benne, „csikorgó foggal és sápadt ajakkal” átkozódik a sorshoz, Istenhez, biztat, agitál a kivándorlás ellen. Konzervatív politikai koncepciójából teljességgel hiányzik a józan világpolitikai, társadalomtörténeti értelmezés. Nem akar tudni az okokról, a másik oldal érveiről. Nem érti meg a népek egymásrautaltságát, osztályszempontokat nem vesz figyelembe, anakronisztikus sémák szabják meg gondolkodását. Érzelmi kitörései, már-már hisztérikus panaszai az I. világháború „vérzivatar”-ától megzavart, politikailag tájékozatlan egyén lidércnyomásos víziói. Világnézetének idealista és nacionalista elemei olyan spontán indulati kitörésekkel egészülnek ki, melyek a kor legreakciósabb eszmeáramlataival rokonítják. Előző verseihez csak annyiban kapcsolódik, amennyiben e költemények mazochizmusa, mártíriuma az őt kezdettől jellemző lelki egyensúlytalanságban leli magyarázatát. (Kosztolányi is rámutatott Végvári öngyötrő kedvére, mellyel „sebeit újra és újra föltépi, hogy annál jobban fájjanak”⁵.)

A 20-as években a Végvári versek nagyon népszerűek lesznek: sokak életérzését fejezik ki, s egybeesnek a Horthy-Magyarország hivatalos politikájával is. Pedig művészi értékük messze elmarad a Reményik-versek mögött. Németh László a magyar epigon-líra és a magyar konzervativizmus sablonos villanásainak nevezi őket:

„... ha csak ez a szenvedélyes, országszerte visszhangot verő ciklus marad Reményik után, ki foglalkozna ma vele? De Reményik... az érdemen felül hullott babér záporában megemlékezett önmagáról, s ez a... megmagyarázott Reményik sokkal emberibb, mint a szirt-Reményik...”⁶

⁵ Kosztolányi Dezső: *Végvári versei*. Nyugat 1920. I. 324.

⁶ Németh László: *Reményik Sándor*. Protestáns Szemle 1927. 444.

(Németh Lászlót igazolja magának Reményiknek a költészetéről írott könyvecskéje, melyben a lehiggadás, leszűrődés útján nyert poétikus forma elvét vallja.⁷)

Kezdetben sűrűn jelennek meg kötetei (*A műhelyből* 1924, *Egy eszme indul* 1925, *Atlantisz harangoz* 1925, *Két fény között* 1927,) majd egyre ritkábban: *Szemben az örökméccsel* 1932, *Kenyér helyett* 1932, *Romon virág* 1935. A 20-as években még távol áll attól, hogy megszabadulhasson nacionalista indulataitól, a továbbfejlődés biztosítója egyelőre a Végvári-szerep megkérdőjelezése. Megvallja, hogy hitevesztett lélekkel és szédülő fejjel prédikált örök életet népének (*Vallo-más és előljáró beszéd*), rezignáltan látja be, hogy bár kürt is volt, melybe a kor riadót fújt, mégis inkább csak aeolhárfá ő, melyhez nem nyúl kéz, „Csupán a szél, mely végtelenből jő . . .” (*Hangszerek*). A csillagfény allegóriája is a Végvári-féle önfeladásra vonatkozik: „Lelkek világűrjét hidalta át –, / S míg áthidalta, elveszté – magát” (*Csillagfény, csillag nélkül*). Kételyeit a szolgálat fontosságának hangsúlyozásával igyekszik elcsitítani, azzal, hogy költészete szükséges, mint a mindennapi kenyér. Erkölcsi abszolutizmusával, a kanti etikával indokolja szerepvállalását:

Áltass, hogy tennem kell, amit teszek,
Ha örömet már nem szerez nekem
(*Kötelesség*)

Reményik költészetében valóban szétválik a művészet és a küldetés igazsága:

„Az egyik oldalon áll a legbensőbb világában gyökeredző melan-kolikus, fáradt érzésvilág, a másikon – homlokegyenest ellenkezője az előzőnek – a keményen és hittel vállalt magasztos szerep.”⁸

Legbensőbb énjének és vállalt szerepének ellentéte egyre jobban kínozza (*Az árnyék-kapitány*), a pályája kezdetétől

⁷ Reményik Sándor: *Gondolatok a költészetéről*. Arad 1926.

⁸ Tolnai Gábor: *Reményik Sándor*. Magyar Csillag 1941. 3. 216.

kísértő önbizalomhiányt egyre marcangolóbbá teszi a Végvári versek zajos sikere (*Lehajtott fővel*). Túl tud lépni „népszerűsége varázskörén”, visszamenekül önmagába, legértékesebbnek tartott, örök eszményekért küzdő, öntisztulásán munkálkodó énjébe, melyet háttérbe szorított hangos és ünnepelet közéleti lírája. A „hazafias” költő szerepét egyre nehezebben viseli el, s már nemcsak a világot tartja haszonlesőnek és olcsó szenzációkra éhesnek, hanem önmagát is pózolással, őszintétlenséggel vádolja (*Festesz tovább*).

A 20-as évek végére tehát költői-emberi válságba jut Reményik, szabadulni igyekszik a bárd-szereptől, s új meghódítandó tartományok vonzásába kerül. Régi meggyőződése lazulni látszanak: talán mindenkinek igaza van, talán senkinek, s nem tud, nem akar már igazságot tenni (*Szkepszis*). Vezérszólammá a Végvári előtti korszakának művészi törekvéseihez való visszatérés válik (*Hegedű sír*). Költői fejlődésének delelőjére jut fel ezekben az években,⁹ s maga is úgy érzi, hogy megingott hitek és kiürült szerepek után ki kell alakítania a művészetbe való belefeledkezés képességét (*Archimedes*). A művészetnek mint végső életelvnek az a jótékony szerepe is megvan nála, hogy ezzel indokolhatja szenvedéseit, annak belátásával vigasztalhatja magát, hogy amiképpen csak a megbarnult, megkeményedett tölgylevélre lehet írni, azonképpen ő is csak kínok, megpróbáltatások révén válhatott alkalmassá a szépség teremtésére (*Egy téli tölgylevélre*).

A költészet mellett a vallás a másik menedék és megoldás a számára. Az „állandó betegségekkel, látási zavarokkal, nyugtalanító közérzettel küszködő test”,¹⁰ az egyre jobban elhatalmasodó idegbetegség rémei elől mind gyakrabban „tér Istenéhez”: úgy érzi, hogy a bűn, a nyomorúság, a betegség, „A mindennapi szörnyű szürkesség / Tömlöcéből nincsen, nincsen

⁹ Csuka Zoltán: Reményik Sándor: *Romon virág*. Láthatár 1936. 53.

¹⁰ Sáfrán Györgyi: *Reményik Sándor sorsvállaló magánya* 1942. (Klny. a Délvidéki Szemle 1942. évi 9. számából)

menekvés!” (*Kegyelem*). Kései verseinek olvasásakor válik világossá, hogy a vallási élmény uralomra jutása is pozitív tendenciákat támogat: hozzásegíti ahhoz, hogy irtózzon a faji megkülönböztetéstől és a népek közötti gyűlölködéstől, hogy tiltakozzon az erőszak, a bosszúállás fasisztoid megnyilvánulásai ellen. Az istenes versek a szenvedő lélek honvágyából fakadtak a vallomástevés békessége után, gyökerük valóban a földi szenvedés volt, s koronájuk a csillagokig ért,¹¹ de hozzájárultak ahhoz is, hogy utolsó korszakának verseiben, megőrizve szűkebb hazája iránti hűségét, egyetemesebb érvényű humanizmust valósítson meg.

A nacionalista indulatoktól való elszakadás, a világszemlélet elmélyülése már ebben a korszakban is megfigyelhető. A szociális kérdésekkel szemben továbbra is közömbös (Illyés *Három öregjéről* írt kritikája jellemző példája ennek¹²), bár a *Kenyér helyett* a társadalmi elégedetlenség indokoltságának és önnön büntudatának is hangot ad. Egy tisztultabb magyarságtudat körvonalai is kibontakoznak, mikor kevélykedő, hetvenkedő, cifrálnakodó magyarságról beszél (*Petőfihez*). A Végvári versek magatartása fokozatosan átalakul olyan hűséggé és ragaszkodássá, mely nem irányul más népek ellen. A *Zászlószentelés* megidézi az I. világháború hangoskodó nacionalizmusát, magyarkodását. A zászlóalj akkor gyilkolni kész csapatot jelentett, de most új zászló leng „Senki ellen, csak magatok miatt”, nem gyűlöletet, de összetartozást hirdetve. A *Szemeimet a hegyekre emelemben* már mély hittel állítja, hogy a népeket csak a hivatalos politika, az uralkodó osztályok érdekellentétei állíthatják szembe egymással, mert az egyszerű hegyi pásztorban nincsen gyűlölet, „S nem tudja, hogy az urak mit forralnak / Párizsban, Bukarestben, Budapesten.” A sovinizmussal való leszámolás vallási-morális indítéku:

¹¹ Áprily Lajos: *Reményik Sándor vallásos versei*. Protestáns Szemle 1933. 10.

¹² Reményik Sándor: *Három öreg. Illyés Gyula verse*. Erdélyi Helikon 1932. 135–137.

Nem a mi dolgunk igazságot tenni,
A mi dolgunk csak: igazabbá lenni.

(*Miért hallgatott el Végvári?*)

A „mimóza-lelkű” Reményik ebben a humanista pozícióban találhat magára: békét és megtisztulást áhít (*Bánk bán utolsó monológja*).

Lemond tehát az igazságtevésről, de a világpolitika fenyegető rémei ismét ítéletalkotásra kényszerítik. A háborús készülődés láttán megbélyegzi az embervégzetet, „Mely eszményének menedéket / Csak az orgyilkos fegyverben talál” (*Aki fegyvert von . . .* 1934. X. 11.). 1933 március 15-én írt verse, az *Új Corday Sarolta* kiemelkedően érdekes dokumentum. Egy féregirtás az idegszanatóriumban jóserejű figyelmeztetésre ösztönzi. Nagy ívelésű vízióba foglalja mindazt, amit az érzékeny költői lélek nyilván csak sejt, nem tud a fasiszta hadigépezetről, emberirtó ideológiáról, gyilkos tudományról:

Rémeket hív a kémcsőből, elő.
A Féregirtó ő,
Az Antikrisztus ő,
Az új Kaján.
Mellette famulus a rablott gyermek:
A tudomány.

1940-ben jelent meg a *Magasfeszültség* (melyet oly melegen és megbecsülően méltatott Babits) és 1942-ben hátrahagyott versei *Egészen* címmel. Utolsó éveiben már szinte állandóan beteg. Letargikus, depressziós korszakai majdnem megszakítás nélkül követik egymást. A harc, melynek során „a legfinomabb idegrendszerhez kötött legmakacsabb emberi idealizmus szembekeverült a kor eszményirtó durvaságával”¹³, lassan felőrli. Környezete, az egész világ fokozódó ingerültséggel tölti el, nem kér az ünneplésből sem, hiszen semmi nem segíthet rajta (*Csak Te. . .*). Legszívesebben elmenekülne, mert nincs itt

¹³ Áprily: uo.

helye, a Szépség is elfödte arcát előle, „Vagy e világ vak erői elől”. A „vak erők”, a háború, az erőszak ellen a művész gőgijével próbál védekezni (*Mindenki a magáét*), nemzetét világpolitikai helyezkedés és katonai akciók helyett örök eszményekre inti (*Verbum caro factum est*). A jóság és szeretet törvényei szerint élő és alkotó költő¹⁴ útja végérvényesen elszakad a hivatalos magyar politikától, országgyarapítás helyett önvizsgálatra sarkall (*Magunkba le*). Ő, akinek álneven írt verseit az irredenta mozgalmak zászlójukra tűzték, most úgy érzi, hogy az a boldog, akinek mindegy, hogy hol vannak a határok, „Aki a végtelenbe zengheti: / Én már a határtalanságban állok!” (*Kettétört mondat*).

Hosszú fejlődés eredményeként válhatott a 30-as évek második felében a transzilván szellem egyik vezető harcosává.¹⁵ Puritán idealizmusa a 20-as évektől idegenkedett a magyarországi nagyhangú, hol fenyegetőző, hol érzelmes-pateitikus „hazafiság”-tól. Már 1924-ben keserűen figyelmeztetett arra, hogy nem jelszavakra van szükség, hanem alázatra és szolgálatra, nem melldöngető fogadkozásra, hanem példaadó erkölcsre és humanizmusra (*Keserű szívvel*). Még nagyobb aggodalommal veszi tudomásul a frázisos hazafiság további eltorzulását kirekesztőleges, fasiszta jellegű nemzetszemléletté. Felháborodottan tiltakozik az ellen, hogy származása miatt bárkit és kiközösíthessenek a magyarságból. Az 1935-ös *Petrovics ítélt* azt fogalmazza meg, amit majd Babits az *Eucharistia* című versében néhány évvel később ugyancsak antifasiszta éllel mond: „hogy szellem és ne hús tegyen magyarrá”:

Minket ma név szerint és vér szerint
És ezerféleképen elemeznek.
A dédapánknak neve mi is volt?
A dédapánkba a vér honnan folyt?

¹⁴ Asztalos István: *Költő és igaz ember*. Erdélyi Helikon, 1941. 12. 813.

¹⁵ Vita Zsigmond: *Európaiság és transzilvánizmus*. Pásztortűz, 1937. 1. 13.

A nacionalista epigonizmustól eltávolodó Reményik Babits és a humanista, antifasiszta líra más képviselőinek fegyvertársává válik:

Mi legfőbb bíránk minden faji perben:
A Vér: a semmi. A Lélek: a Minden.

Tanulságos és ismét csak tiszteletet parancsoló erkölcsi érzékenységének bizonyága az Észak-Erdély visszacsatolása, 1940 augusztusa utáni költői és emberi magatartása. Sokakat meglephetett tűnődő, aggodalmaskodó, a személyi helyezkedéseket gáncsoló, rezignált és borúlátó álláspontja (melyről pl. Tompa László számol be egy 1940 novemberében lezajlott pesti találkozásuk kapcsán¹⁶), hogy diadalmámor és bosszúsürgetés helyett tapintatot és megbékélést hirdetett. Pedig értő ismerői egyedül ezt a fellépést tarthatták elképzelhetőnek. Berde Mária 1937-ben a Baumgarten-díjjal kitüntetett Reményikről azt írta, hogy „nem uszít, csak épít”¹⁷, s ő, aki kezdetben hatalmi kérdést látott Erdély hovatartozásában, most megértéssel és együttérzéssel fordult az erdélyi románok felé és „hasztalan keresnénk Reményik Sándor megnyilatkozásai között egyetlen bosszút lihegő, kárörvendő sort . . . Nem akarja, hogy kőért követ dobjanak bárkire is. . .”¹⁸ Azt kívánja verseiben is, inkább múljon el minden, szűnjenek meg országok, országhatárok, ha csak a gyűlölet maradhat meg, adódhat tovább. A nacionalista, uszító közhangulattal és hivatalos politikával szemben szükségszerűen marad egyedül a *Korszerűtlen versek* ciklusát író Reményik:

S ki önmagával s nemzetével
Vágya számvetést kezdeni,
Azt mint gyöngét, s honárulót
A sokszáz „igaz” kiveti.

(*Ki kezdte?*)

¹⁶ Tompa László: *Reményik Sándorról*. Erdélyi Helikon 1941. 12. 770.

¹⁷ R. Berde Mária: *Reményik Sándor*. Páztortűz 1937. 1. 18.

¹⁸ Kádár Imre: *Találkozások Reményik Sándorral*. Erdélyi Helikon 1941. 12.

A nemzeti önbírálat, a mérséklés parancsát a jövőtől való rettegés is motiválja. Ijeszti a lehetőség, hogy zászlóval, himnusszal visszaélnék, óv a hódító tervektől (*Vissza ne élj!*). Egyre idegenebbül érzi magát (*Válás félelme*), fáradt és nyugtalan tanúja a visszacsatolás zajos örömnépeinek (*Nagy áron*).

Ebben a lelkiállapotban jut el a II. világháborús évek egyik legtisztább, legátgondoltabb megbékélést sürgető verse, az *Egymás mellett soha?* megírásáig. Nem ujjong az ország gyarapításán, hanem az emberi természet eredendő romlékonyságának bizonyítékát látja abban, hogy valamely népcsoportnak mindig szenvednie kell. Előbb a magyarnak, most a romának:

Mindig csak elnyomott és elnyomó,
Kis különbség a módszerek között
És árnyalatok kockaforduláskor,
S meztelen önzés mindenek mögött?

Bár a vers a mindkét oldalon megnyilatkozó nacionalista demagógiát veszi célba, közvetlenül (Kolozsváron született 1941. május 15-én) a magyar hivatalos politika nagyhatalmi indulataival, a fasiszta jelszavaktól, gyűlölködéstől fertőzött közhangulattal perel: „Hát nem lehet a korhadó világot / Testvér színekkel ékesíteni?” A valamikori sovinszta versek szerzője nemcsak testvéri jobbot nyújt az erdélyi románságnak, hanem arra a meggyőződésre jut, hogy csak a megbékélés és együttműködés jelentheti a Duna-menti népek jövőjét.

De elszegényítenénk e költemények jelentését, ha csak a magyar és román nép közötti ellenségeskedés felszámolására tett erőfeszítést látnánk bennük. Tágabb értelemben érvényesek ezek a faszizmus felidézte világháború és ideológia több megnyilvánulása ellen. Árulkodó az *Így emlékszem* 1938-as dátuma:

Uram, kimondhatatlan rettegéssel
Nézem, hogy indul teremtett világod
Szakadni szerteséjjel –

A II. világháború előestéjén a végső pusztulás rettegése fogja el (*Fényesebb* 1938.). A *Szeretnélek mellenragadni* (1936) a mulandóság iszonyatáról szól, s az emberről, aki a természetes halál, a betegségek szövetségéséül szegődik:

Kiegyenesítette a halál természetes görbe kaszáját,
Mögéje álltál szuronyerdeiddel,
Mögéje tankjaiddal, tengeralattjáróiddal, repülőgépeiddel.

Ez a felsorolás viszont már a náci hadigépezetre, a hitleri Németország fenyegető erejére utal. (A fasizmus erkölcsi, ideológiai rontására céloz a „vak fegyelem” a „nyáj-erény” emlegetése.)

A 30-as évektől módosul Reményik lírai formanyelve is. A kötött formát egyre inkább rapszódiaszerű szabadversek váltják fel: a szenvedély, a kétségbeesés fokozódásával fellazul a versbeszéd. Rím, ritmus el-elmarad, a gondolatok lázas sietése, a képek örvénylése, a mondatok zaklatott torlódása adja vissza a költő lelkiállapotát. Ez új műforma szép megvalósulása a *Látlak* (1941), melyet a magyar antifasiszta költészet vitathatatlan értékei közt kell számontartanunk:

Látlak, milliófejű szörnyeteg,
Igazságtevő szervezetség,
Látlak háborús hatalom.

Akár rokonszenvennel is nézhette volna a revansista Németország erejét, katonai sikereit, a magyar revíziós tervek megvalósulását is remélhette volna tőlük, de megvesztegethetetlen erkölcsi igényessége folytán csak undort és ellenszenvet válthatott ki belőle:

Látlak, rettentő Rend –
Neked csak az számít majd,
Aki hasznot hajt, kézzelfoghatót,
Neked csak munkások és katonák,
Nők, akik minél többet szülnek,

Pontosan látja azt a mérgezést, rombolást is, amit a militarista, fajüldöző ideológia a lelkekben végezhet el:

Ereinkben nyirok szivárog,
Penész a gondolatainkba . . .

(*Ki kezdte?* 1941. V. 13.)

Humanista, antifasiszta költészetének egyik forrása mindenkori erkölcsi abszolutizmusa, tisztaságvágya. Volt ebben valami elvonság és életidegenség is pl. *A Mount Everest pártjánban*. Ennek alapgondolata és metaforája teljesedik ki egyik kései nagy költeményében, a Babits Mihálynak ajánlott, 1941 februárjában íródott *Fény-toronyban*:

Jaj, Költőtársam, máig legnagyobb,
Utolsó Fárosz az előttem járó
Nagy nemzedék fény-tornyai közül,
Mondd, szíved e kietlen vad világban,
A szenvedés újuló viharában
Minek örül?

Már itt, az első sorokban kitűnik a téma gazdasága: a mesterként tisztelt költő iránti hódolat kifejezése mellett a testi-lelki szenvedéseken való felülemelkedés titkát kutatja, s közben a háttérben fel-felrémlenek a „vad világ”, a 41-es év világpolitikai és hazai fenyegető árnyai.

Szeretném, ki költő művészetet
Tőled tanulni meddő harcnak véltem –
Szeretném megtanulni Művész, Tőled:
Hogyan fogsz ki a szenvedésen?
Hogy fogsz ki rajta, ki nem ereszt?
Micsoda rózsát fakaszt a kereszt . . .

Felhangzik Reményik régi témája, az életen átsegítő, az ál-életnek minősülő valóságos élettel szemben az igazi életet jelentő, a mulandó gyönyörökkel és szenvedésekkel szemben maradandó értéket ígérő művészet vigasztalása:

Hallom, hozzádméltó klasszikusokkal
 Társalogsz keresztfádnak éjjelén
 Zárt ajakkal és néma hanggal –
 S hajnalra keresztfádról rózsá hull,
 S keskeny csíkban elibéd hull a fény . . .

A befejezésben a szenvedés és a művészet fény-tornyában alkotó művész a háborús világ ellenpontja lesz:

Maradj még velünk, utolsó orom –
 A másodízben állig fegyveres
 Vad világban – Roppant Fegyvertelen –
 Maradj velünk sugárzó Fény-torony –
 Nagyon sötét lett künn a tengeren.

Babits *Egy verses levélre (Reményik Sándornak)* címmel válaszverset írt,¹⁹ melyben „zengő levél”-nek mondja a Reményikét, édesnek és kegyetlennek, ahogy a trombita hat a nyomorék vitéz fülében.

Babits és Reményik végső, halál előtti levélváltása mintegy jelképezi azt az utat, amelyet Reményik a konzervatív nacionalizmustól a humanista, antifasiszta költészet meghódításáig megtett. Pályája, életműve tehát nemcsak önmagában jelenti a romániai magyar költészet kiiktathatatlan részét, hanem annak is dokumentuma, hogy a környező országokban élő magyarságnak még konzervatív, korábban nacionalista szellemiségű alkotójában is volt elég erkölcsi és politikai tisztánlátás ahhoz, hogy éppen a „diadalmas” országgyarapítás éveiben forduljon szembe a fasizmussal és tegyen hitet a népek testvérisége és megbékélése mellett.

¹⁹Sorsunk 1941. 1–2. sz. (*Babits Mihály hátrahagyott versei*. 1941. 509.)

VÖRÖS IMRE

„... NEM KÍVÁNOK
KEVESEBBET, MINT EGY VILÁGOT”

NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETÉRŐL

A köteteibe fölvelt legkorábbi versek a második világháború éveiből valók. Lírája egy vajúdó történelmi korszak ellentmondásai között bontakozott ki.

Tanulságos végigolvasni a róla szóló kritikákat. Voltak, akik elzárkózással vádolták, mások erkölcsi elkötelezettségét emelték ki. Első könyve nyomán hangsúlyozták nőiségét, ám azt is megállapították, hogy nemzedékének ő a legférfiasabb költője. Műveiben egyaránt fölfedezni vélték az irracionális sóvárgást és a karteziánus racionalizmust. Utaltak az ösztönvilág fokozott jelenlétére, beszéltek a freudizmus hatásáról, de kapcsolatba hozták az egzisztencialista filozófiával is. Fölvetették a klasszicizmus fegyelmének, a romantikus fantáziának és a szürrealizmus technikájának hatását verseire. Írtak látomásairól, ugyanakkor képeinek pontosságáról, tárgyiasságáról is.¹ Az alábbiakban még visszatérünk arra, hogy

¹ Az elzárkózás kérdéséről: Kabdebó Lóránt: *Nemes Nagy Ágnes: Napforduló*. Új Írás 1968/VII. 120–122. Erkölcsi elkötelezettségről Mezei András beszél a költőnővel készített interjúban, ld. Nemes Nagy Ágnes: *64 hattyú*. Bp. 1975. 101. – Nőiségét hangsúlyozza Csorba Győző kritikája, *Sorsunk* 1947, 127–128; férfiasságát Sőtér István: *Négy nemzedék* c. könyve, Bp. 1948., valamint Sík Csaba recenziója, *It* 1958. 306. – Az „irracionális sóvárgás” kifejezést Somlyó György használja *Költők és utak* c. cikkében, *Újhold* 1947. 63.; a „racionális karteziánus eszményei”-t Pomogáts Béla emeli ki: *Rend és indulat*. Magyar Műhely 29. szám (1968. okt.), 60. – Az ösztönvilágról: Csorba Győző: i. m. és Szőnyi Kálmán: *Hét fiatal költő*. Alkotás 1948. 1–2. sz. 30.; az egzisztencializmusról: Somlyó György, ill. Sík Csaba: i. m. – A

mindezek a megállapítások gyakran korántsem zárják ki egymást. A bírálatoknak egy részét persze nem igazolta az idő. Az a tény azonban, hogy műveit ilyen sokféle szempontból próbálták megközelíteni, s hogy vele kapcsolatban az összefüggéseknek ilyen bonyolult szövevényét kell föltárni, már az érdemi elemzést megelőzően is azt sejteti, hogy Nemes Nagy Ágnes költészete nem valahol a periférián, hanem kortárs irodalmunk legfontosabb jelenségei között foglal helyet.

„*Még te sem tudod, mily egyedül vagy*” (1942–45)

Pályakezdésének sorsdöntő élménye a háború, nemzedékének „ez a mindmáig alapvető tapasztalata”.² Szinte jelképes, hogy első ciklusának élén az *Őseimhez* című, 1945 elején keletkezett vers olvasható. Az „Ernesztinák, tisztos Zsuzsannák” s az egykori paplakok emlékét a fűtés, világítás nélküli ostromlott városban idézi föl. Egy évszázadokon át kialakult életformát, tisztos családi hagyományt jelképeznek ők, s ezzel a megállapodottsággal éles ellentétben áll a költő zaklatottsága:

Szaladgálok üres szobákban,
tükörbe nézek: nem felel,
gyertyát gyújtok, firkálok, alszom,
s megijedek, ha kelni kell [. . .].

A verbálisra váltó stílus valójában lázas áltevékenységet fejez ki, ürességet, idegenséget, értelmetlennek tűnő cselekvések sorozatát. Ennyi maradt az elődöknek, köztük az Egyiptomban szerencsét próbáló nagyapának szilárd magabiztosságából.

klasszicizmushoz való viszonyról: Vas István: *Évek és művek*. Bp. 1958. 122.; a romantikáról: Vajda Endre: *Nemes Nagy Ágnes*. Látóhatár 1969. 913–921.; a szürrealizmusról: Rónay György: *Az olvasó naplója*. Vigília 1958. 60. – Látomás és tárgyiasság viszonyáról: Radnóti Sándor: *Között*. Nemes Nagy Ágnes lírája. Kortárs 1975. 1298–1304.

²Nemes Nagy Ágnes: *64 hattyú*. Bp. 1975. 101.

Az utód, aki szinte csontjaiban hordozza e múlt örökségét, de aki tudatában ugyanakkor már leszámolt vele, s így nosztalgia nélkül, „idegenül, zavartan” áll meg az ősök előtt – önmagában éli át a korszakváltás konfliktusait.

A múlthoz kötő szálak elszakadása, a személyiség önállósulása egyébként olyan életszakaszban következik be, amikor a pályakezdő költő egyik alapélménye éppen a szorongó egyedüllét elleni küzdelem. Erről tanúskodik *Ülsz és olvasol...* kezdetű négy sorosa, de a magánytól való félelem érzése hatja át legszebb, legkülönösebb szerelmes versét, *A szomj* címűt is. Két ember teljes azonosulásának vágyát fejezi ki, de minél szenvedélyesebben szomjazik rá, annál szívszorítóbb felismeréssé válik ennek a teljes azonosulásnak a lehetetlensége. A személyiség határai nem léphetők át, a szeretett lény mindig más, tőlünk független marad. Az együvé tartozás érzését sugallja a költeményen végigvonuló kettős szimmetria: két nyitó és két záró sor, a középső rész kezdetének és lezárásának csaknem azonos volta, a páros rímek és a különösen gyakori alliterációk zenéje, a szóismétlések és a figura etymologica. A befejező sorban azonban nyilvánvalóvá válik, hogy ez a párhuzamosság, ez a kölcsönösség egyúttal távolságot is feltételez:

„Szeretsz, szeretlek, Mily reménytelen.”

Sajátos jelentést kap itt az érzelmi vallomás: épp a „szeret” ige könyörtelenül pontos személyragjai döbrentenek rá a különállás feloldhatatlan voltára. Nemes Nagy Ágnes már induló költőként is merészen, magabiztosan kezeli mesterségének eszközeit.

„Kettős, egymást tükröző világban” (1945–48)

A történelmi megpróbáltatások személyes emlékei 1945 után is visszatérő motívumok maradnak. Nemcsak az *Elégia egy fogolyról*, illetve a *Mihályfalvi kaland* epikus kísérleteiben,

hanem antifasiszta líránk egyik legszebb darabjában, *A szabadsághoz* írt költeményben is, amely az értelmetlen, igazságtalan szenvedés, éhezés, pusztulás képeit rajzolja meg, s ezek ellentétéként jeleníti meg a szabadságot, ezt a kételyek és – késlekedése miatt – szemrehányások között keresett, de életet, hitet adó eszmét.

A harmincas-negyvenes évek története bebizonyította, hogy a fasizmusba torkolló irracionalizmussal szemben mennyire fontos a világ jelenségeinek értelmi megragadása. Nemes Nagy Ágnes lírájában az 1945-ös keltezésű *Hadijelvény* ennek a törekvésnek az első dokumentuma. Nem a szó hagyományos értelmében vett bölcselő költemény; érvek és ellenérvek retorikus számbavétele helyett a vers egyetlen kozmikus költői kép: az értelem heroikus küzdelme az alaktalannak tűnő, föl nem ismert törvényű létezéssel. A szöveg meglepő jelzős szerkezetei (*a viszonyulás prizmás kínja, sík halál, kerek téboly*), matematikai-fizikai szókincse (a már idézettekén kívül: *rész, egész, tér, mérték, az agy csigáján gördülő negyvenezer kilométeres föld*) a valóság pontos bemérésének igényét jelzik. Ezt a harcot még akkor sem szabad abbahagyni, amikor már végleg meghaladni látszik az ember erejét:

„de hullva is, akár a hadijelvényt,
magasra tartom széttört koponyám!”

Nemes Nagy Ágnes alkotói egyéniségének formálódásában lényeges állomás a *Hadijelvény*: költészetében itt jelenik meg a filozófiai lírának az a modern változata, amelynek – hogy saját, más összefüggésben leírt szavait alkalmazzuk – „mondanivalója nem a közlés síkján jut tudomásunkra, hanem és elsősorban képi anyagban revelálódik.”³ Vagy Bányai János meghatározásával: „a gondolati perspektívák [...] lényegében

³ Nemes Nagy Ágnes: *A költői kép*. Kortárs, 1978. 1463.

nem gondolatot fogalmaznak meg, hanem a *gondolkodó létet*.⁴

Az idézett vers két erőnek, a még meg nem ismert világnak és az azt őrlő emberi elmének a küzdelmét ábrázolja. Más látószögből közelíti meg a konfliktust *Az ismeret* című költemény. Eszerint az embert az ismeret felé vezeti a benne élő szomjúság, miközben oldalába kap a világból eredő rettegés. Helyzetünk tehát köztes állapot:

„A rettegés s az ismeret közt
mint hídbolt görnyedek [. . .].”

A köztességet nemcsak ez a kép jelzi, hanem a felemás természetű kentauroké, vagy a két part közt elúszó folyam é s a rajta lebegő hajóé is. Mindez persze belső táj: az emberi tudaté, s a híd formája is rávetítődik a hátgerinc, a homlok és a borda ívelésére. A ránk leselkedő rémek és az elérendő cél, az ismeret között egyedül az ismeretre irányuló vágy igazán a miénk:

„a rém, a vágy, a cél, e három –
s marad csak egy: a vágy.”

A létből fakadó rettegés olyan lényeges mozzanata ennek a lírának, hogy kezdettől fogva megkísérelték kapcsolatba hozni az egzisztencializmus szorongás-fogalmával. Somlyó Györgynek az Újholdban megjelent kritikája szerint

„az új »mal de siècle«, az egzisztencia abszurdításának Európa-szerte divó betegsége tombol ebben a költészetben, a polgári társadalom felborulásával teljes és végső bizonytalanságig csigázott egyéniség és intellektus harca az új életformák között.”⁵

Az idézett mondat második felével ma is egyetérthetünk: Nemes Nagy Ágnes verseiben már az *Őseimhez* óta jelen van a

⁴ Bányai János: *Földmérő az égen*. Tanulmányok (Újvidék), 3. füzet. 1971. 60–61.

⁵ Somlyó György: i. m. 62.

korszakváltás okozta belső feszültség. Az abszurditás eszméje azonban távol áll tőle: kizárja ezt a világ értelmi megragadásába vetett hite, az, hogy minden kétség ellenére, akár „esztelenül” is bízunk az észben. Az embert nem a léttel, hanem a lét és a tudat pólusainak kettősségével határozza meg. Törekvései a racionalizmus irányába vonzzák,⁶ ez az igény pedig éppen ellenkező előjelű, mint az egzisztencialista filozófia.⁷

Ami ez utóbbihoz, pontosabban inkább az egzisztencialista életérzéshez a legközelebb áll benne, az a rettegésnek, a félelemnek a feltörése. Az egzisztencializmus szorongás-fogalmával azonban ez sincs közvetlen genetikus kapcsolatban. Joggal szögezi le Pomogáts Béla, hogy a párhuzamok forrását nem filozófiai tételek átvételében kell keresnünk, hanem az azonos történelmi helyzetben, azokban az élményekben, „amelyeknek tömeges jelentkezése lehetővé tette Heidegger vagy Sartre népszerűségét a háború után.”⁸ Nemes Nagy Ágnes félelemérzésének intenzitását a fasizmus és a háború embertelenségének tapasztalata fokozta ilyen méretűvé: a kor *személyesen* átélt feszültségei tükröződnek benne.

Rettegés-képzetének irodalmi gyökerei egyébként is sokkal mélyebbre nyúlnak, mintsem hogy a háború után divatba jött filozófiai áramlatból kölcsönözze volna. A létből fakadó szorongás motívuma filozófiai síkon Pascal óta jelen van az európai civilizációban, legkézenfekvőbb azonban – az egzisztencialisták által is közvetlen előfutárnak tekintett – Rilkére hivatkozni. Az ő versein már a század elején átsejlik az a megnevezhetetlen és néma fájdalom, amely Nemes Nagy

⁶ Vö. Pomogáts Béla: i. m. 60.

⁷ Az egzisztencialista Karl Jaspers például kategorikusan tagadja a világnézet, illetve a világkép lehetőségét. Ld. Köpeczi Béla: *Az egzisztencializmus*. Bp. 1965. 124. Didier Júlia szerint az egzisztencializmus látószöge „est [...] diamétralement opposé à celui de la philosophie cartésienne et, en général, de tous les systèmes rationalistes [...]”. D. Júlia: *Dictionnaire de la Philosophie*. Paris 1973. 96.

⁸ Pomogáts Béla: i. m. 57.

Ágnesnek 1944-ben írt (*Ülsz és olvasol . . .* kezdetű) négysorosában fölismérhető. Évtizedekkel Camus *Meursault*-ja előtt Rilke már megteremtette például *Az idegen (Der Fremde)* alakját, s olyan költői nyelvet hozott létre, amelyet jól illusztrál a szorongást és a magányt oly tömören kifejező *angstallein* szó.⁹ Jegyezzük meg, hogy *Nyolcadik duinói elégiája* szerint az embert az állati léttől az elrendezésnek az a kétségbeesett igyekezete különbözteti meg amely végül az elrendezőnek pusztulásához vezet:

Wir ordnen's. Es zerfällt.
Wir ordnen's wieder und zerfallen selbst.¹⁰

Sokáig folytathatnánk még a kapcsolatok elemzését Rilke és Nemes Nagy Ágnes lírája között, a tanulság azonban nem az, amit ilyen esetekben le szokás vonni egyik szerzőnek a másikra tett hatásáról. Épp ellenkezőleg: az derül ki, milyen szuverén világot épít föl a magyar költő. Szigorúbbat, markánsabbat, aminthogy Rilkéje az általa készített fordításokban is „keményebb, érdekesebb, keserűbb” az eredetnél.¹¹ Ebben a változásban akarva-akaratlan ott rejlik a 20. század megannyi tragikus tapasztalata és az embertelenség új formáival való szembeállás igénye. Mennyire más a duinói elégiában megjelenített széthullás, Zerfall, mint Nemes Nagy Ágnes *Hadijelvényében* a széttört koponyáját hullásában is magasra tartó ember képe!

Az én-tudat összetettségét, az emberben rejlő kettősséget jelenítik meg *A szörny* sorai:

Agyvelóm tó. Hasznos, komoly.
Hullámzik déltől hajnalig,
virágot öntöz, fényt sodor,
s a mélyén lent egy szörny lakik.

⁹ „Wir sind ganz angstallein” kezdetű versében.

¹⁰ „Elrendezzük. Szétesik.

Újrarendezzük, a széthullunk mi is.”

(*Keresztury Dezső fordítása*)

¹¹ *64 hattyú*, 118.

Volt, aki az ösztönvilág erotikus izgalmait vélte fölfedezni a versben,¹² más felfogás szerint pedig arról van szó, hogy a háború és a fasizmus bűnei miatt megingott a költőnek a hagyományos emberfogalomba vetett hite, s ez tükröződik a lélek mélyén lakozó szörny motívumában.¹³ Mindkét értelmezés közös problémája az, hogy miközben fogalmi síkra transzponálják a költemény képi anyagát, elveszítenek valamit annak komplexitásából. Ha Nemes Nagy Ágnes ekkortájt keletkezett műveinek összefüggésébe helyezzük a verset, azonnal feltűnik, hogy a szörny és a hasznos, komoly agyvelő ellentéte megfelel a rém és az ismeret, az alaktalanul, félelmesen fortyogó világ és a rendező elme kettősségének. Itt azonban közvetlenül belénk helyeződik az alaktalan rém, hiszen magunk is részét képezzük a létezésnek, az anyagvilágnak. A „kétfelé tartozás élményé”-nek megfogalmazásával találkozunk tehát, amely a költő egyik tanulmánya szerint

„mitológiákat és filozófiákat, Ormuzdokat és Ahrimánokat, Prométheuszt és ördögöt, értelmet és ösztönt egyaránt odasorolhat ősei közé. A magyar olvasó talán Vörösmartytól hallotta a legsúlyosabban káromolni (vagy dicsérni) az embert, »a félig-istent, félig-állatot«, s tőle tanulta az »istenarcú sár« kettős tulajdonságait.”¹⁴

Persze igaz, hogy a „kétfelé tartozás” az ösztönök és az értelem feszültségében, illetve az emberi méltóságot megalázó démoni lealjasodásban is megnyilvánul. A vers azonban többet sugall, mint konkrét értelmezései. Ez azért lehetséges, mert az én-tudatot még *Az ismeret* című költeménynél is erősebben vetíti rá egy „belső táj”-ra, s közlendőjét így teljesen a képek nyelvére bízta.¹⁵

¹² Szőnyi Kálmán: i. m. 30.

¹³ Pomogáts Béla: i. m. 56.

¹⁴ *64 hatyú*, 270.

¹⁵ Vidor Miklós már 1947-ben felfigyelt Nemes Nagy Ágnes „tiszán vizuális előadásmódjára”, *Vigilia* 1947. 254. – A „tárgyakra kivetített lélektan”-nal kapcsolatban ld.: *64 hatyú*, 270.

Ritka az olyan költészet, amelynek képanyaga annyira koherens volna, mint a negyvenes évek második felében nyilvánosság elé lépő Nemes Nagy Ágnesé. Lírájának még lágyabb hangvételi, „nőiesebb” darabjaiban, például *A női tájban* is ott rejlik az engedékeny, szelíd tájék szembeállítás azzal a másikkal, „hol vág a sás és vág a fény”, s „hol minden éles, mint az elme”. A *Tengeren* című vers egymásba játszó természeti és anatómiai képeiben a bőr alatt hullámzó, foszforfényben átderengő belső szervek fölé diadalmas erővel emelkedik az értelmet jelképező koponyának hajója. „Kemény vagyok és omló por vagyok”, „a lelkem szikla, testem végtelen” – foglalják össze aforizmatikus tömörséggel az ember kettősségét az *Alázat* sorai.

A két pólus között feszülő ellentétek intenzív átélése nyomán előbb-utóbb törvényszerűen jelentkeznie kell egy olyan igénynek, amely összhangot akar létrehozni a konfliktusban álló erők között. A költeményeknek ebből a csoportjából Nemes Nagy Ágnes első kötetének címadó verse, a *Kettős világban* emelkedik ki. Utolsó két szakasza, József Attila programját folytatva, így határozza meg a költő feladatát a harmónia megteremtésében:

Hazám: a lét – de benne ring a mérték,
mint esti kútban csillagrendszerek,
és arcát is az ég tükrébe mérték
elektronoktól zizzenő erek.

S a kettős, egymást tükröző világban
megindulok, mint földmérő az égen,
s pontos barázdán igazítva lábam,
a nyíri tájat csillagokba lépem.

Az egyetemességnek, az egységnek „végtelenbe hágó” vágyát fejezik ki az egy évvel később, 1948-ban írt *Utazásnak* sorai:

Nem kívánok
kevesebbet, mint egy világot.

— — —

És egy világot.

Lét és értelem tehát nemcsak különbséget, hanem egyúttal tükrözést is jelent, annak reményét, hogy előbb-utóbb mégiscsak eljuthatunk a szintézisig, amikor (a *Tavaszi felé* című vers végső kicsengése szerint)

[. . .] egymásba-fonva, ágbogas virágként
isteneit megtermi majd a szándék,
és önmagát a nyíló értelem.

Lét és tudat ellentétének és egységének dialektikája bontakozik tehát ki Nemes Nagy Ágnes pályafutásának a negyvenes évek második felét átfogó periódusából. A gyakran kozmikus méretűnek érzékelt ellentét rendkívül expresszív képei könnyen arra indíthatják a bírálót, hogy romantikusnak lássa ezt az alkotói korszakot.¹⁶ Kétségtelen, hogy Nemes Nagy Ágnes-től nem idegenek például Vörösmartynak az egész világegyetemet átfogó vívódásai. Ugyanakkor azonban a klasszicizmushoz közelíti a racionalista világnép megteremtésének igénye, az, hogy a világmindenségnek „földmérője” akar lenni, s hogy az értelmünk hálójából minduntalan kisikló létet a „mérték”, a „rend” határai közé szeretné fogni. Vas István úgy fogalmazza meg ennek a két hatásnak együttes jelenlétét, hogy „a barbár feszültséget franciásan klasszikus arányérzék tartja kordában.”¹⁷ Egy későbbi tanulmányában a költőnő idézi a Fritz Strich-féle meghatározást: „a klasszicizmus jegye a Vollendung, a tökéletesség, a romantikáé pedig az Unendlichkeit, a végtelenség” – majd utal a két német szó belső rímelésére.¹⁸ Nemes Nagy Ágnesnek a háborút követő években írt verseiből kitűnik, hogy Vollendung és Unendlichkeit az ő törekvéseiben már ekkor összecseng egymással.

¹⁶ Vajda Endre (i. m.) szerint Nemes Nagy Ágnes az első verseskötetben még „világformáló romantikus”.

¹⁷ Vas István: i. m. 122.

¹⁸ 64 *hattyú*, 192.

„Hol csillapítsam buzgó szomjamat?” (1948–57)

A személyi kultusz irodalompolitikai koncepciója – más korlátozások mellett – elutasította a polgári humanizmusnak azt a (jelentős értékeket felmutató) vonulatát is, amelyhez a koalíciós időkben az „Újhold” című folyóirat fiatal költői kapcsolódtak.¹⁹ Nemes Nagy Ágnesnek tíz évig kellett várnia, míg (1957-ben) megjelenhetett második verseskötete, a *Százvillám*.

Költészete azonban a kényszerű hallgatás időszakában is következetes marad önmagához, saját belső törvényei szerint növekedik tovább. Az átélt eseményekkel való ismételt szembenézés egyre inkább az idő perspektívájába helyezi szemléletét. A negyvenes években írt versek roppant belső feszültsége többnyire időtlen térben bontakozott ki, még az ősök felidézése is inkább a tőlük való elidegenedés érzését erősítette. 1948 után azonban egyre fontosabbá lesz az időélmény szerepe. A múlt néha igen bonyolult módon, a személyes emlékek és a történelmi távlatok egybejátszásával idéződik fel. A *Félelemben* például egymásra rétegződik egy aquincumi kirándulás, egy annak során elmondott régi, gyermekkori vers, az évszakok és a percek tovatűnése, valamint a helyszínhez fűződő régészeti leletek (egy illír táncosnő képe, egy latin szabású korsó) meg egy modern biciklireklám. Az elmúlást sugalló többszörös időhátterhez viszonyítva még megkapóbb a szerelemhez és a törekeny pillanat szépségéhez való ragaszkodás, a goethei „Verweile doch, du bist so schön” érzelmi telítettségét idéző „maradj velem” sor.

Az idősíkok egymásra rétegződése teremti meg a *Trisztán és Izolda* című költemény sejtelmes atmoszféráját is. A vers három alapmotívuma – Marke király fájdalma, az Izoldához beropülő madár, illetve az asszonyt a vízen átvivő Trisztán

¹⁹ Az Újholddal kapcsolatban ld.: B. Nagy László: *A teremtés kezdetén*. Bp. 1966. 33–51.

képe – megfelel a középkori monda elemeinek, mégis egészen másról van szó, mint e motívumoknak pusztá előhívásáról. Marke király szavait például csak egy, a 20. századi történelem szörnyűségeit átélt ember fogalmazhatja meg így:

[. . .] én láttam a velőt
utca-kövön lecsorgani –

vagy:

Temettem
csakánnyal, mert fagyott,
ruhámat nyakamon megoldom
mindég, ha erre gondolok,
láttam szétszórta ujjakat,
s tébolyt facsarni tiszta észből [. . .].

Régmúlt századok mondavilágának és az emberiség legújabb kori válságainak ez az egymásra vetítése olyan költői technika első formálódását jelenti, amelyik majd az 1955-ben írt *Paradicsomkert*ben, később pedig az 1960-as évek mitologikus verseiben, főként az *Ekhnáton-ciklus*ban teljesebbé válik.

Amennyire nem a középkori monda újraköltése a *Trisztán és Izolda*, hanem a modern ember önkifejezésének egyik sajátos eszköze, ugyanúgy nem vallásos művek Nemes Nagy Ágnesnek ebben az időszakban keletkezett istenkereső versei sem.²⁰ Németh G. Béla fejti ki, hogy a könnyörgés olyan ősi megnyilatkozásforma, amelyik nem eleve vallásos aktus, hanem a kiszolgáltatottság érzésének archetipikus kifejezési módja. „Az élet elvesztésének, az élet értékvesztésének, értelemvesztésének érzete, félelme, elhárítási vágya kényszeríti ki, mindannyiunktól.”²¹ Nemes Nagy Ágnesnek az 1950-es évek elején keletkezett műveiben is ez a lélektani helyzet tükröződik: az élet értelemvesztésének félelme, illetve

²⁰ Vö.: Alföldy Jenő: „Mesterségem, te gyönyörű”. *Nemes Nagy Ágnes költészetéről*. Jelenkor 1974. 459.

²¹ Németh G. Béla: *11 vers*. Bp. 1977. 73.

a rendező elv megtalálásának vágya. „Irgalmazz, Istenem! Én nem hiszek Tebenned, / Csak nincs kivel szót váltanom” – kezdi *Kiáltva* című versét, „kín és életveszedelem” között. Az *Elmélkedve* második szakaszából még világosabban kitűnik, hogy nem keresztény értelemben vett imádságról, hanem a könyörgés fent említett archetípusának megjelenéséről van szó:

Összefonom ujjaimat.
Ennyi maradt: a mozdulat
A hitből, és gályára vont
Öseimből maradt a csont.

S hogy az Isten-képzet valóban a költő számára széthullással fenyegető világ egységbe fogásának vágyával azonos, azt megkapó tömörséggel fejezi ki a *Jég* című vers. A téli tóba fagyott nádbugák, a kis torlaszok, „egy kép, egy ág, egy égdarab” merev, széttöredezett világot jeleznek, az isteni kéz melegsége azonban föloldja ezt a merevséget, s mozgást, fényt, csillogást visz a tájba. Az első négy sor feszesebb páros rímei (aabb) után a további sorok rímelése ugyancsak oldottabbá válik (bcdcb), a formai eszközök nyelvén is tükrözve a két szerkezeti egység ellentétes hangulátát.

Az istenkereső versek ciklusának legnagyobb ívelésű költeménye a *Patak*. Első sorai a XLII. zsoltár nevezetes képét, a „szép, híves patakra” kívánczó szarvast idézik föl az olvasóban. Ez az asszociáció azonban inkább a két mű közötti különbség érzetét erősíti. Szenci Molnár Albertnek Istenre való szomjúhozása még csak időleges próbatétel, Nemes Nagy Ágnesé már visszavonhatatlan állapot:

Én Istenem, te szép, híves patak,
Hová futottál, szökdeltél előlem?
Hol csillapítsam buzgó szomjamat?
S hogy bocsássak meg néked eltűnőben?

A szerepek megfordulnak: többé nem Istennek, hanem az embernek a kezében van a föloldozás hatalma – de ő sem tud

élni vele, mert ami történt, az (a vers legutolsó szava szerint) „megbocsáthatatlan”. A szakadék ezáltal is végérvényessé válik.

A *Patak* egyúttal Nemes Nagy Ágnes új verskompozíciós törekvéseinek is jellegzetes példája. Befejező strófájában, összekapcsolódva, még egyszer föltűnnek az első négy szakasz legfontosabb motívumai, s így az addig részben külön haladó szálak egyetlen, igen hatásos, tömör szerkezeti egységbe futnak össze. A műnek ilyen, a zenei kódára emlékeztető lezárása ennek az alkotói periódusnak több más darabjában is fölbukkan, például a két évvel korábban keletkezett *Balatonban*. Rónay György kontrapunktikus, fúgaszerű szerkesztésről beszél, amelyet legbravúrosabban a Sidney Keyes angol költő emlékére írt *Villamos* képvisel.^{2 2}

A *Szárazvillám* időszakában a korábbiakhoz képest megnő a tájképek fontossága. Ezek azonban korántsem csupán a természeti vagy a városi környezet hangulatos illusztrációi. Szerepük ambivalens: egyrészt az objektív ábrázolás rendkívül pontossága jellemzi őket, másrészt a megjelenített valóság nagyfokú belső átélése, interiorizációja. Az így létrejövő kettősség következtében pillanatról pillanatra áttűnik egymásba „külső” és „belső” táj, kölcsönösen fokozva egymás láttató erejét. A negyvenes évek verseinek erősebben szubjektív, látomászerű világa után most alakul ki az a teljesebb, gazdagabb szemléletmód, amelyet a kritika – magának a költőnek a szavait alkalmazva – látvány és látomás szoros egységével jellemez,^{2 3} s amely a továbbiakban Nemes Nagy Ágnes egész lírájának meghatározó tényezőjévé válik. Ennek az egybejátszásnak tipikus példája lehet a *Kertváros*, amelyben

Alvadt, sík fűcsomókba gázol
olykor a láb: halad az éj,
s villószik, néma láthatáron,
a szárazvillám szenvedély.

^{2 2} Rónay György: i. m. 60.

^{2 3} Legrészletesebben Radnóti Sándor foglalkozik vele: i. m. 1298–1300.

Hiába villog. Csonkig égve
 görcsösen mered föl a ház,
 vonalát bevájja az égbe,
 s nem bírja megadni magát.

A tájképnek pontosan, szinte éles vonalakkal megrajzolt részletei egyúttal feloldatlanságot, görcsös tehetetlenséget, szorongást sejtetnek, azt a félelmet, amely annyira átjárja a költőnek a személyi kultusz idején írt műveit. (Sokat mond, hogy a *Jegyzetek a félelemről* a későbbi kiadásokban már nemcsak egyetlen versének, hanem egy egész ciklusának címévé is válik.) Félelme több okra visszavezethető, összetett fogalom: a filozófiai életérzésben betöltött szerepét a negyvenes évek lírájával kapcsolatban már elemeztük, mindehhez hozzájárul az egyéni és a közösségi pusztulásnak fenyegető árnyéka, egy minden addiginál szörnyűbb háború veszélye,²⁴ a fizikai szenvedéstől és a törvénytelenégektől való rettegés.

A legtöbb tájvers színhelye a budai kertváros. De nem a nyírt pázsit és a gondosan ápolt virágágyak – az efféle idillikus környezetrajz diszharmonióban állna a költő „belső táj”-aival, hamis feloldódáshoz jutna el. Nemes Nagy Ágnes Budája egy kissé József Attila külvárosával rokon. Esti ködben imbolygó lámpák, deres plé-eresz, tántorgó részeg, tűzfal; kémények és kovácsműhely bukkan elő, „az udvaron drót és talicska, / vasalatlan kerékcsumó” hever.²⁵

²⁴ Hiroshima szerepére Taxner-Tóth Ernő hívja föl a figyelmet: *Jegyzetek Nemes Nagy Ágnes költészetéről*. Jelenkor, 1968. 1058.

²⁵ Feltűnően gyakori a kovácsműhely motívuma. Valószínű, hogy a *Mesterségemhez* című versben a „sistergő döngés” ugyancsak ennek a műhelynek a jellegzetes hangját idézi föl, mintegy a költő teremtő munkájának analógiájaként: „a szó, amely a földből égbe / sistergő döngés ütemét / ingázza folyton [. . .].” A *sistergő* tehát korántsem „keresett toldás” a *döngés* előtt, mint ahogy Kardos László érezte (*Vázlatok, esszék, kritikák*. Bp. 1959. 439.). Igaz viszont, hogy ez a zaj ma már a legtöbb olvasó számára ismeretlen.

Látvány és látomás egységét a képalkotás belső logikája is erősíti. Az *Október* első szakaszában például a lámpák himbálódzása nyomán a falakra vetődő fény-árnyék hatás mintegy fizikai magyarázatot ad a „roppant, négy-emeletnyi angyalok” megjelenésére, így a konkrét kép szinte észrevétlenül csap át költői vízióba. Hasonlóan szoros logika fűzi egybe annak a képnek az elemeit is, amelyik a *Város, télen* című versben a hó borította tujafát mutatja be:

felszökkenő, roppant bozontja
a fél-egyet magára vonta,
s most csupa örvény és taraj
dermedő hullámaival,
fehér habok tajtéka rajta,
s az éjszakát úgy üti által
a megfagyott szökőkutak
mozdulatlan eksztázisával.

Itt minden az utolsó két sort készíti elő: a szökőkút rajzát a tujafának „felszökkenő” ágai s a rajtuk örvényekben, hullámoosan lerakódott hó, az eksztázist pedig a roppant méretekre s az égboltra való utalás, illetve a fölfelé-irányulásnak az a látványa, amelyik még a sötét éjszakában is diadalmaskodik. A befejezés különös szépsége mozgás és mozdulatlanság meglepő szintéziséen alapul.

A *Tájképek* ciklusában foglal helyet az 1955-ben írt *Paradicsomkert* is, ez azonban – Izsák József kifejezésével – „a valóságban műfaji kategóriákon túlnövő versszimfónia”.²⁶ A költemény mintegy összegezése Nemes Nagy Ágnes eddigi lírájának. Benne van a vadul gomolygó természetnek és az azt kicövekelni akaró, „feszés, mértani-rendű” szálfá-sornak ellentéte, az ismeret és a lét küzdelme, az ember kétfelé tartozása és fenyegetettsége, a létezés értelmének a keresése – vagyis a negyvenes éveknek, a *Kettős világban* időszakának alapvető

²⁶ Izsák József: „*Hova forduljon hát az ész?*” Nemes Nagy Ágnes *költészetéről*. Alföld 1975/9. 47.

problematikája. Mindezt a *Paradicsomkert* az 1948 utáni periódus költői vívmányainak szintjén fogalmazza újra: nem időtlen térben, hanem az emberiség – bibliai reminiszcenciákkal ábrázolt – kialakulásának és fejlődésének perspektívájából, egy nagyívű verskompozíció keretei között egyesítve a modern kor vívódásait és az ősi mitológiát. Bizonyos mértékig a tájrajzoknak és az istenkereső verseknek is folytatása ez a mű. Összefoglalás, lezárás – de ugyanakkor (és épp ezáltal) az életpálya egy újabb szakaszának előkészítője. Két, nem sokkal később írt költemény (*A képekről* és a *Viadal*) is a művészi eszközök megújításának nagyfokú tudatosságát jelzi.

„Mondd ki: jó itt” (1957–)

Nemes Nagy Ágnes pályafutásában természetesen hiba volna éles időhatárokat vonni: ezt már a negyvenes évek végéről szólva is hangsúlyoztuk. Mindazok a tendenciák, amelyek az ötvenes évek második felétől válnak határozottan uralkodóvá költészetében, mint lehetőségek már korábban is benne rejlettek. A filozófiai élmények megfogalmazása kezdetől fogva sem a gondolati kifejtésnek, hanem a képi megformálásnak a rétegében történt, a az ötvenes évek folyamán ez a képi megformálás vált mind egyénibbé az idősíkok egymásra vetítésének, a „külső” és a „belső” táj egymásba játszásának, látvány és látomás kettősségének és egységének a révén. A modern magyar és külföldi lírának, elsősorban Kassák Lajosnak és T. S. Eliotnak a hatása így nem egyszerűen külső tényezőként jelentkezett, hanem (akárcsak Rilkéé) belső folyamatot erősített.

„Először csak az asszociációt tágitottam – írja Nemes Nagy Ágnes –, a formát ejtettem le, aztán – vérszemet kapva – a rációs kapcsot tépdستم, kihagytam a szerző személyét, kihagytam az alanyt, kihagytam az állítmányt.”²⁷

²⁷ 64 *hattyú*, 138.

A mondatalkotás lényegében ítélet, a róla való lemondás ezért, a költő szándéka szerint, az ítélkező szubjektum kizárását, az úgynevezett „személytelen” (vagy „objektív”) líra megteremtését eredményezi.²⁸ Ilyen összefüggésben a versek egyes szám első személye többé nem azonos a hagyományos költői énnel, sőt, mint korunkban oly gyakran, „szerepek, áttételek, stílusruhák tűnnek fel”, „figurák, alteregók, ál-első-személyek jelennek meg a sorok között.”²⁹ Nemes Nagy Ágnes lírájának teljes félreértése volna tehát, ha benne valamilye privatizálást, „saját fájdalmának s örömeinek” eldalolását látnánk csupán. Az „én” helyébe – képletesen szólva – nemcsak Ekhnáton, hanem a „mi” névmás is behelyettesíthető.

Költői eszközeinek átalakulását leginkább talán azzal érzékeltethetjük, ha korábbi művei – például a *Kettős világban* – mellé odaállítunk egy részletet a *Között* című versből, amely a kettősségnek, a „kétfelé tartozás”-nak, a „között”-állapotnak ugyanazt az élményét fogalmazza meg:

A szaggatások, hasgatások,
a víziók, a vízhiányok,
a tagolatlan feltámadások,
a függőlegesek túrhetetlen
feszültségei fent és lent között –

Éghajlatok. Feltételek.
Között. Kő. Tanknyomok.
Egy sáv fekete nád a puszta-szélen,
két sorba írva, tóban, égen,
két sötét tábla jelrendszerei,
csillagok ékezetei –

Az ég s az ég között.

²⁸ 64 *hattyú*, 269. Ld. még Horgas Béla: *Vers és történet*. In: Levendel Júlia–Horgas Béla: *Nyomolvasás*, Bp. 1978. 118–119.

²⁹ *A költői kép*. Kortárs, 1978. 1466.

Izsák József megállapítása szerint Nemes Nagy Ágnes új költői világában a név, a nomen uralkodik, az igék száma viszonylag kevés, gyakoriak azonban az igéből képzett főnevek, amelyek egy szüntelen folyamat tartósságát erősítik.³⁰ Ennek a módszernek a segítségével rendkívül tömör nyelv jön létre: szinte semmi redundancia nincs benne, minden kifejezésnek súlya van. Az egyes szavak mögött gazdag élményanyag áll. Sokszor egy egész korábbi mű tematikája sűrűsödik beléjük, például a *Pataké* a „vízhiányok”-ba, vagy a *Kettős világban* ciklusáé a külön mondatot alkotó, „között” névutóba. Ez az oka annak, hogy Nemes Nagy Ágnes versei egymást erősítve, az életmű erőterében izzanak föl a legfényesebben.

A fenti nyilatkozatában említett kihagyásos technika tehát nem érthetlenséget eredményező formajáték, hanem olyan alkotói eljárás, amely – Nemes Nagy Ágnes kedvelt analógiája szerint – az oszlopsor művészi hatásába az oszlopközökét is belekomponálja.³¹ Hosszabban kifejtett költői képei sem közölnek többet a legnélkülözhetetlenebb információknál. Az *Éjszakai tölgyfában* például meghökkentő jelenet bontakozik ki: a városi utcán, kihúzott gyökereinek hosszú kígyólábain járva, megjelenik egy erdei tölgy, s nagy, mohos arca szembenéz a visszaforduló járókelővel. A hétköznapi logikát megcsúfoló történet azonban valami kimondatlan igazságot közve-tít, „mint egy hír, tölgy-alakban, / amely elfárad megfejtetlenül”: talán az embernek és minden élőlénynek, a civilizációnak és a természetnek eredendő összetartozásáról. De mennyivel kevesebbet mond minden efféle értelmezési kísérlet, mint magának a szembenézésnek ritka, reveláló pillanata!

Hasonlóképpen titkos, az idő geológiai mélységében rejtőző kapcsolatok sejlenek föl a *Fenyő* című versben, ahol egy „kérge-foszlott. pikkelyes-gyökerű fenyőfaoszlop” törzsében paleolit távirat halad, miközben – mint egy hulló szemhéj

³⁰ Izsák József: i. m. 51.

³¹ Ld. *Szél* c. versét, valamint: 64 *hattyú*, 168. és 263.

mögött – lassan kialusznak a víziószerű táj fényei, a lomb feketévé válik, a mélyben pedig a „szénné gyűrődött sudarak / fekete szíve feldorombol” A képből félelmetesen hiányoznak a meleg színek, akárcsak a *Hekaté* című költeményből, amelyben a holdfény és a fekete éjszaka éles kontrasztja uralkodik, a fügefa törzse puszta, sötét váz csupán. Élettelen, kihalt táj bontakozik ki *A lovasnak* a soraiból is: minden mozgás kísérteties, a lovas „felrémlő gondolat”-ként, régen összetört arccal, vakon és süketen halad keresztül, a nyárfa levelei pedig fémesen zörögnek.

Nemes Nagy Ágnestől már korábban is idegen volt az idillikus természetábrázolás. Most azonban még tovább lép: több versében megsejt valamit abból a fájdalmasnak érzett, „roppant közöny”-ből, amellyel – Nicolai Hartmann szavai szerint – a természet tárgyai az ember iránt viselkednek.³² Az ennek ellentmondó élmény, az éjszakai tölgyfával való misztikus találkozás ilyen szemszögből nézve már villanásnyi epizódnak tűnik. A *Szobrokban* tartós, emberietlen közömböség tükröződik: az ásványok, a víz, a kavics vagy a csigahéj élettelen mozgása, zörgése, a tenger ihatatlan keserősége.

A természetszemléletben jelentkező kettősségnek, vívódásoknak a lényege az, vajon sikerül-e az embernek megtalálnia helyét a világban, vagy Rilke vándorához hasonlóan oly idegen marad, „mint aki messze hírt hozott, / és aztán végleg elfeledte” (*Mint aki*). A *hír* fontos motívumai közé tartozik ennek a lírának, s valószínűleg kapcsolatban áll az eredetileg „hírvivő”-t jelentő angyalok gyakori megjelenésével is. A *Paradicsomkert* angyalának a küldetése még kudarccal végződött, kérdéseire nem kapott választ az Úrtól. A *Téli angyalban* ugyancsak elmarad a Máriának szóló üdvözet, az iszonyúnak ábrázolt szárnyas lény be sem fér az ajtón.

³² Nicolai Hartmann: *Esztétika*. Bp. 1977. (Bonyhai Gábor fordítása) 244–246.

A félelem azonban lassanként oldódni kezd. Ez a változás – az 1967-ben megjelent kötet címében is kiemelt „*Napforduló*” – mutatkozik meg abban, hogy Nemes Nagy Ágnes angyalai nemcsak iszonyúak tudnak lenni, hanem olyan otthonosan mozgó, szívesen látott vendégek is, mint *A lovak és az angyalok* című versben. Az udvaron várakozó lovak és a szobában csellengő angyalok szorosan összetartoznak; lent és fent, út és ég, közelség és távolság, látvány és látomás kapcsolódik össze alakjukban: „[. . .] oly távol vannak, oly közel. / Talán ők már nem hagynak el.”

A fennmaradásért vívott, sokszor szinte reménytelennek tűnő harc, illetve az ötvenes évek félelemérzése helyett az 1960-as évek során egyre inkább a világban – egy kiegyensúlyozott, az értékek szélesebb skáláját befogadó világban – való otthonra találás élménye határozza meg Nemes Nagy Ágnes líráját. Taxner-Tóth Ernő megállapítása szerint a költőt „csalódásai és fölismerései közösen készítetik arra, hogy rendezze a világhoz fűződő viszonyát.”³³

Ez a megújulás nem olcsón szerzett, önáltató nyugalom. „Mert feltámadni éppolyan nehéz” – olvassuk a *Lázár* című költemény utolsó sorában, amely egy versciklus záró akkordjaként, kiemelt pozícióban hangzik el. Az antik tragédiákhoz hasonlóan sokszor épp a szenvedés magasztos fenségéből fakad az enyhülés: a kicsinyes, „ringy-rongy” panaszokkal szemben „a tölgy-magasnyi fájdalom / önmagában megvigasztal” (*Tölgy*). S bár az eszmény a *Lélegzetben* megfogalmazott „új, szennyezetlen élet”, a *Napforduló* kötetének tisztaság és bűn viszonyát érintő versei (leginkább a *Bűn* és a *Szendioxid*) azt hirdetik, hogy az élet teljességéhez jónak és rossznak a vállalása egyaránt hozzátartozik.

A kételyek legyőzésének, a világba való hazaérkezésnek legszebb dokumentumát a *Napforduló* című kötet befejező része, az Ekhnáton-ciklus jelenti. Az ötvenes évek hitetlen és

³³ Taxner-Tóth Ernő: i. m. 1061.

fájdalmas istenkeresése után ekkor születik meg az az új költői magatartás, amelyet már nem a kiszolgáltatottságból fakadó hiányérzet és könyörgés, hanem az eszményeit magasra emelő ember öntudata jellemez:

A vágy már nem elég,
nekem betonból kell az ég.
Hát lépj vállamra, istenem,
én fölsegítlek.

(*Ekhnáton jegyzeteiből*)

Az ember végül az általa így „fölsegített” isten révén nyilatkoztatja ki győzelmét a kétségek fölött:

Mondd ki: jó itt,
és tedd hatalmas funkcióid,
csak ülj és nézz örökkön át.
Már nem halaszthatlak tovább.

Megszenvedett, súlyos mondat ez a „jó itt”, egyszerűségével és tömörségével Nemes Nagy Ágnes lírájának csúcspontjai közé tartozik.

Az éjszakát és a tankok pusztításait (akárcsak a korábbi kötetben Marke király) a kortársunkká lett Ekhnáton is átéli, s az apokaliptikus megsemmisülés elől menekülve élettelenül zuhan a mélybe. Ő azonban – egy új világkép szimbóluma – nem bukhat el. A sötétség tovatűnése Nemes Nagy Ágnes költészetéből azáltal is kifejeződik, hogy már ennek az – *Ekhnáton éjszakája* című – versnek a befejező része élénk villantja a hős magához térését, s így nemcsak a ciklus egésze, hanem annak még legkomorabb hangvétellő darabja is eljut a feloldódásig.

A halálból való fölemelkedés a túlélést jelképezi, s a mennyország, ahová az *Ekhnáton az égben* című vers szerint megérkezik, sem valamiféle irreális környezet, hanem egy

új napra virradó földi táj: „Ott minden épp olyan. A bánya. / Talpig hasadt hegyoldal. Eszközök.” Az erdőben keskeny-vágányú sínpár húzódik, a tisztáson vasdarabok hevernek. Ez a távolról sem idealizált vidék szinte folytatása az ötvenes évek drótot és talicskát, vasalatlan kerékcsumót fölidéző tájképeinek, de a nyomasztó sejtelmek többé nincsenek jelen. Minden áttekinthetővé válik, harmóniába kerül egymással. A *Paradicsomkert*ben még a hold rejtelmes fénye áradt szét, Ekhnáton egét már a tisztáson megálló nap fényessége tölti be: „Mindig. Örökre. Dél.”

*

Vázlatos áttekintésünk nem térhetett ki Nemes Nagy Ágnes munkásságának egyéb területeire. Jövendő monográfusának érdemes lesz például megvizsgálnia, milyen kapcsolatban állnak a gyermekversek a lírai életmű egészével,³⁴ illetve hogy milyen kölcsönhatás figyelhető meg költészet és műfordítói tevékenység között. Külön elemzést érdemelnének a *64 hattyú* óta is örvendetesen gyarapodó műhelytanulmányok, amelyek nem kis mértékben járulnak hozzá ahhoz, hogy az olvasó közelebb kerüljön a modern költészet befogadásához.

Nemes Nagy Ágnes lírája nem közéleti jellegű abban a szűkebb értelemben, hogy a napi politika által fölvetett problémákra azonnal reagáljon. Egy interjúja³⁵ szerint tévesnek tartja azt a felfogást, „amely a verstől rögtönös hatást, közvetlen politikai, érzelmi, pedagógiai szolgálatot vár.”³⁵ Ugyanott azonban elutasítja a *l'art pour l'art* eszméjét, s egy másik nyilatkozatában leszögezi, hogy „a költészet [...] hasznos társadalmi tevékenység”, „kődöt és félreértéseket oszlat el.”³⁶

³⁴ *A remete* c. vers képei pl. a keleti meseillusztrációk gazdagságára emlékeztetnek, a *Címer* pedig – némi szövegeltéréssel – mind a *Napforduló*ban, mind a gyermekversek között megtalálható.

³⁵ *64 hattyú*, 96.

³⁶ Galsai Pongrác: *12 + 1 fő*. Bp. 1978. 145.

Idézzük fel még egyszer pályafutásának legfontosabb állomásait! Indulását a háború élménye határozta meg. A fasizmusba torkolló irracionálizmussal szemben az értelem nevében szállt harcba. Ódát írt a szabadsághoz, s egy ellentétektől feszülő korban a harmóniát kereste. Átélté az ötvenes évek szorongásait, a hatvanas években pedig egyre inkább a világba való hazatalálás érzése hatotta át sorait. Költészetének mozgása tehát egy elvontabb tudati szférában, a maga áttételes eszközeivel ugyanabban az irányban halad, mint történelmünk változásai. Művei hozzásegítenek bennünket önmagunk és korunk jobb megismeréséhez.

NEMES NAGY ÁGNES KÖTETEI:

- Kettős világban.* Versek. Bp. 1946.
Szárazvillám. Versek és műfordítások. Bp. 1957.
Az aranyecset. Keleti mese. Bp. 1962.
Vándorévek. Válogatott műfordítások. Bp. 1964.
Lila fecske. Gyermekversek. Bp. 1964.
Napforduló. Versek. Bp. 1967.
A lovak és az angyalok. Válogatott versek. Bp. 1969.
 (Második, bővített kiadás: Bp. 1973.)
Mennyi minden. Gyermekversek. Bp. 1975.
64 hattyú. Tanulmányok. Bp. 1975.
Bors néni könyve. Gyermekversek, mesék. Bp. 1978.
Szökőkút. Gyermekversek. Bp. 1979.

A Nemes Nagy Ágnesről írt fontosabb tanulmányok és kritikák megjelenési adatai dolgozatunk jegyzetanyagában szerepelnek.

FÓRUM

AZ IRODALOMTÖRTÉNETÍRÁS ÚTJAIN

PÁPAY SÁMUEL ÉS LITERATÚRAJA

Pápay Sámuel irodalmi kézikönyve¹ – minden hiányossága és korláta ellenére – a magyar irodalmi gondolkodás történetének egyik legbecsesebb terméke, a magyar irodalmi tudat fejlődésének (és maga korabeli állapotának) egyik legfontosabb, legjellemzőbb dokumentuma. Ehhez képest azonban irodalomtörténetírásunk méltatlanul keveset foglalkozott vele, alig vett róla tudomást. Badics Ferenc leíró jellegű, életrajzközpontú feldolgozásán kívül² szinte kizárólag Horváth János elemzését vehetjük számba, ám az ő alapos leírása is – nagy művének gondolatmenetéből következően – a Pápay-féle szemléletnek csak egyes aspektusait vizsgálja.³ Alig vesznek tudomást Pápayról az átfogó, sőt a részletesebb korszak-monográfiák is; az a benyomásunk, azért, mert Pápay – a mai értelemben véve a kifejezést – nem tekinthető írónak (szépírónak); ha írt volna néhány közepes vagy gyöngye verset is, tudományos művét is jobban számon tartanák. Holott Pápay ha nem is sorolható korának meghatározó irodalmárai vagy kimagasló tehetségei közé, az akkoriban zajló irodalmi életnek is jelentős alakja

¹ Pápay Sámuel: *A magyar Literatura Esmérete I.* Veszprém, 1808. (Magyar Minerva, 4.) A továbbiakban a szöveg közben zárójelbe tett számok mind e kötet lapjaira utalnak.

² Badics Ferenc: *Az első magyar irodalomtörténetíró.* ItK 1897. 1–15., 129–142., 257–274., 385–397.

³ Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete.* Bp. 1976. Pápayról sok helyütt, részletesen 245–248.

volt, művének fontosságát mindenki elismerte, a körülötte kialakult vita pedig a mű egészének korszerűségét bizonyította.

Pápay *A magyar Literatura Esméretét* tankönyvnek szánta, a magyar nyelv oktatását akarta vele megkönnyíteni. Amint maga mondja: az ifjaknak akart „kedvet adni és jó utat mutatni a Literátori pályafutásra” (Előszó VII.). Mint a magyar nyelv főiskolai oktatásának egyik első tanára, bizonyára tudatában volt a praktikus szükségleteknek is: tisztázni kellett, mi is tartozik a magyar nyelv oktatandó tananyagába, közelíteni kellett egymáshoz az egyes a különböző, nyelvvel kapcsolatos tudományágakat, s egymáshoz való viszonyukat rendszerbe kellett foglalni. Pápay ennek megfelelően még egi előadásai idejében, tehát 1800 előtt összeállította kézikönyvének törzsanyagát; ennek, a *valóban* oktatott anyagnak csak bővített változata az 1808-as, kiadott szöveg.⁴ A bővítés azonban nemcsak terjedelmi értelemben érvényesült. Pápay a könyvével már az egész nemzet számára kívánt oktató jellegű munkát prezentálni. E gesztusát távolabbi célja, a magyar nyelv államnyelvvé elősegítése teszi érthetővé: számára a literatúrának minden vonatkozása oktató jellegű, a jelen történelmi időszakban pedig a legfontosabb feladatnak a magyar nyelv terjesztését s megtanítását tekinti, mind a nemzetiségek, mind – a szabatos, tudatos nyelvhasználat értelmében – a magyar anyanyelvű lakosság számára („az egész Nemzet”, azaz a „Polgári Társaság” minden egyes tagja számára – 6., 465.), tehát – vonja le következtetését – ezért széles körben, a nyilvánosság előtt is ismertetni kell a nyelv természetének minden részmozzanatát vagy kulturális eredményét, vagyis a literatúrát. A kézikönyv így összefoglaló, enciklopédikus igénnyel készül el, mindent

⁴Lőkös István: *Pápay Sámuel irodalomtudományi előadásai*. In: *Irodalom és felvilágosodás*. Szerk. Szauder József és Tarnai Andor. Bp. 1974. 873–900.

tartalmazni akar, amit e tárgyban tudni érdemes, s így benne egymás mellé kerülnek a mára nagyon élesen specializálódott, egymástól függetlenedett nyelvi diszciplínák: az általános nyelvelmélet kérdései, a magyar nyelv eredetének vizsgálata, a magyar grammatika, a magyar nyelv jellemzése, a magyar irodalom történeti áttekintése – s ezek után került volna még, ha elkészült volna, a stilisztika és poétika elemzése is.

Már e sokféle diszciplína egymás mellé sorolása is sejtetheti, hogy Pápay művének legfontosabb tulajdonságaként fogalmi tisztázatlanságát jelölhetjük meg: maga sem tudja pontosan megmondani, mit is ért a legfontosabb kategórián, a „literatúrán”. E homályosság egyrészt Pápay elméleti érdeklődésének meglehetősen alacsony színvonalából következik, másrészt azonban korántsem tekinthető pusztán egyéni fogyatéknak. Sőt épp e vonatkozás teszi Pápayt és művét korának valóban hű és jellemző képviselőjévé: e bizonytalanság a kor egész irodalmi gondolkodásában, még kiemelkedő tudósainak teoretikus állásfoglalásaiban is mindenütt megfigyelhető. Nem tudják megmondani, mit is művelnek valójában literátorként, s tétovázásuk arra utal: a kor irodalmisága, irodalmi tudatossága átmeneti jellegű. Két korszak határán vagyunk: az irodalmi termelés gyakorlata már új irodalmi alkotástípusokat is hozott létre, amelyeknek értékei már általánosan elismertetnek, s így számbavételük is megköveteltetik, ám a régi fogalmi megközelítés még hagyományozódik, s legfeljebb egyes elemei cserélődnek ki. Az új típusú szépirodalmi termelés csak erőszakkal szorítható be e fogalmi rendszer keretei közé, de mivel önállósulása csak hosszabb előkészítő és feldolgozó munka révén jöhet létre, egyelőre kénytelen elszenvadni a torzításokat is. E torzítások azonban – az anyag ellenállása folytán – visszahatnak a fogalmi kategóriákra is, s végül maga a rendszer is elbizonytalanodik. Épp ezt a folyamatot szemlélteti leglátványosabban Pápay összefoglalása.

Pápay literatúrafogalma ugyanis nemcsak a feldolgozott anyagnak nem feleltethető meg kifogástalanul, de önmagában

is ellentmondásos. A irodalom fogalmát illetően *három* értelmezést ismertet (és ismer el), úgy állítván logikai sorrendbe e hármat, hogy az általuk jelölt tartomány terjedelme egyre szűkebb legyen. Ám az anyag tárgyalásában egyikhez sem tartja magát következetesen; mindegyikből ad valamit, de egyiket sem meríti ki egészen, s szempontjait állandóan váltogatja.⁵ Súlyozási különbségeket persze tesz: alapvetőnek tekinti, s leggyakrabban alkalmazott szempontjaként kezeli a klasszicista *Historia Literaria* összegző, terjedelmi felfogását, mely a irodalom fogalmát lényegében az írástudással, az írott kultúrával, az irodalmi (szakirodalmi) és tudományos műveltséggel azonosítja, s a irodalmat mint „könyvekből s írás olvasás által szerzett tudományt” magyarázza (1.). Ebbe a halmazba minden beletartozik, ami az írással (írásbeliséggel) és az oktatással (ami a „széles értelemben vett Irodalomnak legfőbb célja” – 3.) kapcsolatban van vagy lehet, s így felölelheti a vizsgálandó nemzet, nép egész művelődés- és oktatástörténetét, sőt szűkebb értelemben történelmét is. E halmaz terjedelmi szűkítéséből vezeti le Pápay a irodalom második értelmezését, amely „a Tudományoknak és Mesterségeknek tsupán a Históriai Előadását teszi” (29.), vagyis az általános tudománytörténetet az egyes tudományágak szak-történetére specifikálja. (A fogalom ily értelmű használata azonban művében alig fordul elő, s csak az egyes történelmi korok ismertetésének tartalmi felosztásában bukkannak fel nyomai.)

Kiemelkedő fontosságú viszont a „szorosabb értelmű” magyarázatok másik lehetséges változata, melyet Pápay a „Szép Előadás tudományaként” fogalmaz meg (29.) Pápay ennek kifejtése és alkalmazása során közelít a szépirodalom modern elismerése felé. E meghatározás értelmében ugyanis a

⁵ Erre az ingadozásra Horvát István is felhívta a figyelmet recenziójában. *Hazai és Külföldi Tudósítások* 1808. 38. 318–319. l. (Boldogréti Víg László néven.)

literatúra „. . . a Munkának inkább csak öltözettyét, a gondolatoknak s azok kifejezéseinek illendő és a jó ízléssel megegyező elintézését, mint sem magokat a Munkában foglalt dolgokat tárgyalja. . .” (29.), azaz a nyelvi-esztétikai megformáltság már önmagáért értéknek tekintetik. A gondolat azonban még itt sem hosszabbítható meg úgy, mint ha a szépirodalom, a nyelv művészi használata önmagában egyenértékű lenne a fenti értelemben vett literatúra más ágazatainak összességével, legfeljebb azt engedélyezi, hogy a szépirodalom *más* hangsúllyal szerepeljen, mint a megelőző literatúratörténetekben. Egyrészt ugyanis az idézett meghatározás kiterjesztetik *minden* „Szép mesterségbéli előadásokra”, s így azok is az ilyen értelmű literatúra részeivé válván a szépirodalom ismét vesz önállóságából; másrészt az ilyen értelmű literatúra is mint *tudomány* határoztatik meg. Sőt, a továbbiakban a tudományos jelleg az esztétikai formálás igényének fölébe is nő. A „Nyelvel való Szép előadásba” ugyanis rögtön belefoglaltatik ennek tudatosítása is: a Poézis mellé odasoroltatnak a „Rhetorika és a Stílusnak minden nemei”, a nyelv alkalmazásához a „Nyelvek tudományos esmérete” járul; egy újabb meghatározásban pedig ki is mondatik: „Literátoroknak is leginkább azokat a Tudósokat szoktuk mondani, akik a Nyelvek és a Szép előadásnak tudományos esméretére jobban ráadják magokat” (29.). Ami tehát a szépirodalom megkülönböztetéséből Pápay javára volt írható, a nyelv tudományos fogalmának bevezetésével ismét elveszett – a szépíróból filológusként tudós lett, a tudóstól pedig az út már visszafelé vezet az első literatúrafelfogás tartalmához. Utolsó idézetünk befejező része le is leplezi e visszavételt: „ámbar a Literátori nevezet közönségesen minden tudománybéli könyvírókra is kiterjesztetik”. (30.)

Az első és harmadik literatúrafogalom még egy szinten keveredik, az előbbinél egyenrangúbb s az egész művet mélyen meghatározó módon. Pápay ugyanis az első, széles értelmű meghatározást nyelvi tekintetben megszükiti, s elméletileg is elkülönítván a nemzeti és idegen literatúrát (3.) – egyértelmű-

en a nyelv szempontját tartván elsődlegesnek – a magyar nyelvűsége szorítja a magyarországi összkultúra terjedelmét, s minden nem magyar nyelvű kulturális jelenség tárgyalását elhagyja, minőségre, értékre vagy történeti jelentőségre való tekintet nélkül. Logikailag nézve e meghatározást, a szempontkeveredés önkényessége nyilvánvalóvá válik: az első értelmezés kritériumait a harmadik (más felosztási alapú) értelmezés formai kritériumai osztják meg, s így aztán a használt (azaz a kialakuló) fogalomnak mind tartalma, mind terjedelme rendkívül bizonytalan lesz. Ennek révén természetesen egészen új tudományág jön létre, s ennek az újdonságnak Pápay maga is tudatában van:

„*Magyar Literatura* név alatt egy különös új Tudományt tsinálhatunk, s ekkép határozhattuk meg: hogy az olly *Tudomány*, melly a Magyar Nyelvnek és Írástudásnak mind természeti mind történeti állapotját, az írásbéli Előadás minden nemeire való alkalmaztatással adgya elő.” (31)

A „Magyar Literatura” fogalmának csillámlásából már jobban érthető a kézikönyv tartalmának amorf jellege. Ha ugyanis a régi típusú *Historia Literaria*k tartalmi teljességre törése és nyelvi közömbössége helyére a nyelvi egyoldalúság lép, maga a vizsgálandó anyag cseréltetik ki, s a kultúrtörténeti jelenségek számbavételét a *nyelv* története váltja fel. Ám a modern értelemben vett nyelvtörténet módszerei még kidolgozatlanok, s mivel Pápay valószínűleg észre sem veszi, hogy új tudományága minőségileg is új kérdéseket vet fel, a *literatúra-történeti* módszertan nem változik. Horvát István joggal vetheti szemére kritikájában: e módszertannal nem adható meg a nyelvnek sem belső, sem külső története.⁶ Hiába idézi Pápay többször is Révait a nyelv történeti változásairól, a változások mibenlétéről nem hajlandó tudomást venni, a magyar nyelvet őseredeti tisztaságúnak vallja, s a középkori szövegek eltérő

⁶ Horvát id. recenziója: *Haz. Külf. Tud.* 1808. 38/319., 40/341.

nyelviségének vizsgálatát egyszerűen mellőzi. A nyelv külső (szociális) történetéről pedig szinte semmi speciálisan nyelvi érdekűt nem tud mondani, s legfeljebb felsorolja a magyar nyelv előfordulását említő dokumentumokat és adatokat.

Ezeknek a történeti ellenvetéseknek azonban elébe megy Pápay akkor, mikor művét a magyar irodalom *Esméretének* nevezi el, eleve elhagyván a történetiség követelményét. „Szinkron” szemlélettel vizsgálja meg a fenti szempontok alapján konstruált anyagát: a nyelvet és az általa létrejött műveket. Számára a nyelv önmagában lényegesebb, mint bármely önálló mű, s ezért elemzésében is nyelvi alaposságra tör; ennek alapján érthető az a meghökkentő arány, mely a literatúrai kézikönyv anyagának kétharmadát a nyelvnek szenteli, s ezen belül is a könyvnek fele a legszigorúbb értelemben vett grammatika. A nyelvtudomány mint a irodalom „metalliteratúrája” összességükben is háttérbe szorítja az ágazati literatúrákat, sőt a irodalom felmérése során az egyes műveket is megfosztja önértéküktől, s csak a nyelviség (magaryelvűség) illusztrációjaként szerepelteti őket. Végezetül pedig alighanem ugyanennek az illusztrációs gesztusnak lett volna kiteljesítése a kézikönyv folytatásaként tervezett második kötet a stilisztikai és poétikai elemzésekkel és példákkal.⁷

Az alapelvek, alapfogalmak tisztázása után érdemes összevetni Pápay irodalomfelfogását a kor többi irodalomtudósának hasonló gondolataival. Az egybeesések feltűnőek, sokszor szinte azonosságot mutatnak, s ezt természetesnek is tekinthetjük. A hasonló kézikönyv szükségességét a kor általánosan elismerte, a irodalom áttekintő vizsgálatára többen is vállalkoztak, s a megélénkülő irodalmi élet már lehetővé tette a nézetek kicserélődését is, ezért bár e kísérletek közül közismertté egyedül Pápay könyve vált (a többi, párhuzamot kínáló mű vagy kéziratban maradt, mint Révai műve, vagy csak

⁷E tárgyakat érintő gondolatmenete megtalálható Lőkös István alapos elemzésében, i.h.

részletei jelentek meg: Kazinczy Tübingai pályaműve), megvizsgálható, milyen egymásrahatások feltételezhetőek köztük.

A legkézenfekvőbb rokonságot Révai Miklós munkája, a grammatikát kiegészítő *A magyar Deákság* mutatja, melynek két része, *A magyar deáki történet* s *A magyar szép Toll* lényegében ugyanazt az elképzelést sugallja, mint Pápay műve. Bár Pápay sajnálattal közli előszavában, hogy hiába próbálta e művek kéziratát megszerezni,⁸ kétségtelen, hogy részletesebb ismeretei is voltak Révai vállalkozásáról. Egyrészt nyíltan (bár Révai nevének említése nélkül) vitatja a „deákság” kifejezésnek mint a „literatúra” fordításának jogosságát (2.), másrészt a két mű szerkezete, logikai felépítése oly mértékben hasonlít, hogy sem a véletlenre, sem az alapvető forrásként használt mű (az Adelung-féle német grammatika) közösségére nem elég gondolnunk. Alighanem megengedhető az a feltételezés, hogy Révai egyetemi előadásainak valamilyen formában történt lejegyzése befolyásolhatta Pápayt. A közvetlen hatást mindenestre valószínűsítheti az a tény, hogy Pápay első vázlateiból, az 1800 előtt tartott egi előadásokból a történeti áttekintés teljes mértékben hiányzott.⁹ (A feltételezést más oldalról támogathatja, hogy Pápay soha nem törekedett eredetiségre, s művében kizárólag általánosan elfogadottnak tekinthető igazságokat kívánt rögzíteni, fenntartván azt a – korában már elavultnak tűnő – álláspontot, miszerint a jó és teljes könyv feleslegessé teszi a további kutatást. Erre utal pl. ellenszenve minden tudományos vitával szemben, vagy az a gesztusa, ahogy visszalép a tervezett II. kötet megírásától, mondván: hallja, hogy Horvát készül megírni a magyar stilsztikát, s az bizonyára jobban fog sikerülni. . .¹⁰)

A filológiai hatások felkutatásánál azonban talán fontosabb a szemléletmód azonosságának kimutatása. Tartalmilag Pápay

⁸ Előszó VI., Horvát István ugyanis nem volt hajlandó kiadni kezéből a kéziratot – sőt részleteinek közzétételével is több mint húsz évet várt.

⁹ Vö. Lőkös idézett cikkével, i.h.

szemléletének két alapmozzanatának érdemes utánnyomozni: a literatúra fogalmának és a nyelvre szűkített irodalmiságnak. Mindkét esetben meglepően erős konszenzust találunk, s az összecsengés épp Révai művével a legerősebb. Révainál a deákság magyarázata tökéletesen azonos Pápay literatúra-fogalmával: mindketten az írástudásból indulnak ki s a műveltségénél kötnek ki (Révai: „Értjük azon a magyar nemzetnek írástudását és külömb külömb tanúságát”¹¹), s Révai ugyanazzal az indulattal vezeti be a deákság „magyar” megszorítását, mellyel Pápay tette.¹² Ezek után szinte természetesnek hat, hogy a nyelvészeti megalapozásban és kifejtésben is ugyanazt a sémát követik: mindketten részletesen, azonos végkövetkeztetéssel elemzik a magyar írás kialakulásának, a hun–magyar nyelvi rokonságnak, a magyar nyelv eredetének kérdését; azonosmód elfogadják a magyar nyelv finnugor és ázsiai (pl. zsidó nyelvvel rokonító) eredeztetésének egyeztetett kettőséget,¹³ s azonos módszerrel építik fel a nyelvemlékek részletes tárgyalását is, amit befejezésképp a „szép toll” kifejtése követ, illetve követne.¹⁴

Mindennél jóval meglepőbb azonban, hogy ugyanez a nagyon általános literatúrafogalom található meg Kazinczy történeti vázlatában is. A szépirodalom önállósulása és fogalmi elkülönítése még nála sem következik be: hiába helyezi gyakorlatában Kazinczy a legmagasabb polcra az esztétikát s a művészeteket, teoretikus megnyilvánulásaiban a régi sémát követi. A Tübingai pályamű önállóan megjelent történeti részében ő is általános írástudásról és kultúráról beszél, a

¹⁰ Levele Kazinczyhoz 1809. ápr. 20. Kaz. Lev. VI. 344. vö. Badics cikkével ItK 1897. 272. – Pápay előszavában (V–VI.) utal is rá, hogy ha Révai kiadta volna könyvét, ő elállt volna tervétől.

¹¹ Révai Miklós: *A magyar deáki történet*. Bp. 1912. 5.

¹² Révai: i. m. 11–14.

¹³ Pápaynál: 52–71.; Révainál: i. m. 18–52.

¹⁴ A stilisztikai rész címe Pápay egri előadásában is: *A magyar Tollrul*. vö. Lőkös. i. m. 882.

régmúltat idéző részekben alaposan elemezve nem szépirodalmi alkotásokat is.¹⁵ Enyhe váltás csak saját korának leírásakor figyelhető meg: itt Kazinczy a szépirodalomnak adja át a vezérszólamot, de itt is anélkül, hogy fogalmilag elkülönítené a többi Múzsáktól. Sőt, a „Mesterségek és Tudományok” itt is együtt említetnek – de az ismertetett anyagból – a leírás csúsztatása révén – a szépirodalom minden mást kiszorít.¹⁶ S hogy a fogalmi konszenzus biztonságát még egy példával szemléltethessük: ugyanígy építi fel literatúrafogalmát Horvát István, még jóval későbbi egyetemi előadásában is. Nála is „literatúrának neveztetik valamely nemzetnek egész tudományos köre, tudniillik minden munka és minden író összevéve teszik a literatúrát”¹⁷, s az előadásokban bemutatandó anyagot valóban ennek megfelelően rendszerezi. – Nyilvánvaló, hogy az irodalom ily felfogását a megelőző korok „tudós” literatúraértelmezésére vezethetjük vissza, de a folyamatos *továbbélés* bizonyítására elegendő egyetlen utalás is, Wallaszky Pálnak, a *Historia Literaria* konzervatív képviselőjének kritikai fogadtatását illetően. Wallaszky irodalomtörténete épp 1808-ban, Pápay műve megjelenésének évében jelent meg második kiadásban, s latinsága és konzervativizmusa miatt éles elutasításban részesült, ám a bírálattól épp a hagyományos literatúrafogalom bírálata hiányzik!¹⁸

¹⁵ *Kazinczy Ferenc Tübingai pályaműve a magyar nyelvről*. Bp. 1916. 148–155. – E részlet önállóan megjelent az Erdélyi Muzeumban 1814. 1–10.

¹⁶ Kazinczy: i. m. 153–154.

¹⁷ *Horvát István Magyar Irodalomtörténete* (egyetemi előadásai 1832-ből). *Magyar Irodalmi Ritkaságok* XXVIII. é. n. 27., vagy ugyanő recenziójában: *Haz. Külf. Tud.* 1808. 38/318.

¹⁸ Wallaszky Pál: *Conspectus reipublicae Litterariae in Hungaria*. Budae 1808.² – A recenzió: *Annalen der Literatur und Kunst in dem österreichischen Kaiserthume*. 1811. okt. 44–61.; nov. 204–218. – A recenzió név nélkül jelent meg, szerzője: Rummy Károly. *Vö. Kaz. Lev.* IX. 556.

A Pápay-féle kézikönyv másik meghatározó jegye, a magyar nyelvre leszűkített irodalmiság gondolata legalább ugyanennyire közösnek mondható, elég itt, ha újra utalunk Révai *magyar* deákságára, Kazinczy és Horvát *magyar* literatúrájára. Mindnyájuknál közös s nem is vitatandó a másnyelvű teljesítmény kizárása: a latinnyelvűséget történeti tehertételnek, kulturális szempontból kitérőnek fogják fel. Az egyetértés oka e téren is könnyen belátható, a gondolat mögött rejlő program kettősségének mindkét, politikai és teoretikus vonatkozásában. Közvetlenül ugyanis a leszűkítés politikai cél érdekében jön létre, s a magyar nyelvnek államigazgatási nyelvvé tételét kívánja szolgálni: kizárólag e cél szolgálatában áll pl. Pápay megelőző műve, a jogi nyelv latin kategóriáit magyarra fordító szótár s a hozzá csatolt értekezés,¹⁹ sőt Kazinczy pályaműve is, mely e tendenciát propagandisztikusan is képviseli. A politika azonban nem elégszik meg politikai érvekkel. Adottnak vévén ugyanis, hogy a magyar nyelvnek *kell* átvennie a latin szerepét (e követelés társadalmi-politikai elemzésétől eltekintünk), tudományosan is bebizonyítandó, hogy a magyar nyelv *képes* megfelelni a követelményeknek. Evégett *kell* érveket szolgáltatni a magyar nyelv használhatósága felől, ezért *kell* kiemelni és részletesen méltatni a nyelv jó tulajdonságait, kifejezőképességét; a feladat méltóságához illő régiséget és tisztaságot pedig a magyar nyelv eredetével és történetével lehet bizonyítani. A literatúra történeti áttekintése mindezt példákkal *kell* hogy alátámassza: ez egyrészt nyilvánvalóvá teszi, hogy a magyar nyelv hivatalos használata a régi időkben is előfordult, s ennek érdekében összegyűjti az erről szóló adatokat (így pl. pozitív érvként hozható fel, hogy a régi magyar országatyák nem tudtak latinul, sőt sokszor írni sem, *tehát* magyarul kellett hogy politizáljanak!²⁰, másrészt – s ez

¹⁹ Pápay Sámuel: *Észrevételek a Magyar Nyelvnek a polgári igazgatásra és törvénykezésre való alkalmaztatásáról, az oda tartozó kifejezések gyűjteményével*. Veszprém, 1807.

²⁰ Pápaynál: 349–352.

a fontosabb – a irodalom gazdaságával, a magyar nyelven született művek régiségével és bőségével, a nyelvi tökélyvel a képesség elvont állítását bizonyítani tudja. Az illusztrációs jelleg persze könnyen eluralkodhatik: ennek példáit láthatjuk abban is, ahogy Pápay az egyes művek tartalmi elemzésétől messzemenően megtartóztatja magát, de igen gyakran hoz fel egyes mondatokat, fordulatokat, ritkábban hosszabb részeket a nyelvi kifejezés minőségének szemléltetésére – ugyanúgy, mint Kazinczy a Tübingai pályamű teljes harmadik részében.²¹

A nyelvi szűkítés nem közvetlenül politikus indulatának forrását a felvilágosodott klasszicizmus kultúraelméletében kell keresnünk. A nyelvi megkülönböztetés mint egyetlen kritérium ugyanis eleve feltételezi a kultúrának, igazságnak, a tudományos és művészi produkcióknak még abszolút és általános érvényét: a produkció tartalma, a kultúra egésze minden országban, minden nemzet számára azonos (vagy azonosnak kellene lennie, vagy azonos módon elérendő. . .). A különböző nemzeti teljesítményeket csak a nyelv különböző kifejezési formája választja el egymástól, így ha a nemzet – itt nem elemzendő okokból – önmagát elkülönültnek akarja tudni, csak a nyelvre támaszkodhatik. A *tartalmi* eredetiség, az egyes nemzetekre belsőleg jellemző karakterológia kora még távol van: most Pápayék számára még csak a forinai elkülönülés igénye jelenik meg. *Ugyanazt* kell elérni (megírni, megtanulni stb.), csak másként, vagyis más nyelven; azaz be kell bizonyítani, hogy ez a nyelv is képes *ugyanannak* a teljesítménynek (re)produkálására. Alighanem ennek a felfogásnak tudható be a korszak fordításcentrikus irodalomszemlélete is, ami Pápaynál abban is megnyilvánul, hogy egyáltalán nem tesz különbséget a fordított és eredeti munkák között: számára egy

²¹ Pápay idézetei a kódexekből: 356–357., 362–363., 366. Kazinczynál: i. m. 101–124. – Kazinczy esztétikai szemléletét finoman megkülönbözteti meg Pápayétól, hogy ő *teljes* műveket (vagy legalább nagy részeket) idéz.

dolog fontos csupán: magyar nyelven szóljanak, lényegében mindegy, milyen művek.

Ebből a szempontból nézve Pápay műve, ha nem is vallja be, vitairatként szolgál Wallaszky *Conspectus*ával szemben.²² Wallaszky ugyanis, a régi Hungarus-tudat egyik utolsó képviselője, a nyelvi különbségek figyelembevétel nélkül sorolja egymás mellé a latin, magyar német, szláv nyelven keletkezett *magyarországi* műveket, s teljes kulturális körképet próbál adni az *ország* különböző korszakairól. Pápay kirekesztése épp ellenkező irányulású: az összkultúra semmisnek nyilvánításával akarja a magyar nyelv elsőségét elismertetni. Álláspontja így, lemondva a valóságos, történeti összefüggések teljességéről, komoly torzításokat eredményez. Az a szemlélet ugyanis, mely hajlandó többre becsülni a tartalmilag alig értékelhető középkori magyar nyelvű töredékeket, mint pl. Mátyás király latin kultúráját, vagy mely komoly tartalmi és időrendi csúsztatásokra is képes (pl. Anonymus krónikáját, melyről a középkori részben természetesen szó sem volt, magyar fordításai miatt a 18. század történettudományi literatúrájába sorolja be; de *ugyanebbe* a csoportosításba a korabeli latinul író magyar történészek – Pray, Cornides, Katona – már nem férnek bele 446. stb.), épp a tudományos értelemben vett „literatúra” megismerését veszélyezteti.

Az ilyen típusú zavaroknak okát abban kell látnunk, hogy Pápay, az elméleti tisztázatlanságból következően, nem tudott dönteni a literatúratörténet és a nyelvtörténet között. A nála jóval teoretikusabb, élesebb elméjű Horvát István ezt szemére is veti – s egyértelműen a *nyelvtörténet* mellett dönt. Horvát számára már annyi tartalmi fontossága sem marad a műveknek, amennyit Pápay még meghagyott nekik időnként elhangzó értékítéleteiben; ő kizárólag a nyelv megjelenésére figyel. Ezért

²² Pápay túlzó nyelvi kirekesztése nyilvánul meg abban is, hogy Wallaszky művét – bár sok tekintetben bizonyára támaszkodott rá – latinsága miatt meg sem említi.

Pápay ingadozását egyértelművé (és egyoldalúvá) szeretné változtatni: hiányolja a kézikönyvből a nyelv történeti fejlődésének leírását, az oklevelek szórványemlékeit, a helyesírási törekvések elemzését, s rengeteg történeti adatnak (pl. a Gellért legenda éneke, Péter király fenyegetése, „Béla király nem tudott latinul”) vagy a József császár alatt kiadott diplomáknak és megyei iratoknak az elemzését.²³ Sőt radikalizmusa odáig terjed, hogy a literatúratörténeti vállalkozás jogosságát nyíltan is kétségbevonva, így nyilatkozik: a művek számbavétele csak annak jó, „aki Bücherkundét vagy Historia Literariát akar készíteni”, de csekély annak, „aki Magyar Nyelv Historiáját ír. . .”. Horvát a nyelv történeti funkcióját kívánja csak elemezni, s a magyar nyelvű kulturális javakat is háttérbe szorítaná; számára „fontosabb egy törvény Bethlen korából, mint Tinódi, Valkai Cronicái”, s a magyar nyelvű zsitvatoroki béke is fontosabb, mint Pesti magyar fabulái és Új testamentuma. . . stb.²⁴ E követelmény túlzó voltát azonban természetesen magának is be kellett látnia, s ezért későbbi munkáiban már úgy választja ketté a nyelv és literatúra históriáját, hogy mindkettő számára külön területet jelöl ki: önmagukban tárgyalja a nyelvemlékeket és nyelvre vonatkozó utalásokat, a literatúra történetét pedig szinte a megtámadott Pápay nyomán dolgozza ki. Egyetemi előadásaiban nemcsak fogalmi, de módszertani előfeltételezései is megfelelnek Pápay-éinak, s ezzel Horvát mintegy igazolja Pápayt: *A magyar Literatúra Esmérete típusában* megfelelőnek minősül.²⁵

Ha részletesen kívánjuk elemezni Pápay könyvének tartalmát, a nyelvi fejtegetésekkel kell kezdenünk: ezeknek van nagyobb súlyuk a műben, ezeknek volt hevesebb sajtóvisszhang-

²³ Horvát recenziója: Haz. Külf. Tud. 1808. 39/332–333., 40/341.

²⁴ Horvát levele Szemeréhez 1809. dec. 23. in: Szemere levele Kazinczyhoz 1809. dec. 25. *Kaz. Lev.* VII. 166–167.

²⁵ Horvát István: *A magyar Nyelv régi Maradványairól.* Tud. Gyűjt. 1835. (nyolc folytatás). vö. még id. egyetemi előadásait.

jük – ezekkel érintett Pápay érzékenyebb témát. Korántsem eredeti (sőt az önállóságról szinte lemondó) álláspontja heves vita közepébe került, s hiába szeretne volna elkerülni az éles összekoccanásokat. Grammatikája nem talált rokonszenvre, nemcsak Horvát támadta meg, hanem Kazinczy, Rummy is elutasította.²⁶ Az elutasítást Pápay tulajdonképpen előre láthatta volna: egy olyan elmérgesedett vitalégekörben, mint amely a Révai–Verseghy vetélkedés körül kialakult, az ő egyeztető, eklektikus rendszere nem találhatott elismerésre. Különösen akkor nem, ha e grammatikát komoly elméleti kifogások is érhetik: a két vitafél teoretikusan kidolgozott, szakszerű és rendszeres véleményével szemben a Pápay által javasolt, Quintilianustól származó „nyelvszokás” (consuetudo) eszméje nem állhatott meg. Bár Pápay a nyelv keletkezéséről szóló gondolatban nyelvfilozófiai tájékozódásról is tanúbizonytságot tesz (Adelungra, Rousseau-ra, de Brosses-ra, az empirista nyelvfilozófiai iskola képviselőire hivatkozik – 37–38.), s ebbeli nézeteiben is közel kerül Révai álláspontjához,²⁷ a grammatika részletes kidolgozásában tartózkodik a szigorú elméleti kifejtésektől. Átveszi a *Debreceni Grammatika* (általa filozófiaiának nevezett – 410.) főnévi és igeragozási rendszerét; továbbviszi, helyesli és védelmezi Verseghy ypszilonizmusát (pl. a *Proludium* dicséretében – 119.), de az ikes ragozás fenntartásával Révai igazát ismeri el. E keveredést próbálja a nyelvszokás kifejtetlen, de megfellebezhetetlen kategóriájának állandó emlegetésével igazolni, általában igen kevés sikerrel. Elhatárolja magát a nyelv szigorúan logikus szemléletétől, de ugyanúgy elfogadhatatlannak találja az analógia elvének követ-

²⁶ Kazinczy bírálata: Erdélyi Múzeum 1817. IX. 89–99. (Az 1810. bécsi Annalenben megjelent cikk magyar szövege. A német szöveg még: *Kaz. Lev. VI. 90–97.*) Rummy bírálata: *Ergänzungsblätter zur Allgemeinen Literaturzeitung*. Halle u. Leipzig 1808. nov. 22. (139. sz.)

²⁷ Vö. Csetri Lajos: *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*. In: *Irodalom és felvilágosodás*. 238., 260.

kezetes végigvitelét; nem vállalja a nyelvtörténetből levonható etimologikus tanulságokat, de nem hajlandó elvetni sem őket: sem a régi, sem a „jövő” nyelvhasználatát nem tekinti mérvadónak.

Abból, hogy a számára legfontosabb nyelvszokás-kategóriát megmagyarázni nem tudja, s csak elhatároló negatívumokkal jellemzi, s legfeljebb a „józan észre” hivatkozik igazolásául, csak arra következtethetünk: Pápay kizárólag saját nyelv-érzékét, illetve saját környezetének nyelvhasználatát tekinti a mindent eldöntő „nyelvszokásnak”, s ennek alapján ítéli meg a vitás kérdéseket. Hiszen ha követjük Pápay gondolatmenetét, önmagához jutunk vissza. Szerinte a „csinos” nyelv nem egyenlő a köznyelvvél (a „sült parasztok” nyelvhasználatát elítéli 90–91.), az egyes dialektusok *fölött* létezik (az ország széleinek nyelve pl. kiesik belőle – 89.), s tulajdonképpen az írók nyelvével azonos (jó magyar Irónyelv=Schriftsprache). De ha igaz is az, hogy a jó magyarságot az íróktól lehet megtanulni, a nyelv szabályait mégsem az írók alkotják (hisz minden írónál akad nyelvi hiba – még Kazinczynál is – 102.), hanem a „felsőbb rendű Magyarok”, azaz a „Fő Rendek, Papok, Tudósok, Tisztviselők, Művészek és a Városi előkelőbb Polgárok”, különösen a pestiek (91–92.); mindebből pedig – ha el is tekintünk a társadalmi rétegződés hierarchikus szemléletétől – legfeljebb a *művelt* emberek tanult beszédének egymás közti homogenitását lehet levonnunk, ez pedig az egyes nyelvi kérdések eldöntésében használhatatlan, lévén egyrészt nyelven kívüli, másrészt tautologikus általánosság. (Vö. az idézett Quintilianus-forrás meghatározását: „Ergo consuetudinem sermonis vocabo consensum eruditorum; sicut vivendi, consensum bonorum.” – 87.)

Nem tekinthető véletlennek tehát, ha a tekintélyelvű consuetudo mögött meghúzódó (önkényes) egyeztető tendencia kihívta a szabatosabb tudományossággal dolgozók bírálatát. Míg Kazinczy finoman „megtévedésnek” nevezi Pápay választását, mely azonban „sok és rettenetes” hibákat vont maga

után,²⁸ Horvát hatalmas indulattal támad neki. Egyrészt jogosan kritizálja a könyv rendszernélküliségét és eklektikuságát (a stilisztika és grammatika összekeveredését illetően igen precíz kifogásokat is tesz), másrészt igen igazságtalanul azt feltételezi, hogy Pápay titkos célja az egyeztetésekkel „Révai Épületének széthányatása”²⁹ lett volna. Az igazság azonban az, hogy Pápaytól mi sem áll távolabb, mint bárminek „széthányatása”: ő még a régi tudományosság nevében szeretné az egy nagy tudományos épületet felépíteni, s épp ezen ideál nevében utasítja el az egyes, egymással szembenálló tudományos megközelítések kizárólagosságának jogosságát. Viszont az ilyen megalapozottságú eklekticizmus nemcsak teoretikus, hanem szakmai kérdésekben is korszerűtleníti grammatikuságát: az olyan ellentmondásosságok, mint pl. a helyesírás kérdésében képviselt zavaros nézetei (130–131.) vagy dialektusellenessége és a *-búl*, *-túl* ragszoport alkalmazása joggal válthattak ki elégedetlenséget – épp a tudományos állásfoglalás hiányzott belőlük.³⁰

Ugyanígy hiányolhatjuk a körvonalazottabb állásfoglalást a nyelvújítás kérdésében, még akkor is, ha tudjuk, hogy a mű még az élesebb nyelvújítási harcok előtt keletkezett. Pápay itt is ingadozó, közvetítő szerepet játszik: bár rendszeréből, mely a régi nyelvvel szemben az *élő* nyelvszokást (és a tudományos haladással együtt járó nyelvbővülést) preferálja, következnie az újítás szükségességének elismerése, mégis nagyon óvatosan fogalmaz. Kizárólag egyes új szavak (s ezen belül is *Mesterszavak*) hiányzó voltát hajlandó elismerni, megjegyezvén, hogy ezeknek hiánya sem a nyelv hibája, hanem körülményeinké, azaz tudományos elmaradásunké, valamint a magyarországi

²⁸ Kazinczy bírálatából: Erdélyi Múzeum 1817. IX. 92. 1. Rumy bírálatából: id. helyen 1107. hasáb.

²⁹ Horvát recenziójából: Haz. Külf. Tud. 1808. 38/317–318. 321.

³⁰ Vö. pl. Desseffy levelét Kazinczyhoz: „Pápay Sámuelét éppen olvasom, kár miatta félre lökni grammatikádat. . .” 1808. jún. 8. *Kaz. Lev.* V. 475.

latinságé, mely nem engedte kibontakozni a szókincs bővülését (263–265.); a magyar nyelv őseredeti gazdaságát és talentumát ugyanis semmiféle gáncs nem érheti. Így az a paradox helyzet áll elő, hogy a könyv nyelvújítási paragrafusai, melyek a szóalkotás lehetséges módjait elemzik, inkább a „Nyelv bővítésében való szemességre” intenek, mintsem a szócsinálásra buzdítanának (273–281.), jöllehet Pápay maga egész szótárra való jogi Mesterszót alkotott.³¹ Ugyanez a „fontolva haladás” jellemzi egyébként azt a szerepet is, melyet Pápay később, a megindult nyelvújítási vitákban játszott. Ő, aki Kazinczynak mint írónak elfogultságig menő híve, a vita kibontakozása során – amellet, hogy a Mondolathoz hasonló megnyilatkozásokat mélyen és őszintén megveti³² – már nem tudja s nem akarja követni példaképét, s a dunántúli csoporthoz csatlakozik. Részletesen ki is fejti egy Kazinczyhoz intézett levelében, hogy „a túlzott újítók”, „erőltetve boldogítók” több kárt okoznak, mint hasznot, s inti Kazinczyt, hogy térjen vissza korábbi műveinek „szerencsésebben eltalált mérsékletéhez”.³³ E mérsékletet Pápay természetesen sem könyvében, sem levelében nem tudja megmagyarázni, s hogy nem tudja, mélyebb okra vezethető vissza. A szókincs bővítésére korlátozott nyelvújítás gondolata ugyanis a nyelvnek szűk, practicista szemléletére enged következtetni, tehát arra, hogy Pápay nem látta át: a nyelvújító mozgalom *stiláris* változtatásokon keresztül akar hatni. Ezzel szemben Pápay a magyar nyelvhasználatban nem hajlandó semmi olyan fogyatékoságot fellelni, amely túllépné a mennyiségi hiányok határát (vö. a magyar nyelv tökéletességéről szóló lelkendezéseit – 156–160, 281–330.), tehát éppen a stílus kérdésében ragaszkodik a nyelv eredeti „velősségéhez”, ama „hathatósághoz”, melyen – úgymond – szerencsére „még kevés próbát tett a hideg észnek filozófiája”

³¹ Pápay: *Észrevételek*. . . (vö. 19. jegyzet)

³² Vitkovics levele Kazinczyhoz 1814. márc. 19. *Kaz. Lev.* XI. 294.

³³ Pápay levele Kazinczyhoz 1817. febr. 20. *Kaz. Lev.* XV. 69–70.

(322.). E stílusigény – mint a Pápay által idézett példákból is (pl. Péteri Takáts *Erköltsi oktatása*) kiderül – tulajdonképp a klasszicista körülírás és illusztráció, a képes beszéd retorikai eszményét követi, s a modernebb tendenciák közül mind a fogalmi tisztaságnak, mind a nyelv ábrázoló képességének igénye távol marad tőle; s így legfeljebb abban érintkezhetik Kazinczyék eszményeivel, hogy a stílus változatosságát (variativitás) ő is elsőrendűnek tartja. – Pápay teoretikus ingadozásából a kor irodalmi élete számára mégis származtak gyakorlati előnyök. Ő, aki elfogulatlanabb szemlélete miatt *aktívan* nem lépett fel Kazinczyék ellen, a későbbiek során a békítő szerepében léphetett fel, s szinte saját álláspontja igazolásául megszüntette az ellenségeskedést az általa legnagyobbaknak tartott Kazinczy és Kisfaludy Sándor között. E gesztusa is ugyanolyan, mint könyvében teóriája: az ellentéteket feloldani nem tudja, de legalább nyugodtan, békésen egymás mellé rendeli őket.³⁴

A mai irodalomtörténetet feltehetően jobban érdekli Pápay irodalomtörténeti munkássága, feltűnő azonban, hogy épp ez mennyire hidegen hagyta korabeli olvasóit. Valószínűleg azért, mert a területen talán még csekélyebb Pápay eredetisége: az adatok összegyűjtésében, az egyes művek felsorolásában Pápay csak forrásait követi, újdonságok felkutatására nem is vállalkozik; újításról csak a fentebb már elemzett nyelvi szűkítés esetében lehet szó. Az összegyűjtött anyag a korabeli irodalmárok számára már közismert lehetett, akár Wallaszky nagy összefoglalásából, akár a Pápaytól is megnevezett forrásokból: Sándor István Sokféléből és Magyar Könyvesházából, vagy a két nagy könyvtár (Széchényi, Teleki) katalógusaiból stb.;³⁵

³⁴ Pápay levele Kazinczyhoz 1821. júl. 20. *Kaz. Lev.* XVII. 498–500.

³⁵ Vitkovics levele Kazinczyhoz 1809. márc. 7.: „Azon kincseket, melyek a rostálásban előhordatnak, mindenki már régen olvashatta külömbféle *Históriás* és *Diplomaticus* könyvekben...” *Kaz. Lev.* VI. 276.

szempontjai pedig, úgy tűnhetett, az anyagból magából következtek. Így adódhatott, hogy Kazinczy csak általános elismerést nyilvánít az *összegyűjtés* munkáját illetően, Rummy csak egy-két adatkiegészítést közöl, s egyébként az irodalmi részről nem is beszélnek; számukra is vitathatatlan, hogy egy történeti áttekintésnek így kell kinéznie.

A történeti anyag bemutatása tökéletesen tükrözi azt a fogalmi rendszert, amelyet dolgozatunk elején felvázoltunk: a nyelvi szempont bevezetése nemcsak az anyag válogatását (a más nyelvű munkák elhagyása) határozza meg, hanem az anyag elrendezésére is kihat. Ez játszik döntő szerepet a korszakhatárok kijelölésében. Pápay a magyar literatúrát három nagy „időkerületre” bontja: 1. Pannónia megszállásátul fogva a Reformátzióig (1530-ig); 2. A Reformátzió idejéig fogva Ildik József Császár uralkodásáig; 3. József Császár idejéig fogva mostanáig. A felosztás maga szintén nem lényegileg új: Wallaszky *Conspectusa időben* nagyjából ugyanezeket a határokat szabja meg. Azok a csekély módosítások, amelyeket Pápay mégis bevezet, jellegzetesek. Wallaszky nem a reformációt, hanem a reneszánszt teszi meg korszakhatárnak (*renatae litterae*), s mechanikusan századhatáron (1500) teszi meg osztását, függetlenül a tartalmi összefüggésektől: így pl. Mátyás reneszánsza az első korszakba, de pl. Oláh Miklós stb. a reformátorokhoz, a másodikba kerül.³⁶ Pápay időbeli korrekciója reális alapokon áll: a reformáció, állításának és szempontjainak tökéletesen megfelelően, a magyar *nyelv* tekintetében valóban döntő korszakváltást hozott, s mindezt a Pápay számára szintén nagyon fontos anyanyelvi könyvnyomtatás kezdőadatai is szavatolják (Komjáti Benedek 1533; Pesti Gábor 1536.).

A másik korszakhatár-módosítás oka szintén könnyen belátható, mert szervesen következik Pápay ideológiájából, de szakmai szempontból már nem fogadható el. Pápay ugyanis

³⁶ Wallaszky: i. m. 136–137.

elsősorban politikai indokok alapján számítja II. József trónralépésétől a modern magyar irodalom korszakát: ekkor nyelvünk, „léteben veszélyeztetvén”, „még jobban neki elevenül”, azaz ekkor – Józseffel szembeni ellenhatásként – vetődik fel először a magyar államnyelv gondolata (403–405.). Pápay itt komoly ideologikus erőszakot tesz anyagán, saját adatain: maga is tudja, hogy irodalmunk „újra felserkent Mária Terézia alatt” (397.), s hogy a 80-as évek nyelvi mozgalmait e „felserkenésnek” köszönhetők, azonban számára nem ez a fontos. Rendszerében a nyelv politikai emlegetése előbbvaló az irodalmi folyamatoknál, s ezért itt tudósi meggyőződését is félreteszi. Eljárásának ellenpontjaként álljon itt az e ponton jóval szakszerűbb Wallaszky példája: ő, amellet, hogy műve első kiadásának 1776-os korszakhatára (az egyetem Budára költöztetésének éve) is tökéletesen megfelelt saját, iskola-rendszert is követő szempontjainak, a második kiadásban már 1770-t látja történetileg jogosultabbnak, az adatoknak valóban megfelelőbben.³⁷ Ha pedig az irodalom modern képviselőit nézzük, azt kell látnunk, hogy Pápay korszakolása nekik sem felelt meg. Kazinczy – a teoretikus megfogalmazás igénye nélkül is – egyértelműbb esztétikai szemlélettel kezelte a nyelv kérdését, s számára a művek fontosabbak maradtak a politikánál: így az ő korszakolását valóban *művek* indítják meg. Közismert, hogy épp Kazinczy számította elsőnek az új korszakot, máig elfogadott módon, a testőrök fellépésétől.³⁸

A nagy korszakhatárok kijelölése egyébként Pápay számára másodlagos, illetve *csak* teoretikus kérdésként jelentkezik. Anyagának felépítése ugyanis tökéletesen történetietlen, illetve csupán katalógusszerűen, évek szerint kronologikus. Nem tekinti feladatának a korszakok kultúrájának részletes leírását (ekkor nem hagyhatná el a latinságot), s így nem marad más

³⁷ Wallaszky: i. m. 437. „Sed epocha anni 1770. . . . magis cum veritate historica convenit.”

³⁸ Kazinczy: *Tübingai pályamű* 154.; más műveiben számos helyen.

számára, mint az egyes emlékek egymás után történő besorolása. Irodalomtörténete emiatt alig tudja meghaladni a régi típusú irodalomlexikonok színvonalát, hogyha pedig mégis meghaladja, ugyancsak történetietlenül teszi. A meghaladás ugyanis szintén a régi típusú irodalomfogalom alapján történik: az egyes szerzők és művek *tárgyuk* szerint is csoportosíttatnak, tudományágak szerint. A nyelvközpontú irodalomfelfogás párosul itt a tudományra alapozó irodalomfogalom tartalmiságával, s ennek alapján az *egész* magyar nyelvű kultúra, a kezdetektől kezdve a legújabb korig, *egy* minőségnek tekintetik. Így jön létre a *Literatúránk terjedtsége* c. nagy fejezet (432–457.), melyben korra való tekintet nélkül *minden* hasonló tárgyú mű felsoroltatik. Ezen összeállítás célja annak bizonyítása, hogy magyar nyelven is ki tudja magát fejteni *minden* tudományág, nincs tehát olyan terület, melyre a magyar nyelv ne lenne alkalmazható. A fejezet azonban az egyes tudományágak történetétől (Pápay literatúrafogalmának második értelme alapján) vagy szakbibliográfiául már aligha elfogadható, sőt néha a szakszerűtlenség határát is súrolja: elég, ha utalunk rá, hogy pl. a Magyar Törvény cím alatt egymás mellett áll az Aranybulla 1805-ös fordítása és Kövi nagy összefoglaló törvénygyűjteménye (437.) stb.

Ha a kézikönyvben foglalt történeti anyagot vizsgáljuk ugyanazokat az ellentmondásokat fedezhetjük fel, melyeket a fogalmi elemzésnél körülírtunk. Pápaynál a literatúra kezdeti emlékei mind kizárólag *nyelvemlékek*, még tárgyuktól is függetlenül. A *Halotti Beszéd* méltatása mellett így azonos súllyal esik latba pl. egy magyar nyelvű kódex a szentek életéről vagy egy tartalmilag jelentéktelen magyar oklevél – s az emlékek ritkasága folytán jóval több szó esik a nyelvet érintő törvényekről és adatokról. Mivel tartalmi elemzésre nem kerülhet sor, Pápay a nyelvemlékek *írásformáját*, betűtípusát, hangjelölését vizsgálja (még „facsimile” illusztrációkat is ad – 363, 366.); legfeljebb a nyelvi fordulatokat szemlélteti egyes mondatok idézésével (pl. 356–357.), de eltekint annak vizs-

gálatától is, milyen szerepet játszhattak *e* művek a maguk idejében. A nyelvi szempont erőltetése pedig már-már saját literatúrafogalmának megerőszkolásáig is eljuttatja: „nemzetünk különös ditsőségére” megemlíti pl. a *kocsi* szó magyar eredetét, s példákkal mutatja be nemzetközi szétáradását, de arra nézve, hogy ennek mi köze a literatúrához, semmit sem mond, csak egy Heltai-idézetet közöl történeti bizonyítékként, melyben szintén előfordul a *kocsi* szó. . . (365.).

Mikor későbbi történeti korszakokra kerül sor, több lévén a számbaveendő, Pápay szempontjai is egyértelműbbek lesznek. Az irodalomtörténet lehetséges válfajai közül azt választja ki, mely csak a produkcióra figyel, s az alkotót teljes mértékben figyelmen kívül hagyja. Sőt a reformáció korától kezdve azt a merész (és megengedhetetlen) szűkítést is végrehajtja, hogy szinte kizárólag a nyomtatásban megjelent művekről tesz említést. E tekintetben nem elégséges mentségeként a kor irodalmi ismereteinek csekély voltára hivatkozunk: Pápay azt sem közli, amit pedig tudott volna.³⁹ (Alighanem ebben is a nemzeti bizonyítás vágya vezette: ez *mind* ki volt nyomtatva. . .) Így áttekintése e tekintetben sem ad gazdagabb képet, mint latin elődei, s Wallaszkyval szemben – bár az *egyes* jellemzésekben alulmarad – legfeljebb annyi előnye lehet, hogy a szerzők és művek együttes felsorolása mégis többet mond, mint a szerzők osztatlan névsora. – A műveket évszázadonként tárgyalja, mindig ugyanazon tematikus rendben: filológia, teológia, „világi ismeretek”, poézis. Rangsora literatúrafogalmára vezethető vissza: szerinte legfontosabb tudomány a filológia, a legkiválóbb literátor a filológus. Ezért azok a szerzők emeltetnek ki mindenen felett, akik e tárgyval tudományosan is foglalkoztak: így aránytalanul nagy helyet kap, a többiek rovására, pl. Sylvester János, Szenci Molnár vagy a szótárírók; sőt ugyanennek köszönhető, hogy latinul író

³⁹ Vö. pl. Romy ilyen értelmű kifogását pl. a Ráday-könyvtár kéziratait illetően. *Ergänzungsblätter*. . . i. h. 1108.

szerző is belekerül a műbe, igaz, csak akkor, ha a magyar nyelvről írt. Így említés történik Bél Mátyásról, Czvittingerről, s így esik szó az egyébként igazságtalanul mellőzött Janus Pannoniusról is: állítólag, mondja Pápay, írt magyar grammatikát is (361).⁴⁰

A filológusok felmagasztalásán kívül azonban semmi más értékelési szempontot nem találhatunk a műben, sőt, értékelő megjegyzést is nagyon keveset. Pápay ugyan egyes nagy alkotóknál megenged magának magasztaló kitéréseket, azonban azon egy kifejtetlen érven kívül, miszerint az illető a magyar irodalom előmozdításában igen kitüntette magát, semmilyen magyarázatot nem kapunk, sem történelmi jelentőség, sem esztétikai minőség szempontjából; s az értékelés hierarchiája is legfeljebb retorikája fokozataiból deríthető ki. Hierarchiájának ismerete elsősorban a szépirodalmat illetően lenne fontos. Pápay e téren is tartalmi szempontokból ítél: jó poétának azt tartja, akinek tudósságával, műveinek tartalmával meg van elégedve, vagy pedig akinek műve filológiai érdemeiket is fel tud mutatni. Így a 16. sz.-ból Tinódi mint verses történetíró nyer elismerést (372.); az első időmértékes verspróbálkozások részletesen elemeztetnek (374.); de pl. Balassi („Fő Hadi ember”) alakja belesimul a felsorolás többi jellemzetlen költője közé, s csak annyi tétetik még neve mellé: „ki magyar Pindarusnak neveztetik” (373.),⁴¹ a 17. századi költők ismeretése során pedig Rimay, sőt Beniczky Péter is elébe számláltatik (391.). Esztétikai szempontokat az értékelés megindokolása végett sem itt, sem máshol nem hoz elő, preferenciáit általános igazságként közli. Kiemelése az egyre inkább elavuló közízlés hagyományait követik, ennek korszerűtlenedését azonban a fenti példán kívül az is szemléltet-

⁴⁰ Ugyanezt a szemléletet Kazinczynál is megfigyelhetjük, pl. előszavában a Sylvester-grammatikához. In: *Magyar régiségek és ritkaságok I.* 1808.; Janus Pannoniusról ugyanígy nyilatkozik: *Tübingai pályamű.* 150.

⁴¹ Ugyanez az elnevezés Wallaszkyknál: i. m. 169.

heti, ahogy a korban már egyre többre értékelt Zrínyit még mindig csak Liszti László és Paskó Kristóf egyenrangú társaként állítja be, s a legmagasabb polcra Gyöngyösit helyezi, hosszan idézvé műveinek sorát. (391–392.)

Tartalomközpontúságán keresztül világíthatjuk meg Pápay irodalomszemléletének klasszicista beállítottságát is. Számára a irodalom legfontosabb célja az oktatás (3–4.), s így minden mozzanatában a hasznosságnak kell uralkodnia. Az általános követelményt azonban Pápay egy mozzanatában kibővíti: számára a hasznosság már nem általában, hanem a *nemzet* érdekében kell hogy hasson, s ennek értelmében „köteleztetik” a irodalom az anyanyelv használatára.⁴² A klasszicizmus többi alapelvét azonban még ennyire sem érinti: nála a irodalom mint a tudományosság kifejeződési formája ismereteket közöl, s a hasznos ismereteknek csupán megfogalmazási különbségén múlik, tudományos vagy művészi produkcióval állunk szemben. S mivel a poézis alkotásai ugyanúgy tartalmi hasznosságuk révén fogadtatnak el, s bennük legfeljebb a nyelv különösen csinos használata különböztet meg, Pápay jellemző kompromisszumra kényszerül: még azokat a műveket is kénytelen méltányolni, melyeknek önértékét igen csekélyre becsüli, mivel e művek „az alsóbb rendű közönségnek kellemetesebb időtöltést” s mégis nagyanyelvűséget biztosítanak (pl. Kónyi művei – 401.; a Rózsaszín Gyűjtemény stb. az „Asszonyi Nem számára” – 413., 450.); az olvasás hasznossága a nyelviséggel párosítva tehát minden esztétikai stb. fenntartást megszüntet. A már magasra értékelt szépirodalmi alkotások a klasszicista műfajhierarchia szabályai szerint az egyes tudományágak alá soroltatnak be: a regények a „Históriai Tudományok” közé kerülnek,⁴³ a poézis pedig a

⁴² Itt említhető meg, hogy Pápay is rendkívül fontosnak találja a nemzeti „Epopé” megszületését – 454–455.

⁴³ A Históriai Tudományok részletezve: Magyar Történet, Világtörténelem, „Földírás (Geographia), Statisztika, Archaeologia, Életírás

filológia alá, a nyelvtudomány, esztétika, retorika és a pedagógia mellé. Hogy pedig szemléltessük is, mennyire nem tudja s akarja Pápay elkülöníteni a szépirodalom alkotásait s ezen belül az eredeti és fordított munkákat, legyen elég egy felsorolási részletének idézése:

„B. Orczinak némelly Versei megjelentek a Magyar Múzeumban és Széphalmi Orfeussában is, a hol találjuk B. Ráday Gedeon és G. Teleky József Magyar Mecenássainknak s egyszersmind munkálkodó Literátorainknak is némelly munkáit. – G. Teleky Ádámnak Czid nevű szomorú Játéka, melly 1773ban jött ki, szinte remekje a Poetai szép Magyarságnak. – B. Vargyasi Dániel István Marmontelnek Belizáriussát adta ki nyelvünkön Kolosv. 1776. – G. Székely Ádám írt a marhák körül való rendtartásról 1763, és Locke után a gyermekek neveléséről 1771. Ime melly nagy emberei támadtak ekkor a Magyar Literaturának.” (339–400.)

Pápay kézikönyvének legfontosabb tetteként alighanem a kortársi szépirodalom ismertetését tekinthetjük. Lényegében ő dolgozta fel elsőként összefoglaló igénnyel a Bessenyeiekkal kezdődő irodalmi mozgalmat, s vállalkozása, mely a régi magyar irodalom meghosszabbítását a valóban értékes kortárs irodalomban látta, az újító szellemű irodalmiság igazolásaként hathatott. A mű teoretikus korlátai épp ezért, itt, e művekkel szemben hatnak a legszorítóbban, bár az is igaz, hogy Pápai itt hajlandó leginkább az önmagában vett nyelvi szépség elismerésére. E művek – melyeknek nagy része már elég nehezen lenne az oktató literatúra fogalma alá besorolható – mint a magyar literatúra s a magyar nyelvi tökély legszebb példái állanak, s oly nyelvi csúcsteljesítményekként jellemeztetnek, melyekhez képest a régi irodalom alkotásai elhalványulnak. E műveket ismertetvén Pápay, alighanem maga számára sem tudatosan, enyhe csúsztatást hajt végre: jóval nagyobb súllyal tárgyalja a poézist, mint a tudományt, s ezzel szinte érzékelteti, hogy szerinte ma a magyar literatúrát a poézis képviseli, s ha nem is

(Biographia), Utazások, Hasznos időtöltő Történetírások és részént Románok, Anekdoták és Mesék.” 446–451.

teszi meg azt a lépést, amelyet Kazinczy a Tübingai pályaműben megtesz,⁴⁴ valami hasonlót sejtet. Pápaynál a nyelv erényeinek leírása során a nyelv bőségét a kortárs költők és fordítók szavatolják (258.); a szavak jelentésének világosságát Kisfaludy-vers (287.), a tömörséget és kellemetességet Kis János és Kazinczy fordításai szemléltetik (304–305; 309.). Ha ehhez még hozzátesszük, hogy a könyv legnagyobb dicsérete Kazinczyt éri (411.),⁴⁵ s hogy a legtökéletesebb alkotásnak Himfy versei vannak feltüntetve (258–259.), az értékhierarchia modernségét és poézisra irányultságát kielégítően szemléltettük.

Láthatjuk: Pápay kézikönyvének minden eleme magán viseli az átmeneti kor kettősségének bélyegét. Aktualitását és fejlődéstörténeti jelentőségét az bizonyíthatja leginkább, amit a későbbi irodalomtörténetek átvettek belőle: nyelvközpontú rendszerezése, a kortárs, újító irodalom meghatározó szerepeltetése vagy a hagyományos hasznosság-fogalom nemzeti szempontú újraértelmezése. S bár irodalomfogalmának, irodalomtörténeti katalógusának mentségére nem szükséges felhozunk, hogy kultúrtörténeti vagy szépirodalmi szemléletű irodalomtörténet megalkotásához olyan előmunkálatokra lett volna szükség, milyenek Magyarországon éppen hogy megindulóban voltak (egy-egy tanulmányok: pl. Batsányi Bessenyeiről; életrajzi méltatások: pl. Kazinczy Sylvesterről, Bárócziról, Daykáról; irodalomelméleti fejtegetések: pl. a fordítás vagy eredetiség kérdéseiről; vagy talán a legfontosabb: a folyamatos kritikaírás), annyit feltétlenül meg kell jegyeznünk: az, hogy a magyar irodalomtörténet tudománya még oly sokáig bizony-

⁴⁴ Kazinczy: *Tübingai pályamű*. 154–155.

⁴⁵ Kazinczyt Pápay már egri éveiben nagyra értékelte. Vö. Vitkovics levele Kazinczyhoz 1811. dec. 24. *Kaz. Lev.* IX. 193. – Badics idézi Pápay bejegyzését Kazinczy Diogenés-könyvéből (1793): „Ezen munka olvasásának ajánlására elég, hogy Wieland írta, s Kazinczy magyarázta. Én belé nem tudtam unni sokszori olvasásában.” ItK 1897. 8.

talankodik önmaga meghatározásában, valószínűleg annak is köszönhető, hogy az első, már „modern” szemléletű összefoglalás még az önelvű irodalom fogalmának leválása előtt íratott meg.

MARGÓCSY ISTVÁN

TOLDY FERENC IRODALOMTÖRTÉNETI SZINTÉZISEI

1. Az első rendszerezés. Irodalomtörténetírásunk kialakulása az 1820-as évektől kezdődően elválaszthatatlan a liberális romantika ideáinak térhódításától – mindattól, amit ez az eszmevilág idehaza hordoz és kifejez: a nemzeti lét védelmétől és tükröztetésétől, illetve a polgári nemzetté válás folyamataitól. Elválaszthatatlan egyrészt a nemzeti irodalom programjától, az új típusú, a rendtől különböző nemzettudat elterjedésétől, nemzeti műveltség és világtudat kapillaritásának érzékelésétől, másrészt az eredeti szépirodalmiság, az írói egyéniség, a műalkotás önállósága elveitől, harmadrészt pedig a történetiség, a fejlődéselv előretörésétől. A 19. század első évtizedeinek legfontosabb hazai tudattörténeti jelensége a változás élménye: az élet hallatlan mérvű átalakulása és kitágulása, a gondolkodás és a kultúra minden addiginál nagyobb feldúsulása, a mozgó világ szuggesztíója. Ezzel együtt pedig a régi és új kettősségének tudatosulása a társadalom és a kultúra minden területén.

Mindezek az összetett folyamatok azáltal is fokozottan érvényre jutnak, mivel éppen ezekben az évtizedekben kezd önállósulni hazánkban az értelmiség, amelyet e változások hívtak életre, s amely társadalmi helyzeténél fogva eleve a további változások propagálója, a szellemi teljesítmény, a teremtő gondolat rangját helyezve szembe a származás rangjával. Ez az értelmiség egyelőre az irodalomban és annak múltjában találja meg leginkább azt a teret, ahol a vágyott

nivellálódás némiképp megvalósulhat. Ugyanakkor az országot irányító nemesség szintúgy igényt kezd tartani egy olyan szellemi közegre, ahol – ha előjogait nem is, – de legalább nemzettudatát megoszthatja azokkal a néptömegekkel, amelyeknek segítségét elengedhetetlennek ítéli önvédelmi harcához a Habsburg-abszolútizmus ellenében.

Az irodalomtörténet önálló tudományágának kialakulása annál is inkább összeforrott a nemzeti eszme felerősödésével, mivel már előzményének hazai útját is ez határozta meg. A *historia litteraria* műfaját – azaz az írástudás, írásbeli műveltség egészének feldolgozását, hol a művészi tudatforma csak alárendelt, periférikus szerepet játszott a tudománnyal, a nemzeti nyelvű erudíció pedig a latin nyelvvel szemben – kezdettől fogva a nemzeti tudat zavarai, az elmaradottságunkat kompenzáló felsőbbrendűségi érzet hívta életre. Már az első vállalkozásra, Czvittinger Dávid *Specimenjének* megalkotására tudvalevőleg Jacob Friedrich Reimann német tudós bennünket érintő, lebecsülő nyilatkozata adott alkalmat. *Historia litteraria*ink a 18. században sorra a „nemzeti becsület” védelme, a reimmanni vádak ismételt visszautasítása jegyében születettek, s ez a „reimanni komplexus” korszakunkban is mélyrehatóan befolyásolta az új műfaj, a kialakuló irodalomtörténetírás célkitűzését éppúgy, mint módszerét, értékszempontjait.

A nemzeti kérdés mind fokozottabb előtérbe kerülése már annyiban is meghatározója volt az új tudományág születésének, hogy első megnyilvánulása maga vált egyértelművé a magyarság létének veszélyeztetettségével. Első összefoglaló költészettörténetünk, Mailáth János 1825-ben, Stuttgartban és Tübingenben közreadott *Magyarische Gedichte* című, német nyelvű antológiájának bevezető tanulmánya ugyanis kifejezetten a hormayrista elvek alapján készült. Ez az ideológia az osztrák állampatriotizmus jegyében a magyarságot be akarta olvasztani a „nagyosztrák” kultúrközösségbe, – Mailáth antológiája és tanulmánya is azért készült, hogy reprezentálja a Habsburg-birodalom „néptörzsei” különféle irodalmát, a

„sokféleség egységé”-t. Olyan alkotás volt tehát, amely idehaza eleve kihívást jelentett. Szempontjaiban egyébként az aulikus főúr a német romantika időszerű elveit alkalmazta a magyar irodalmi anyagra: erre vall, hogy kifejezetten a költészet történetét rajzolja meg, hogy személyes vagy tárgyi mozzanatok tartalmazó költeményeket következetesen mellőz, hogy a költészetben a megzavarhatatlan béke és boldogság eszményi szféráját pillantja meg. Mailáth afféle csodatévő álmvilágnak tekinti a poézist, mely egyesít mindeneket, s ezt az egyesítő erőt mindenekelőtt a középkorban találja meg.

Vállalkozásának olvasásakor határozta el a mindössze húszesztendő Toldy Ferenc, hogy „elleniratként” ő maga is irodalomtörténeti antológiával, illetve rendszerezéssel lép fel. Erre voltaképp már félig-meddig gyermekkorától, 1822-től kezdve készült. Elhatározásában megerősítette, hogy időközben részesévé vált az Aurora-kör által kibontakozó irodalmi fellendülésnek, s még inkább az, hogy jártasságot szerzett a német klasszika és romantika elméletében, közte irodalomtörténetírásban – Herdertől Tieckig, illetve Ideler és Nolte angol, francia, olasz irodalmi kézikönyveitől Karl August Küttner irodalmi jellemrajzaiig és J. J. Eschenburg nagyszabású irodalmi példagyűjteményéig. Ezek mind ösztönzői és eszmeimódszertani segédforrások lesznek ifjúkori irodalomtörténeti műve létrejöttének, de különösen Goethe önéletírásának, a *Dichtung und Wahrheit*nek és az ifjabbik Schlegel világirodalomtörténetének, idehaza pedig Kölcsey alapvető programiratának, a *Nemzeti hagyományok*nak köszönhetett sokat. A német költőfejedelemtől láthatott először példát arra, hogy egy szerző az egész megelőző irodalmi fejlődést a saját tevékenysége előkészítőjének tekintette, mint ahogy Goethe tette meg az eposzt a kor vezető műfajává is. Friedrich Schlegel pedig irodalom és nemzeti sors, nemzeti történelem összefüggésének hangsúlyozásával vált a fiatal Toldy tanító-mesterévé, valamint azokkal a szempontjaival, hogy a kis népek is alkothatnak nagy költészetet, s hogy a 18. század

közepétől a német irodalom a nemzet felemelkedéséért küzd. Kritikai gondolkodásunk úttörőjétől, Kölcseytől pedig történetfilozófiai alapelveket sajátított el – mindenekelőtt a liberális evolucionizmus vezérszempontjait: a fejlődés fokozatosságának, a mértéktartásnak, az egyeztetésnek követelményeit, s tőle vette át azt a gondolatot is, hogy a népnek szüksége van egy egyesítő középpontra, azt pedig a hagyományokban kell keresni.

Mailáth a németek tájékoztatására készítette művét. Toldy viszont már azért is, hogy a köztünk élő németeket, valamint az idegen szellemiségű arisztokráciát a magyar irodalom megismerésére serkentse. Műve tehát arra is hivatott, hogy előmozdítsa minél több réteg beolvadását a születő polgári nemzetbe. Miután 1826 nyarán társult az Aurora-kör másik tagjával, Stettner-Zádor Györggyel, 1827–1828-ban meg is jelent a *Handbuch der ungrischen Poesie* két kötete, közel ötven ív terjedelemben. Napvilágot látott az első olyan összefoglaló rendszerezés, amely minden főbb eszmei tendenciájában a polgári átalakulás szükségszerűségeinek tükrözője volt.

Bevezető tanulmányában Toldy merőben másként közelíti meg a történeti anyagot, mint Mailáth. Az irodalmi fejlődést négy korszakra osztja – Tinóditól Zrínyiig, Zrínyitől a súlylyedésig, a nyelvújítás előtt és után –, ami pedig Tinódi előtt történt (azaz az egész középkori anyagot) pusztán „előtörténet”-ként könyveli el. Vagyis kifejezetten az újabb korokra koncentrál, a közelmúlt s még inkább a jelen áll érdeklődése középpontjában. A 16–17. századot tárgyaló részben mondja ki első fő tételét: a *nemzet és irodalom elválaszthatatlan korrelációjának* elvét. E kor irodalmát abból vezeti le, hogy a nemzetiséget fenyegették, s az egység érdekében történeti tárgyakra volt szükség. Ebből kiindulva ítéli el Kölcsey nyomán ő is a reformáció szerepét: ami megosztja szerinte a közösség egységét, az csak hátráltathatja a költészet ügyét. Nem önálló különben e régebbi korok tárgyalásánál – értékeitel sorra Mailáth, illetve Kölcsey megállapításaira mennek

vissza – egyetlen szempont kivételével. Ez pedig az első tanítómester, Kazinczy szelleműjének hatására valló ízlés, jóhangzás, felkészültség, mesterségbeli jártasság követelménye. A forma, a verselési készség, a stiláris kifinomultság elsődlegessége – a klasszicizmusnak öröksége – Toldy egész pályáján meghatározó értékjegye lesz irodalmi ítéletének.

A maga érdemi mondanivalóját voltaképp a harmadik kornak, a 18. századi felújulás rajzában kezdi igazán kifejteni. Felébredést konstataál az addigi álomból, de ennek értékét eleve csökkenti azáltal, hogy ezt az időt pusztán az új iskola előkészítő korszakának minősíti, az „aranykorszak” bevezetőjének. A felújulást ő nem a felvilágosodás elterjedéséből eredezteti, hanem a II. József elleni nemzeti visszahatásból. A felvilágosodást perifériára szorítja, mert az emberi egyetemesség képviselőjének tekinti az egyedül üdvözítőnek tartott nemzeti eszmével szemben. Másrészt idegen kultúra szülőttének, s nem organikusan hazai eredetűnek – az pedig a herderiánus Toldy számára eleve csekélyebb értékű.

E „Vorbereitungsperiode”-szemlélet következménye azután a felvilágosodás íróinak iskolákra osztása külföldi orientációjuk alapján, ahol ez az orientáltság eleve részlegességet jelent a 19. század nemzeti irodalmával szemben. Csokonai és az „iskolák” félreszorítása arra is szolgál itt, hogy minél fontosabb szerep juthasson Kisfaludy Sándornak, akiben a maga korának úttörő előzményét, a herderi típusú *nemzeti költőeszmény* első megvalósítóját tiszteli. A nemzeti eszme legközkeletűbb népszerűsítőjévé válik ezzel a *Handbuch* szerzője, végül alárendelve ennek magát az irodalmat is.

Nemcsak a felvilágosodás korszakának, hanem a jelent közvetlenül megelőző íróinak – Kazinczynak, Berzsenyinek és másoknak – megítélése is arra szolgál, hogy Toldy a maga romantikus csoportját minél inkább kiemelhesse. Elsőként Kisfaludy Károlyt mint nemzeti drámaköltőt ünnepli – Kölcsev ösztönzésére nemzeti műfajjá emelve a drámát –, s még inkább mint azt az embert, aki egyesített egy fő eszme

követésére. Igazi kedveltje azonban Vörösmarty. *Das ungrische Epos naht sich seinem Culminationspunkte* – írja befejező fejezete élére –, azaz számára Vörösmarty a kívánt nagy egyesítő, az egész hazai világot átfogó alkotó, a „vezérköltő”. S Toldy szerint az eposz az, amelyik a költői műfajok között a legtöbb nemzetiséget hordozza. Vagyis újra csak a nemzetiség lesz itt az irodalmi mű legfőbb meghatározója, s az eposz nemzetivé kanonizálásával a valóságábrázoló, a társadalmi ellentmondásokat feltáró műfajok – a prózai epika, illetve részben a dráma – előtt korlátozódik a fejlesztés lehetősége.

Toldy kézikönyvében az egységteremtésre, a jelen reformtörekvéseinek megtámogatására, a progresszió alapjául szolgáló rétegek eszméltetésére hivatott a múltidézés. Éppen ezért oly történeti feldolgozást kíván megvalósítani, amelyet mindegyik olvasóréteg magáénak vallhat. Mindazt összevegyíti tehát, amit erre felhasználhat: Kölcsey nemzeti eredetiségelvét taktikusan társítja Mailáth költészetkultuszával, a feudális nacionalizmus magyarságeszmenyítését Kazinczy nyelvi-formai választékoságigényével. Sikerének titka ez: az érdekek egyeztetése, egyesítése, a reformkor fő eszméje az irodalom történetében valósult meg először. Toldy rugalmasan tudta meggyőzni az olvasókat arról, hogy létezik egy közeg, amely a változások terepuma, de a stabilitás alapján, s ahol e változások kizárólagosan az anyag belső evolúciója alapján, háborítatlanul és háborgásokat nem keltve mennek végbe.

A kifejezetten jelenérdekű múltábrázolást azonban csupán az ellentmondások, konfliktusok kiszűrése alapján lehetett megvalósítani. Az objektív tudományos anyag objektív elemzése helyett egy a priori szempont – a nemzeti eszme kizárólagossága – anyagravetítése nyomán jön létre az irodalomtörténet Magyarországon. Mindez pedig hosszú időn át meghatározó érvényű lesz tudományunk számára.

2. A szellemi élet folyamatossága és folytonossága. A „Handbuch” nagy siker volt, szerzőjét idehaza ünnepelték, s az

alkotásra a külföld is felfigyelt. Irodalmunk általa bejutott az európai köztudatba, szerepe volt abban, hogy a magyar irodalom részévé kezdett válni a világirodalomnak. Ennek ellenére majd negyedszázadnyi idő telt el addig, amíg Toldy ismét vállalkozott irodalomtörténetünk összefoglalására. A reformkor pezsgő közéleti áramában erre ideje sem jutott: 1829–1830. évi nyugat-európai utazását követően mind több és több feladatnak kellett eleget tennie. Az idegeiben hordozta pedig azt a szégyent, hogy Goethe, amikor ő Weimarban tisztelgett nála, nem tudta megkülönböztetni a magyarokat a tatároktól. A harmincas években azonban Toldy már valóság-
gal mindenese a hazai kulturális-tudományos életnek: tótum-faktum az Akadémián, vezetője – jórészt egy időben – két országos könyvtárnak is, tanít az egyetemen, szerkesztője a legkülönbözőbb folyóiratoknak (egyszerre többnek is!) és könyvsorozatoknak, irányítója és lelke a Kisfaludy Társaságnak, emellett cikkeivel, tanulmányaival részt vesz az irodalmi életben. S az is feltehetően hátráltatta őt a tudománynak gyakorlásában, hogy útja a negyvenes években mindinkább elvált barátaitól. Nem követte Vörösmartyt, Bajzát Kossuth táborába, Petőfivel és írócsoportjával kifejezetten szembenállott, a *Kelet népe* Széchenyi-jének irányzatát vallotta magáénak. Joggal érezhette azt, hogy az ő felfogásának nem kedvez az idő.

A helyzet azonban merőben megváltozott Világos után. A nemzet léte ismét veszélybe került, s Toldy úgy látta, hogy a nyomasztó viszonyok közepette irodalmunk múltjának felvázolásával ismét erőt kell öntenie az emberekbe. Álláspontjával nem állt egyedül: gondolkodóink legjobbjai ekkor sorra a múlt felé fordultak, Arany és Kemény éppúgy, mint Szalay László vagy Horváth Mihály. Elhatározásában egyébként elmentmondásos politikai jellemének mindkét oldala – aulikus magatartása és az abszolutizmus ellen tiltakozó hazafisága – egyaránt közrejátszott. Az új birodalmi iskolarendszer 1849 után a középiskolai tantervbe iktatta a magyar irodalom történetét, s Toldy annál is inkább alkalmasnak érezhette

magát a szükséges kézikönyv megalkotására, mivel a forradalomtól távol tartotta magát, utána elfogadta a bécsi akadémia tagságát, így nem kellett tartania a hatóságok akadékoskodásától. Másfelől viszont az új irodalomtörténeti kézikönyv megalkotása pontosan beleillett a csendes szellemi ellenállásnak, a műveltség útján megvalósított nemzeti önvédelemnek abba a programjába, amelyet az Akadémia újjászervezésével, az *Új Magyar Múzeum* című nagy jelentőségű folyóirat megjelenítésével épp ő kezdeményezett. Irodalmunk régi századainak összefoglalásával ugyanazt a célt akarta szolgálni, amelyet Claudianus alapján folyóirata mottójaként jelölt meg. („Peragit tranquilla potestas, quae violenta nequit”), s amelyet már 1849 őszén Szabó Károly Euripidész-fordításának előszavában a nemzet megmentésének programjaként tűzött kortársai elé.

Volt azonban irodalomtörténeti vállalkozásának egy harmadik, rejtettebb, de éppoly hatékony célzata is: a liberális evolucionizmus mérséklő-kiegyensúlyozó elveinek propagálása a forradalmi, illetve a demokratikus, radikális, a társadalmi rendet és az irodalmi fejlődést erőteljesebben alakítani kívánó tendenciákkal szemben. Evolucioner program volt a *Handbuché* is, de a liberális romantika e központi elvének más volt a jelentése, kihangzása a forradalom előtt és után. Toldy 1849 után azért is idézi meg a múltat, hogy a szerves fejlődés, a nemzet életéből sarjadó, lassú, fokozatos változások eszméit a közelmúlt, a negyvenes évek, főképp 1848–1849 tapasztalatai ellenében propagálja, hogy egy olyan nemzeti karakterideált vetítsen az olvasók elé, amely mentes mindenfajta társadalmi konfliktustól és kollíziótól. Az irodalom fő feladata eszerint, hogy ezt az osztályok közötti harmóniát kifejezze és előmozdítsa. A Toldy megvalósította irodalomtörténetírást 1849 után így nemcsak a liberális romantika elvei alapján születik, hanem az eszmeiség kezdődő kiüresedésének jegyében is.

Első alkalommal, *A magyar nemzeti irodalom története* címmel 1851-ben közzétett, kétkötetes könyvében a mohácsi vészig tartó fejlődés szintézisére vállalkozott. Sokkal többet

nyújt benne egykori irodalmunk összegzésénél. Mint bevezetőjében kifejti, „pragmatikai történetet” kívánt alkotni, „mely az egyes tüneményeket az irodalmat határzó valamennyi tényezővel összefüggésben mutassa fel: még ily rövid előadásban sem mellőzhetni az országos és egyházi, a műveltségi és tudományos állapotokat és ezek külső eszközeit”. A magyar művelődés történetét rajzolja fel tehát s benne az irodalomét, – Arany János szavával élve „a magyar észnek történetét” rekonstruálja. Német mintái, August Koberstein és Georg Gottfried Gervinus monumentális német irodalmi szintézisei erre készítették: mindketten közrehatottak abban, hogy Toldynak a történetiség, illetve irodalom és politika, irodalom és nemzeti sors, irodalom és történelmi fejlődés kölcsönhatása még erőteljesebb szempontja, mint a *Handbuch*-ban. S az ő nyomukban ugyanígy kiindulópontja az egykorú valóságot megszépítő, idealizáló törekvés is: az, hogy minél régebbi és megszakítatlan szellemi tevékenységet mutasson ki a magyarság múltjában. A művelődéstörténeti fejtegetések eluralkodása arra is szolgál, hogy ahol az irodalmi tények hiányoznak s a fejlődéslánc megszakad, ott másfajta kulturális jelenségekkel lehessen pótolni a nemzet szellemi életének folyamatosságát és folytonosságát.

Irodalomtörténeti alapfogalmai – a hegelianus Koberstein közvetítésével – a nagy német filozófus hatásáról vallanak. Erre utal mindjárt az irodalomtörténet meghatározása, mely szerint ez az írott „művekben nyilatkozó szellem fejlődése s működéseinek összefüggő és okfejtő előadása”, valamint egyetemes és nemzeti irodalomtörténet megkülönböztetése. Toldy is felemlíti az egyetemes irodalomtörténet fogalmát, amelyen a hazai írástudás régi típusú korpuszát érti, beleértve a latin és a német nyelvű műveket is, – a magáénak azonban a *nemzeti* irodalomtörténetet vallja, amelyet a következőképpen határoz meg: „a nemzeti szellemnek nemzeti nyelven költ műveire szorítkozik”. A hegeli „nemzeti szellem” abszolútumként való elfogadása – jóllehet Toldy alkalmazásában nemcsak

nemzetiséget jelöl, hanem polgárosodást, műveltségbeli előrehaladást is – mindenképp oly zsinórmértéket jelent, amely utóbb az irodalom újító szellemének korlátozására vezet. Mint ahogy a nemzeti nyelvűség követelménye is – bár a monográfus önmagának ellentmondva ezúttal még felveszi rendszerezésébe a latin nyelvű irodalmat is – utóbb művelődésünk egészének redukcióját, dogmatikus önkorlátozását eredményezi majd.

A nacionalista megszépítő, a múltat a valóságosnál jóval gazdagabbnak mutató tendencia mindenekelőtt a korszakfelosztásban jelentkezik. Említett német mintái nyomán Toldy négy kort különböztet meg irodalmunk történetében: az ókort, azaz a kereszténység felvétele előtti kort, mely szerinte az önálló nemzetiség kora; a középkort, a kereszténység felvételétől a mohácsi vészig terjedő időt, azaz a hit korát; az újkort, a mohácsi véstől a 18. század közepéig, azaz az első virágzás korát; végül a legújabb kort 1849-ig, a második virágzás korát. Ebből kitűnik, hogy Toldy meglehetősen teleologikusan fogja fel a nacionalizmus eszméit: az önálló nemzetiség ideáját visszavetíti a legrégebbi korokba is, másrészt Gervinust követve az irodalom fejlődését valósággal függvényévé teszi a politikának, s hogy a német irodalommal versenyezzen, a mi irodalmunkba is két virágkort képzel bele.

Az egyes történeti korok tárgyalásánál következetesen érvényesíti művelődéstörténeti törekvését. Ennek eredményeképpen rengeteg tény, adatot, egykorú vonatkozást gyűjt össze és rendszerez könyve fejezeteiben. Ez múlhatatlan érdeme: amit Toldy a források, kútfők, nyelvemlékek, iratok felderítése és összeállítása terén végzett, az máig alapja irodalmi hagyomány szemléletünknek. Minden további kutatás az általa feltárt anyagon indult el, azt meg nem kerülhette. Közvetlen utódai közül lélektani beleélő készség terén Gyulai bizonyosan meghaladja őt; élet- és egyéniségrajzban Riedl sokkal különb nála; szépírói megelevenítő erőben aligha mérkőzhet Beöthy Zsolttal, mégis: képességeiket valamennyi-

en csak a Toldy gyűjtötte tények sokasága révén bontakoztathatták ki. Valamennyien adósai az első mesternek – mint ahogyan adósai vagyunk mi is.

A művelődéstörténeti módszer másik oldala: az irodalmon kívüli jelenségek túllontúl extenzív tárgyalása révén magának az irodalomnak a bemutatása jócskán veszít önérvényéből, belemosódik a nemzeti történetbe, a tanultság történetébe, elhalványul autonóm fejlődésének ábrázolása. Annál is inkább, mivel a szintézis az egyes tudatformák és kulturális ágak produkcióját nem egymást átható, organikus viszonyrendszerükben mutatja be, hanem pusztán egymás mellett, az összefüggések dialektikus megragadásának lehetőségeit igen gyéren kamatoztatva.

Időszerű nemzetmentő indítatásaitól ösztönözve Toldy mindent felhasznál, amivel a nemzeti tudat elfogultságainak hódolhat. Ezért fogadja el a hun–szkíta–magyar azonosság fikcióját (három állítólagos hun–magyar szó alapján!), a hun–székely leszármazás legendáját, vél felfedezni létező monarchiát, valódi államiságot már a fejedelmek korában is, mint ahogyan a magyarságról általában csak jót és szépet képes megállapítani a történelem ködbevesző századaiban. Könyvének vannak olyan lapjai, melyeknél az az érzésünk, mint ha Horvát Istvánt olvassánk (Toldynak első és rajongásig tisztelt mesterei közé tartozott!) – csak éppen kevésbé merev és az európai fejlődéstől nem annyira elzárkózó kiadásban. Különösen a nyelvünkkel foglalkozó túlzottan részletes fejtegetésekben érezhető ez, melyeket a szerző az ugyancsak hajdani mesterétől, Révai Miklóstól elsajátított herderi tanok alapján (s azokat végletesen értelmezve!) azért kultivál, mivel mindenképp bizonyítani kívánja nyelvünk önállóságát, „magából megérthetőségét”, ősrégiségét, általa pedig a nemzet megbont-hatatlan szuverenitását.

Amikor viszont aggálytalanul hitelesnek fogadja el a hunmondát, sőt a Nibelung-monda inspirációjára különböző király-mondákat is konstruál – azaz fiktív módon „teremt” egy

történeti hősköltészetet, akkor nemcsak a nemzeti büszkeség ápolása vezérli. Toldy azért is igyekszik kimutatni az egész középkor folyamán egy hősi epikus népi-nemzeti költészet folyamatos létezését, mivel ez egyszersem reprezentálni hivatott a rendek és a rendeken kívül állók egységét, ellentétektől mentes együttélését, nemzet iránti lojalitását – amelyet annyira szeretne érzékelni a jelenben is.

Történetfelfogása nagyjában-egészében a Horváth Mihályét követi, vagyis a nemesi liberalizmus hagyományszemléletét alkalmazza, csak nagyobb hangfogóval a királyi trónus és a főnemesség irányában. Szerzőnknel még István király is úgy változtat a fennállón, hogy tiszteli „a történeti alapot s a nemzeti szellemet”, a köznemesség az az osztály, „melynek tűzhelyénél a szabadság, nemzetiség, az ősi szokások s a nép vele született szép erényei az ország minden sorsa közt menedéket leltek”, – hibákat és tévelygéseket nála jobbra csak az idegen eredetű királyok követnek el. Ugyanakkor azonban Toldy megadja a polgári olvasónak is, ami „megilleti”: elismeréssel szól a városokról, a kereskedő- és közműves tevékenységről, az európai műveltség jótékony hatásáról is. Nemesi vagy polgári szempontot egyaránt felhasznál annak érdekében, hogy virágzást tudjon kimutatni a régi századokban. Az ő előadásában a középkori hazai építészet éppúgy kincseket tud felmutatni, mint a szobrászat vagy az ötvösség, s ugyanígy pezsgő, lendületes tevékenységet észlel az oktatás vonatkozásában is. Vágykép vágyképet követ: Toldynál minden monostorban középiskolák működnek, egyetem már István királytól kezdve fennáll Veszprémben, a pécsi egyetem négyezer (!) növendékkel rendelkezik, s csak a török idő vet neki véget, Mátyás állami intézetet kezdeményez az ország összes tanulóifjúsága számára stb.

Kettősség, nacionalista elfogultságból származó ellentmondásosság jellemzi a humanista kultúra bemutatását is. Toldy lelkesen és plasztikusan emlékezik meg a Mátyás korabeli udvari reneszánsz kimagasló alkotásairól, a hazai

humanisták külföldi iskolázásáról, a világhírű Corvinákról, a budai kódexfestők, miniátorok kiterjedt munkájáról. Ugyanakkor viszont a latinul alkotó humanista szerzőket aránytalanul röviden és csupán felsorolás jellegűen tárgyalja: Janus Pannoniust, Vitéz Jánost, Váradi Pétert épp hogy csak említi, s Thuróczy híres krónikájáról sem szól érdemének megfelelően. Végképp méltatlanul bánik azután a Mátyás udvarában megfordult külföldi humanistákkal, Galeottóval, Ransanóval, de főleg Bonfinival, akiknek munkássága rendre csak pár soros megemlégetést nyer. A nemzeti nyelvűség dogmává emelése e fejezetekben félig-meddig az értékek megcsonkításához, de legalábbis eltorzításához vezet.

Az eddigiekből kitűnően Toldy módszere legnagyobb részben a felsorolás, a regisztrálás, az inventárium készítése a múlt tényeiről. Az érték voltaképp másodlagos, a művek legfőbb érdeme *letükben* van: bizonyosságai a nemzeti szellem töretlen fennállásának. Az esztétikai méltatás messze elmarad mindennél a történeti adatok felsorakoztatása mögött – akárcsak Gervinusnál –, s ha arra Toldy vállalkozik, ritkán mond többet lapidáris közhelyeknél. Számára szinte mindegynek látszik, hogy jelentős műalkotásról szól vagy érdektelen mozzanatról, – a fontos csak az, hogy bizonyossága legyen az egyenletes, szerves, endogén, csupán külső hatások által háborított fejlődésnek.

3. Az „előkészítő” korszak. A középkori szintézis töredék maradt, s Toldy nem fejezte be következő összefoglalását sem. Újabb összegzése, *A magyar költészet története Kisfaludy Sándorig* címmel (1854) is csak a Kazinczyval megkezdődő „aranykor”-ig, azaz mintegy 1807-ig tárgyalja szépirodalmunk fejlődését. Az új vállalkozás sokkal színesebb, elevenebb, mint az előző, s nemcsak azért, mivel ezúttal a művészi szép igényével készült alkotásokat nem oldja fel a művelődéstörténeti kompendium egészében, hanem azért is, mivel fejezeteiben jótékonyan érződik az előszó ereje, a diszkurzív előadás

személyessége – ami szerzőknél immár igen ritka jelenség. Ez a könyv ugyanis úgy jött létre, hogy Toldy az 1853/54. tanévben előadásokat tartott a pesti egyetemen, s azokat a Pesti Napló főszerkesztőjének, Török Jánosnak felszólítására a lapban megjelentette.

Előadása azáltal is frissebb és célratörőbb, mivel ehelyt Toldy sokkal inkább állást foglal, véleményt mond, s igyekszik beavatni az olvasót a művek karakterisztikumába. Elemzés helyett ezúttal is többnyire megelégszik tartalmi kivonatokkal vagy leírással, de summázatai most már nincsenek értékítélet nélkül. Változatlanul jellemzője viszont a kompozíció töredezettsége, sőt atomizáltsága, fejtegetései az egyes irodalmi emlékek merő egymásutánosságán épülnek, illetve arra hullanak szét, részlet részletet követ, s a szerzői koncepció csak szervetlenül érvényesül. Az analízisben, azaz a művek egyéni vonásainak felsorakoztatásában Toldy sokkal erősebb, mint a nagyobb összefüggések, különösen a kortendenciák, történeti mozgatóerők rajzában.

Vezéreszméje itt – még inkább, mint előző szintézisében – a történetiség célképzetes alkalmazása, mely az egyes korok alakulását egy feltételezett fejlődési végpont szemszögéből tekinti, hol az egyes jelenségek a végpont felé haladás lehetőleg zavartalan menete szempontjából nyernek megítélést, s hol így a nemzeti történelem adott valósága már-már determinisztikusan szabja meg az egyes alkotói teljesítményeket. Az effajta historizálás szükségszerűen mindig optimista – Toldynál is a hanyatlás mindig az emelkedés csíráit rejt magában –, mivel nem hajlandó számot vetni azzal a ténnyel, hogy a történelem a legtöbbször vargabetűk, súlyos dilemmák, nemegyszer tragédiák és traumák útján mozog előre. E könyvében ő maga szövegszerűen is megfogalmazza mechanikusan és szűkkörűen felfogott herderi-hegeli evolucionista álláspontját:

„...a természet azon örök törvénye, mely szerint az minden ellentételeket végre kiegyenlít s hasznára fordít, sőt szökést nem

ismerve, éppen azok fokozatain emelkedik fel, s szüli ama felsőbb, öntudatos lényt, mely a teremtés csúcán áll.”

Nevek, címek, évszámok végeláthatatlan sora ez a könyv – még sokkal inkább, mint az előző –, mégsem róhatjuk fel Toldynak ezt a faktualizmust. A vállalkozásoknak e sereg-szemléje ugyanis valamelyest érzékelteti azt a virágzást is, amelyet a reformáció a nemzeti irodalom kibontakozása terén előidézett. S a tények zuhatagának számbavétele azért is lendületesebb, mivel ha a régmúlt századokról van szó, Toldy nem idegenkedik az egykorú társadalmi valóságot hordozó művek méltánylásától. (Vö. A Tinódi históriás énekeiről, Szkhárosi Horvát András satíráiról, Heltai Gáspár meséiről vagy a *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* című színjátékról írottakat). Az ilyen fejezetekben valóban feltárul néhány jellegzetes vonás az egykori emberi miliő lényegéből.

Az önkifejező műfajokhoz, a lírához viszont Toldy jóval kevesebb érzéket árul el, a szubjektivitás, a lélek belső rétegei nem vonzzák. A lírai költészetben csak a szabályosságot, a mértéket, a fegyelmezett érzelmeket tudja értékelni, a belső konvulziók kiénekléséhez érzéke nincs, a tragikumhoz még kevésbé. A komorság, a pesszimizmus, de még a rezignáltság is idegen az ő élethangulatától: a világban uralkodó rend nála előbb-utóbb mindent eligazgat. Önleplező erejű, ahogyan Rimay János és Beniczky Péter költészetéről szólva megállapítja: „. . . nálak az élet s a költészet nem mutatta azon szép egységet, mely normális idők sajátja.” Hangja még Balassi Bálintról szólva sem melegszik fel, s ez még akkor is feltűnő, ha tudjuk, hogy a költő nagyszerű szerelmi líráját Toldy nem ismerhette. Tőle merőben idegen volt az a felszabadultság, spontaneitás, pezsdülő energia, természetesség és végletes érzelmi feszültség, amely a Balassi-lírának oly vonzó sajátja.

Az ő fejtegetései akkor színesednek át, ha a nemzeti tárgyú történeti epika olyan alkotójáról szólhat, mint Zrínyi, akinek eposzát Ráday, Kazinczy és Kölcsey nyomán a magyar költészet piederstálján helyezi el. Erre leginkább az készletti,

hogy a műnek egy egész nemzetre kiható eszme áll a középpontjában: Zrínyi egy teljes, érzelmi egyensúlyon alapuló és minden diszharmónián úrrá levő közösségi világgép költője a méltató szemében. (Tassóval és Vergiliusszal való összevetései különben az első komparatista kísérleteket jelentik a hazai irodalomtörténetírásban.)

A szatmári békekötést követő időkben a monográfus irodalmunk süllyedését, mélypontját, majdhogynem tetszhalálát látja – főképpen azért, hogy annál inkább kiemelhesse a Bessenyeivel meginduló újjászületést, a maga korának előzményét. Mindezt annál is inkább megteheti, mert a cenzúra miatt a kuruc költészetéről, Rákóczi és Mikes műveiről eleve nem szólhat. Kazinczyt követve korszakfordító, a legújabb irodalom kezdetét jelentő „epochalis” dátumként fogadja el az 1772-es esztendőt: szerinte ekkortól fogva kezdi regenerálni irodalmunk a nemzeti, az országos életet. S hogy ez a periodizálás már végképp a maga pályakezdő korszakának felmagasztalását, valamint az utána következőnek degradálását szolgálja, elárulják a hozzáfűzött megjegyzések: a Bessenyeitől Kisfaludy Sándorig terjedő idő eszerint irodalmunk újjászületési kora, amelyre költészetünk aranykora következett – Kazinczy és Révai, Berzsenyi és Kisfaludy Károly, Kölcsey és Vörösmarty érája. Ezt viszont 1830-ban a legújabb irodalom harmadik korszaka váltotta fel, Széchenyié az életben, melynek irodalmi megfelelőjéről Toldy ily módon ítél (kurzívval szedelve!): „az epigonoké a költészetben”. A népiesség, a lírai realizmus, Petőfi és Arany megbélyegzését, Vörösmarty meghaladhatatlan tető- és végpontként állítását jelenti ez az egyoldalú tétel, valóban a korszakok „becsomózását”, mint ahogyan azt Erdélyi János a könyv megjelenését követően azonnal oly találóan megállapította. (S amely ellen ugyanakkor Gyulai is energikusan tiltakozott!) Mindez előrevetíti azt, hogy Toldy a maga századának bemutatásában a Széchenyi koncepcióján túl fejlődő eszmei és esztétikai kezdeményezésektől élesen elkülönül majd.

Koncepciójából következően Bessenyei életművét az addigi mellőzéssel szemben végre jelentőségének megfelelően tárgyalja, – bár a felvilágosodásról ezúttal is hallgat. Közelebb áll íróideáljához Orczy Lőrinc, mert „mindenek felett magyar”, filozófiával nem foglalkozik, léleknyugalomra törekszik s oda vezet, még közelebb Virág, aki az ő számára „a legtisztább kifejezője... azon szellemnek, mely a klasszikai régiséget örökké minta- s szabályadóvá teszi”, a hazaszeretet és az erény énekese – komoly, emelkedett, választékos és zengzetes. S ha Toldy ezúttal Csokonairól jóval kedvezőbben nyilatkozik is meg, mint hajdan a *Handbuch*ban – korrigálva Kölcsey megállapításait –, nem mulasztja el a költő alantas neveltetésére, egyes írásai vaskosságára, közönséges szellemére vonatkozó egykori ítéleteket újra hangoztatni.

Szintézisében Kisfaludy Sándort nagyobb poétának tartja, mint Csokonait, számára ő az újjászületési kor betetőzője. Az érzésnek ugyanazt a lobogó lángját, a képzelet élénkségét érzi bele a Himfy-dalokba, mint hajdan a Csokonai-kritika alkotója. Leginkább azonban azért szolgál kedvére, mert a mű ízlése foltalanul emelkedett, érzelmei salaktalanul tiszták, ideálisak, kifejezései nemesek, nőalakja „bájsugarakkal” tölti el a világot stb. A „Himfy” költője ellenpontja, ellentétes ideálja Toldy számára a legújabb idők realizmusának és plebejus-demokratikus népiességének.

4. „Aranykorszak” és „becsomózás”. Több évtizedes készülődés után az 1860-as évek közepén Toldynak sikerült megalakotnia *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban* (1864–1865) címmel irodalmunk egészének történetét. Sőt voltaképp annál is többet: részlegesen felelevenítve Világos után először megjelent munkájának művelődéstörténeti igényét, az irodalom fejlődésével párhuzamosan áttekinti az egyes tudományágak teljesítményeit is. Aligha kell hangsúlyozni, hogy művének érdekességét a legújabb kor részletes bemutatása adja meg, hol Toldy

nem is csak mint a nagy idők tanúja, de mint aktív részese, nemritkán irányítója nyilatkozik meg, foglal állást ifjú- és férfikora delének hatalmas ívű fellendülésével kapcsolatosan. Utolsó szintézise anyagban kétségkívül leggazdagabb, tematikában legváltozatosabb és legösszetettebb, szemléletében azonban legelfogultabb munkája.

Két egymással ellentétes tendencia határozza meg Toldynak a reformkorról kialakított képét. Az egyik az, hogy méltó emléket állítson kultúránk addig soha nem tapasztalt virágzásának, a kimagasló és úttörő teljesítményeknek. A másik pedig a már az előző vállalkozásban is tapasztalt „becsomózás”: azaz a reformkor első szakaszának, a Vörösmartyig tartó fejlődésnek eszményül állítása – szemben Petőfivel, Eötvössel, Kossuthtal, azaz mindennemű demokratikus vagy radikális törekvéssel. Toldy a magyar progresszió sok jelenségéről elfogódott tisztelettel és méltó értékeléssel szól itt, másoktól viszont igaztalanul megtagadja azt, – azzal a célkitűzéssel lép fel, hogy korlátozza, értékben devalválja e progresszió jelentős részét. Úgy akarja megeleveníteni a fejlődést, hogy egyszerűen lehetőleg konzerválja a kialakultat, megakassza a továbbmozdulásnak azokat a lehetőségeit, amelyek az ő ideológiai és irodalomkritikai gondolkodásától elütnek.

Mindez már a század irodalmának korszakfelosztásában is megmutatkozik. Az 1808-tól 1848-ig tartó fejlődést – 1830-as közbeeső korszakhatárral – két szakaszra osztja: az elsőt *A nyelvújítás és szépítés s a költői klasszicizmus korának* nevezi, a második pedig szerinte *Széchenyi kora vagy a nyelv s irodalom egyetemes virágása életben, tudományban, költészetben*. Mindkét elnevezés a szerző egyoldalú állásfoglalását tanúsítja. Az első által Toldy egybemossa a húszas évek nemzeti romantikájának úttörését, a reformkori irodalom első évtizedét a Kazinczy-korral, illetve a klasszicizmus hatályát az Aurora-körre is kiterjeszti, csökkentve mindannak az újításnak a jelentőségét, amelyet az ifjabbik Kisfaludynak és írócsoportjának tevékenysége jelentett. A másik szakasz elnevezés pedig

Széchenyi kétségkívül nagy szerepét terjeszti ki indokolatlanul a negyvenes évekre is – azzal a nyilvánvaló céllal, hogy ezáltal eleve elhalaványítsa a nála haladóbb politikai vezető egyéniségek formátumát.

Toldynak ez az utolsó szintézise akkor keletkezett, amikor a reformkori eszmék tüze már kihunyóban volt. A távlatok elbizonytalanodása, az „egyensúly” óvása, az aggályos óvatosság erőteljesen érzékelhető a mű különféle súlyponti részein. Diszharmonikus jelenségeknek vagy éppen válságnak a reformkor ábrázolásában – amely pedig maga is egy roppant válságnak szülötte! – helye nincs, s ahol a szerző azokat akár csak érintő művekkel, életművekkel találkozik, azokat mellőzi vagy degradálja. Az egyéniség nála méltánylást nyer, de csak annyiban, amennyiben nem sérti meg az alapvető konvenciókat; a teremtő zsenialitás szintén, de csak akkor, ha megvalósítja a kellő „formaszigort” és az „ízlés fennkölt nemességét”, valamint az újítás is, ha nem háborítja meg túlságosan a hagyományosat, a nemesi mentalitás bevett sztereotípiáját. Toldy ízléseszmenye klasszicizmus és romantika valaminő egyeztetésén alapul tehát – a klasszicista vonások túlsúlyával.

Mindez azt is jelenti, hogy néhány meglehetősen formalista szempont alapján ítéli meg a műveket, nem annyira a műélményt elemzi, mint inkább e preconcepciószerűen alkalmazott szempontok alapján méri – dogmatikusan – az alkotásokat. Szervesség, kifejezésbeli korrektség, kifinomultság, komolyság, választékosság, szabályosság, komponáló érzék, mély, de nem túlságosan heves érzelmek – ezek az általa legtöbbször használt és méltányolt értékjegyek. Ahol másfajta művészi minőséggel, kiyáltképpen ha karakteresen másfajtaival találkozik, ott valamiképp mindig csökkentértékűséget észlel. S az a Toldy, aki itt századáról emlékezik meg, már távolról sem az a lelkes kritikus, aki valaha oly áhítatos csodálattal és belefeledkező gyönyörűséggel tudott szólni Vörösmarty művészetéről: írásából akkor is hiányzik az izgalom, a reveláció, amikor az ideáljához legközelebb álló pályatársak képését

idézi. Alig van már nyoma is annak az emocionális fűtőanyag-nak, amely a nagy korban olyannyira élt és hatott és cselekvésre készítetett. Ugyanígy vajmi keveset nyújt Toldy a nagy egyéniségek lélektani átvilágítása terén: ebben haladják majd meg leginkább közvetlen utódai, Gyulai és Riedl, de még Beöthy is, – jóllehet a nemzeti eszme abszolútummá emelése, a magyarság, s azon belül a középnemesség hegemoniáján alapuló polgári liberális állam ideálja, az irodalom elsődleges nemzetrepresentáló szerepe tekintetében követői és folytatói lesznek mindhárman.

Feltűnő az a megkülönböztetett tisztelt, amellyel a monográfus Kazinczy felé fordul. A széphalmi mester azért válik itt mindenki másnál inkább követendő mintává, mert a klasszicizmus arisztokratikus, a köznapi valóságtól elhúzódo vonásainak, a „fentebb stíl”-nek – mint a szintézis szerzője mondja: „a gáncstalan szépség tökélyének” – valósággal megtestesülése a szerző szemében. Megtestesülése mindannak, amit a legújabb idők irodalomeszményével szögesen ellentétesnek érez. Kazinczy Toldy számára nemcsak irodalmi vezér és nagy prózaíró, de nagy költő is, és pedig azért, mivel ihlete emelkedett, világnézete derült, alkotásmódja nyugalommal teljes volt. Hozzá képest még Berzsenyi és Kölcsey is háttérbe szorulnak. Az előbbinek ódaköltészetét ugyan igen elismerően méltatja, de belső válságot hordozó elégiáit nem is említi, így költészetében mindenütt „harmóniás lelke”-t, nyugalmat és derűt lát. Kölcsey pedig szerinte működése mindegyik ágában egyaránt költő (ezzel megismétli Kemény Zsigmond enyhén fanyalgó ítéletét), publicisztikai és pedagógiai tevékenységéről hallgat (a *Parainesis*ről és az *Országgyűlési naplóról* is!), az irodalomkritikusról alig szól, s főképpen nem vesz tudomást a hazai feudalizmust élesen elutasító álláspontjáról.

A magyar költészet csúcsára Toldy Vörösmartyt helyezi – akárcsak több korszakkal előbb keletkezett, első összegzésében, s változatlan okból:

„...A nemzet szíve volt az, mely az ő kebelében oly hangosan dobogott, a nemzet érzése az, mely az ő szája által szólt az erő és önméltóság egész hatalmával.”

Ez nagyobb érdem a monográfus szemében Vörösmarty minden más teremtő képességénél. A magyar költészet legfontosabb műfaja pedig előtte változatlanul a honfoglalási eposz — ez ugyanis legalkalmasabb megszólaltatója a mindenkire tartozó, közösségi tartalmaknak. Megmerevedő felfogására jellemző az a vélekedése, hogy nem jöhet el olyan idő, amikor is az eposz időszerűségét elveszíthesse. (A harmincas évek végén egészen másképpen vélekedett!)

Toldy minden lehetőséget megragad, hogy ellenérzését a negyvenes években bekövetkező fejlődéssel, e „mind magasban hullámzó politikai ár”-ral szemben kifejezésre juttassa. Mindezelőtt a politikai irányok bemutatásában alkalmazza a „becsomózás” eszközét. A magyar politika vezércsillagául a negyvenes évek, a *Kelet népe* Széchenyijét jelöli meg. „...a »Kelet Népe« óta a forradalomig megjelent írásai képzik a magyar állam- és életbölcesség legmagasabb termékét” — írja könyvében, s ez a kategorikus megállapítás egyrészt a politika követendő vezérelvévé szentesíti a lehető legteljesebb forradalomellenességet s a Habsburg-monarchia államhatalmának aggálytalan elfogadását, másrészt minden más politikai elgondolást e Széchenyi-modellhez mér és minősít. Toldy politikai felfogásában többé-kevésbé a Deák-párthoz idomul, állásfoglalásaiban nemegyszer Kemény Zsigmond nézeteit visszhangozza, de náluk aulikusabb érzületű (ezért érzi közel magához a konzervatívokat is éppúgy, mint a centralistákat), s inkább méltányolja a polgárosító reformokat.

Mindebből következően lekezelően szól Wesselényiről, kit megtesz Széchenyi tanítványának, majdhogynem epigonjának, tudomást sem véve kettejük elvi különbözéséről; merőben igazságtalanul Kossuthról, kiről azt jelenti ki, hogy cikkeinek érdeme roppant népszerűségükkel fordított arányban áll, s kinek egyik legnagyobb vétke örelőtte, hogy „még a tulajdont

sem” tiszteli. S kell-e mondanunk, hogy a márciusi ifjúság vagy Táncsics eszméi nála szót sem érdemelnek?

Félreértés ne essék: Toldy értékelni tudja mindazt, ami a „juste milieu”-t meg nem haladó polgárosító kezdeményezés az életben és az irodalomban (tartalmasan és lendületesen ismerteti például a nyugat-európai útirajzok irodalmát vagy a centralisták tevékenységét). Azonnal megmerevedik azonban akkor, ha a népi-plebejus rétegek önálló hangjáról, bárműnő szerepvállalásáról esik szó, kiváltképp ha ez a fennálló rend bárminő megkérdőjelezésével társul. Ez okból már a *Bánk bánról* is lenézőleg szól, s Erdélyi is megkapja a magáét: népiességünk elméletének nagyhatású összegzőjéről úgy vélekedik, hogy iránya „. . . a bekövetkezett évtized költészetére őt is megdöbbenítő, bal hatással volt”, s egész munkásságának értékét nagymértékben jelentékteleníti. Még kevésbé szolgál kedvére a realista társadalomkritika – Eötvös regényalkotásai közül egyedül *A karthausit* méltatja, s másik kettőt valósággal megbélyegzi. *A falu jegyzője* eszerint „torzképe a valónak. . . a kiválóbb osztály mindvégig a nevetségesnek s minden gyarlóság, sőt gázságnak képviselőjévé tétetik”, a *Magyarország 1514-ben* pedig „Történet, költői részletekkel átszőve, nem költemény.”

Toldy mélységesen nem ért egyet azzal, hogy a költészetben elterjedt a célzatosság, s az leszállyt „az általános emberi és nemzeti érdekek magasságairól a társadalmi kérdések terére.” Ha azt fanyalogva el is ismeri, hogy a népiesség, realizmus, irányzatosság „új lendület”-et hozott irodalmunkba, azt csak mint a klasszicizmus folytatását fogadja el, s főképp mint kisebb, értékű, hanyatló, jelentéktelenebb folytatását. Ami Vörösmarty után a költészetben történt, az nála vajmi gyöngé kalkulust kap:

„. . . a költői eszményiséget a reál objektivitás, az élet arcképezése szállította le, a gyakorlati irány a tiszta szépnék előállítása helyett bizonyos eszméknek a költészet köntösében előadását üzte; még a

lírában is a hazafiság már nem úgy mint a költő dagadozó keblének önkénytelen és szükséges kifakadása lépett fel, hanem szinte gyakorlati, izgató és tanító céllal.”

Elfogultságainak Petőfi a központi céltáblája. Azt ugyan nem hallgatja el, hogy társaival, Arannyal és Tompával együtt a költészetben „új lendület”-et indított el, tehetsége eredetiségéről, teremtő képzeletéről, kedélyvilágáról, egyénisége nyíltságáról sok helytállót is mond, de a lényeg a költő „póriasságá”-nak, demokratikus irányának, „prózaiságá”-nak stb. megbélyegzése, s főleg az elhatárolódás a költő kifejezte politikai platformtól. „... e téren a túlzástól s az igazságtalanságtól nem ment, s ezáltal egész a lázításig ragadtatik.” Toldy éppúgy elítéli Petőfi „szertelenségeit”, világgal való meghasonlásait, mint a negyvenes évek idején, sőt olyan kitételeket is leír vele kapcsolatban, mint könyvében másokról sohasem: világggyűlölete „lényegében mindig költőietlen, sőt túlzásaiban undort gerjeszt”. Ellenszenve a költő epikájának tárgyalásánál tör fel leplezetlenül:

„... Nem volt érzéke a történelemhez, nem általában a nemzeti nagyság iránt a múltban, s a nemzet hősei iránt, mert azok szerencsétlenségökre urak voltak, nem parasztok vagy szegénylegények. S különben is sem a bonyolításhoz, sem a jellemzéshez nem értett: ami tanulmányt, átgondolást, szerkesztést, műgondot követelt, nem volt neki való.”

Egyedül mint népköltőt hajlandó megfelelően értékelni, mint a *János vitéz* alkotóját – nemzeti formátumából és világirodalmi jelentőségéből semmit sem érzékel.

A negyvenes évek kiemelkedő költői közül a szintézis egyedül Arany *Toldijának* adózik osztatlan elismeréssel. Szerzője a róla írott kritikában már keletkezése idején meglátta a remekművet, s most sem fukarkodik a dicsérettel, még népiességét illetően sem. Nemzeti jellege, történeti hagyományidézése, a költői igazságszolgáltatás érvényesülése, erköl-

csi idealizmusa, nyelvi és verselési hibátlansága mind-mind olyan tényezők voltak, amelyek közel álltak a Toldy igényelte ideálhoz. Arany hősében olyan össznemzeti hőroszt látott, aki igaza érvényesítésével sehol sem sérti meg az osztályok féltve őrzött békéjét, patriarkális egyensúlyát.

*

Ellentmondásosságában, ideológiai és irodalomszemléleti korlátozottságában is alapvető jelentőségű életmű volt az övé. Nemcsak azért, mert egy önálló tudományágat teremtett, mert munkásságával nagymértékben előmozdította irodalmunk történeti tudatának kibontakozását, s mert a nemzet életével és kultúrájának más ágaival összeforrasztotta ezt az új tudományszakot. Érdeme mindenekelőtt abban van, hogy szintéziseiben a szellemi tevékenységnek, a kultúrának s benne az irodalomnak olyan magasrendű jelentőséget biztosított, mint előtte vajmi kevesen, s erről a jelentőségről a munkáit éltető energiával meg is tudta győzni az olvasókat. Még inkább pedig abban, hogy e szellemi tevékenység múltja, a nemzeti hagyományok iránt az addiginál mélyebb és hatékonyabb szolidaritást tudott kelteni bennük. Szintézisei nyomán – állításait hol elfogadva, hol azokkal vitázva – a kortársak és az utókor nemzedékei a magyar századok irodalmi jelenségeit olyan egységnek látták, amely hatalmas kohéziójú összekapcsoló, megtartó és továbbfolytatásra készítő erőforrást rejt magában.

FENYŐ ISTVÁN

TOLDY FERENC, A HAGYOMÁNYŐRZŐ ÉS TUDOMÁNYSZERVEZŐ

Mindazok, akik Toldy Ferenc nevét újságcikkekből, tan-
könyvekből vagy tudománynépszerűsítő tanulmányokból ismerik, azt biztosan tudják róla, hogy ő „a magyar irodalom-
történetírás atyja”. Ez igaz, azonban kétségtelen az is, hogy
tudománytörténeti szempontból csak akkor kapunk teljes és
hiteles képet alakjáról, ha életművének másik, az irodalom-
történetírással egyenértékű (s ettől elválaszthatatlan) területé-
ről, hagyományőrző és tudományszervező tevékenységéről is
megemlékezünk. Ez már azért is elengedhetetlenül szükséges,
mert csupán így tudunk áttekintést nyújtani ma már szinte
hihetetlen munkabírásáról, szellemi teljesítőképességéről, mely
súlyos – úgyszólván állandó jellegű – világszemléleti és anyagi
válságai ellenére szinte élete utolsó percéig töretlen maradt.

Sokrétű volt ez a megőrző és szervező tevékenysége.
Megközelítő rendet csupán úgy tudunk teremteni a tevékeny-
ségnek és eredményeknek ebben a halmazában, ha elsődlegesen
fontos szakterületének, az irodalomtörténetírásnak alapszük-
ségleteit tekintjük kiindulópontnak s az így kialakított fontos-
sági sorrend szerint rendszerezzük – terjedelmi okokból a
teljesség igénye nélkül – hatalmas munkásságát.

I. A *forráspublicáció* terén alapvető szempontja az volt,
hogy „ad fontes” kell járulni: a magyar irodalom alapvető
forráanyagának közkinccsé tételét nem csupán az irodalom-
történetírás szempontjából tartotta fontosnak, hanem a nem-
zeti önmegismerés magasabb érdekében is. Ez kétségtelenné
teszi, hogy tudományos, szervező és hagyománymegőrző
tevékenysége nem volt öncélú, hogy (talán élete utolsó éveit
kivéve) soha nem élt a tudomány elefántcsonttornyában.

Korai forráskiadványaival, elsősorban a reformkorban, a
közelmúlt és a jelen élő irodalmával ismertette meg a közön-
séget. 1828-ban bocsátotta közre Czuczor Gergely *Aradi
gyűlés* c. hőskölteményét. Ugyanebben az évben hagyták el a

sajtót a *Blumenlese aus Ungrischen Dichtern* és a *Magyar költői régiségek* c. kötetei, melyek szinte illusztrációs anyagát adták a *Handbuch der Ungrischen Poesie* c. kétkötetes művének (1826–1828). Itt már visszanyúlt a régebbi magyar irodalom emlékeihez is, elsősorban azért, hogy – mintegy a herderi „jóslat” ellenpontjaként – a nyugati világgal is tudassa: van és volt európai színvonalú magyar irodalom.

A kiadványok sorát egy nagyobb horderejű kísérlet követte. A nagy mester és szeretve tisztelt barát, Kisfaludy Károly életművét adta ki tíz kötetben 1831-ben, közvetlenül a költő halála után. A kiadvány előkészületeként a Kritikai Lapokban Kisfaludy életrajzát vázolta fel, s *Felszólítás a Magyar Nemzethez* c. írásában nemzeti közüggé próbálta tenni a kiadvány sorsát. Ezeket követte Dayka Ferenc verseinek második, átdolgozott kiadása (1833); az első kiadást Kazinczy Ferenc gondozta. Majd 1836-ban Czuczor Gergely *Poétai munkái* c. kötet, valamint egy nagyobb méretű Kazinczy-sorozat megindítása következett. 1839-ig két kötetben Kazinczy műveinek kiemelkedő darabjai jelentek meg, majd 1842–1845 között a nagy irodalomszervező levelezése első kiadásának három kötete.

1842-ben indította meg legjelentősebb kiadványsorozatát, a „Nemzeti Könyvtár”-at, Kisfaludy Károly műveinek újabb kiadásával. (Ezt egy év alatt elkapkodták; 1843-ban új kiadás jelent meg.) A sorozatban szinte évente egymás után kerültek a közönség kezébe 1848-ig Kármán Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály, Kis János, Vörösmarty Mihály, Kisfaludy Sándor – majd befejezésként 1853-ban – Faludi Ferenc munkái. Még le sem zárta ezt a sorozatot, amikor a szabadságharc bukását követő zavarok lecsendesedésével új sorozatot indított „egy társasággal” (azaz az Új Magyar Múzeum körével) „Újabb Nemzeti Könyvtár” címen (1852–1854). Ebben a régebbi korokhoz nyúlt (Esterházy Miklós, Zrínyi Miklós, Aranyosrákosi Székely Sándor és Heltai Gáspár).

Újabb sorozata megindításáig a forráspublikációra szánt időt a Kisfaludyak, Esterházy és Faludi újabb kiadásai s egy Bajza-kötet töltötte ki. A politikai viszonyok viszonylagos konszolidációja újabb két, kifejezetten a nagyközönség részére készül, 1858-ban indított sorozat megjelenését tette lehetővé. A „Magyar Remekírók gyémántkiadásai” (benne a Kisfaludyak, Csokonai és Kölcsey), majd negyven kötetben „A Magyar Nemzet Classicus Írói”. Ebben a sorozatban elsősorban Bacsányi, Bajza, Berzsenyi, Csokonai, Gyöngyösi, Kölcsey, Mikes, Verseghy és Virág Benedek kötetei őrzik keze nyomát. Ez utóbbi sorozat 1865-ig élt. Megszűntét az ország anyagi nehézségei, Toldy korosodása és számos más elfoglaltsága magyarázza.

Forráspublikációs tevékenysége nem csupán személyes irodalmi érdeklődését jelzi, hanem kifejezi az erősen változó kor irodalmi közönségizlését is. Ennek akár számszerű mérése újszerű eszmetörténeti eredményeket is hozhatna.

II. A *magyar nyelvemlékek* kiadása szorosan csatlakozott az irodalmi forrásközlésekhez. Az abszolutizmus éveiben (1855–1859) adta ki Alexandriai szent Katalin verses legendáját, *Immaculata* címen az akkor rendkívül aktuális egyházpolitikai kérdéshez szorosan kapcsolódó régi magyar szentbeszédet, a *Régi magyar Passiókat*, a nevezetes *Nádor Codexet*, *Szt. Erzsébet Régi Legendáját*, más egyházi legendagyűjteményeket és a 16–17. századi magyar prózáirók egy kötetét.

A nyelvemlékek vonatkozásában elsősorban egyházi jellegű irodalmi termékeket adott ki. Ennek anyagi oka volt. Tudjuk, hogy az egyik magyar megyéspüspök évente három ily jellegű mű kiadásának költségeit vállalta magára. Toldy Ferenc (ez közismert) tisztelte egyházát, de a magyar tudományosság érdekében – példa erre az Egyetemi Könyvtár és a ferences rend jogvitájában képviselt szilárdan klérusellenes magatartása – elvi kérdésekben harcba is szállt vele. A Katalin-legendakiadásával kapcsolatban írta 1855-ben Kazinczy Gábornak, bizalmas barátjának, hogy őt a magyar nyelvemlékek ügye

érendjének, anyagi pártfogóit az egyház tisztessége. „Örvendjenek ők emennek, én remegve örvendezek amannak.”

III. A *történelmi kútfők* kiadása terén érdeklődése természetesen szűkebb körű. Egyrészt mert őt alapjában az irodalomtörténet forrásai érdekelték. Másrészt pedig azért, mert akkor még számos jelentős történelmi forrás nem volt hozzáférhető, publikálható. Így p. o. tudjuk, hogy a kutatás elől gyakorlatilag zárva voltak a nagy állami és egyházi levéltárak, s hogy az Egyetemi Könyvtár mindenkori igazgatójának „reversalis”-t kellett adnia arról, hogy a nagy jezsuita forrásgyűjteményeket (melyek „rendszerellenes” anyagot is tartalmaztak) csak felsőbb helyről adott kutatási engedéllyel lehetett kézbe adni. Mindezek ellenére ezen a téren is jelentős eredményeket ért el: a *Pozsonyi Chronica* (1852), a *Sárospataki Magyar Krónika* (1857), *Kálti Márk krónikája* (1867), valamint (1863–1866 között) Pray György egy műve, A Szent István-rend történetére vonatkozó forráskötet, Brutus János Mihály és Baranyai Decsi Mihály históriás művei jelzik mindenre kiterjedő (egyes esetekben politikailag is „időzített”) érdeklődését.

IV. A *szerkesztői tevékenység* kötötte le ennek a vasszervezetű, széles színpadon gondolkodó tudós legtöbb energiáját. Ezen a téren is maradandót alkotott, – leginkább abban a korban, amikor arra a magyarság nemzeti öntudatának megőrzése érdekében a legnagyobb szükség volt.

I. Csupán futólag tudunk szólni azokról a szerkesztésekről, melyek *hivatalos*, akadémiai és egyéb, funkcióival függtek össze. Tudjuk, hogy 1830-ban lett a Tudós Társaság tagja, 1831-ben levéltárnoka, majd volt 1835–1861 között titkára. Ez utóbbi minőségben személyesen fogta össze a testület egész tevékenységét és (mint erről alább még szólunk néhány szót) ott számos esetben irányító hatást fejtett ki. Filológiai precizitásának ismeretében ma már szinte hihetetlennek tűnik, hogy időben miként volt képes gondozni A Magyar Tudós Társaság Évkönyveit (1837–1860), Értesítőjét (1840–1859)

és Névkönyvét (1836–1848), – nem is beszélve a kisebb akadémiai kiadványokról. Szólnunk kell viszont – mivel ez sokban érinti a hagyományörző-forráspublikációs tevékenységet – a szintén akadémiai gondozásban megjelenő Magyar Történelmi Tár 12 kötetéről (1855–1866), az 1834–1844 között megjelent Tudománytárról (ez elsősorban az akkori modern természettudományos eredményeket tolmácsolta a szélesebb körű olvasóközönség számára!), az Archeológiai Közlemények megindításáról (1859) és a Kazinczy Ferenc nagy port felvert születési centenáriumi ünnepe alkalmával kiadott Akadémiai Évkönyvről.

Ha csupán ezeket a hivatalos szerkesztéseket nézzük is, tisztán látjuk az adminisztratív szemléleten való felülemelkedést: történeti és régészeti-tárgyi forrásanyag, természettudományos és politikai érzék tűnik ki ezen a téren is.

Hivatalos jellegű szerkesztői tevékenységnek tekinthetjük A Kisfaludy Társaság Évlapjaival való foglalkozást is. Toldy a Társaságnak alapító tagja, 1841–1860 között igazgatója, 1860–1875 közt haláláig másodelnöke volt. Az Évlapokat 1836–1846 között gondozta, s több esetben „saját költségén kiadta”, – pedig köztudott volt, hogy nagy családja miatt sokszor szinte krajcáros anyagi gondokkal küzdött. Az biztos, hogy nem volt sem pazarló, sem kuporgató tudóstípus! Ugyanakkor részt vett a Társaság Magyar Szépirodalmi Szemle c. kiadványa szerkesztésében is (Erdélyi Jánossal együtt, s itt számos közlemény jelent meg tőle).

2. *Nem hivatalos szerkesztői tevékenysége is szaktudásának mélységét, érdeklődésének széles skáláját mutatják.* Utolsónak hagyva a legfontosabbat, először a kisebb jelentőségűekről szólnunk, – annak hangsúlyozásával, hogy minden területen tudásának javát nyújtotta.

a) Végzettsége szerint *orvos* és „szemézmester” volt; 1829-ben szerezte diplomáját „az érverés fiziológiája” tárgy körben. Így szinte magától értetődő, hogy a hazai magyar nyelvű orvosi szakirodalom élharcosával, Bugát Pállal együtt ő indította meg

a nevezetes Orvosi Tárat (1831), melyben a szaktudás mellett általános műveltséggel kapcsolatos iránymutatást is óhajtottak nyújtani. Ugyanekkor adta ki Chr. W. Hufeland berlini orvosprofesszor *Szegények patikája* c. művét (ez szociális érzékét jelzi!), majd, mint 1833 óta a pesti egyetem diétetikai professzora, egy a *Diaetetika elemei* c. tankönyvet (1839). Ennek újabb kiadása 1850-ben jelent meg.

b) Másutt alaposan tárgyalt irodalomkritikai és -történeti profilját világosan mutatja a hírneves Athaeneum, – melyet Vörösmartyval és Bajzával közösen szerkesztett (1837–1843). A lap – ez általános vélemény – az Auróra utódaként „elvszerű következetességgel a legjobbat adta, amit kora adhatott”, – irodalomtudományban és szépirodalomban egyaránt. Munkatársi gárdája az elitből került ki: többek között Czuczor, Eötvös, Erdélyi, Fáy, Garay, Jósika, Kemény, Tompa fémjelezték a lapot. Itt jelent meg Petőfi első névvel jelzett verse is.

c) Hasonló jellegű volt, de inkább a szélesebb körű olvasóközönség igényeit volt hivatva kielégíteni a Figyelmező az egyetemes literatúra körében c. szemle is (1837–1840), melyben (a címmel némileg ellentétben) inkább magyar irodalmi vonatkozások szerepeltek. Toldy ebben a lapban is jelentkezett tanulmányokkal és kisebb bírálatokkal.

d) „Et nunc venio ad fortissimum!” Szervező és hagyományápoló tevékenységének – véleményünk szerint – csúcspontja az Új Magyar Múzeum (1850–1860). A lap kritikus korszakban, az abszolutizmus első, súlyos évtizedében élt és hatott. A szabadságharc bukása (a középnemesi és honoratiorréteg mellett) a magyar értelmiséget is súlyosan érintette. Sokan a csatamezőn maradtak, a forradalmi világnézetűeknek az emigrációt kellett választaniok; az itthon maradottak közül sokakat elnémított a katonai-politikai önkény. Nem feladatunk itt és most, hogy ezt a bonyolult eszme- és művelődéstörténeti folyamatot boncoljuk. Most Toldy hagyománymegőrző szerepével foglalkozunk, s ebben az aspektusban nézve

a dolgokat, el kell ismernünk: 1849 után az első volt, aki (a politika reális és morális vetületeinek síkjain) felismerte az akkor egyedül járható utat a tudománypolitika mezején. A lakásán tartott baráti tudóstalálkozók lehetővé tették az Akadémia működésének virtuális folyamatosságát és az új folyóirat (mely „egyszersmind a Magyar Academia közlönye” is volt!) ily formában tudott megjelenni. Ez a társaság, a szűkebb akadémiai mag oly tagokkal dicsekedhetett, mint Reguly Antal, Hunfalvy Pál, Wenzel Gusztáv, Szontagh Gusztáv, majd Kazinczy Gábor és Csengery Antal s végül Gyulay Pál (s még többen mások is). Alapjában konzervatív-középpárti világnézetüket egybekötötte a bukás nehéz óráiban iránymutatás nélkül vergődő magyar szellemi élet iránt érzett felelősségérzet. Távol a politikától vallották, hogy „minden egyéb felsőség ingatag, csak a szellemé biztos és maradandó!” Közismert a lap Claudianustól származó jelmondata: „Peragit tranquilla potestas, quae violenta nequit”, – melyben a „potestas” alatt elsősorban a szellemi-tudományos hatalmat értették.

Nem áll módunkban, hogy itt a folyóirat egészét elemezzük, az abban kifejtett és keményen vitatott eszmék haladó vagy maradi voltáról eszmetörténeti ítéletet mondjunk. Csupán általános értékéről kívánunk pár szót szólni. Az első szám bevezető, iránymutató cikkét Hunfalvy Pál írta *Igaz arany bulla* címmel. Ebben kifejti, hogy ezt a bullát, „melyre a pecsétet maga isten üti, s melyet semmi hatalom a földön érvényétől megfosztani nem bír”, a nemzet alkotóereje, termelő munkája, az európai árupiacon való helytállása látja el aranyfedezettel. A lapban megjelent tanulmányok felölelték a filozófia, történelem, művelődés- és irodalomtörténet és nyelvészet mellett a természettudományok és a közgazdaságtan szinte teljes területét. S minden téren elvi állásfoglalást nyújtottak. Különös érdeklődésre tarthattak számot azok a cikkek, melyek az ún. „egyezményes” filozófiai rendszerről, a „reál” és a „humán” tudományok viszonyáról és arányairól, a

materializmus és kozmopolitizmus problémaköreiről szóltak. (Természetesen Marx tanainak említése nélkül!). A lap addig figyelemre méltó népszerűsége 1855 körül kezdett hanyatlani, majd létét 1857 óta kifejezetten veszélyeztette a fiatalabb generáció által támogatott új és újszerű Budapesti Szemle. Toldy ennek ellenére 1860-as zárszavában jogosan állapíthatta meg, hogy az elnyomás sötét éveiben az Új Magyar Múzeum részt vett a rejtve élő nemzeti ellenállás, a tudományosság, a nemzeti és egyetemes műveltség eszméinek népszerűsítésében, a tudományos és irodalmi erők összefogásában. Ezért tekintjük ezt a lapot Toldy tudományszervező tevékenysége kiemelkedően fontos elemének.

A folyóirat lassú hanyatlása, a fiatal nemzedék életörése viszont világhossá tette Toldy előtt, hogy régi elveivel és módszereivel (melyeken változtatni nem tudott), már nem remélhet ezen a téren sok sikert. Szerkesztői tevékenységét 1860 után abbahagyta, s azután elsősorban tudományos, egyetemi oktatói és könyvtárigazgatói tevékenységét helyezte élete központjába.

V. *A kutatás segédeszközei* terén is voltak elképzelései, s ezek szoros kapcsolatban álltak a gyakorlattal. Az általa gondozott *szótárak* szintén a forrásfeltárás és a nyelvfejlésztés ügyét szolgálták. Magyar–latin *Orvosi Szókönyve* (1833), *Magyar és német zsebszótára* (1833–1835), a mások által összeállított *Törvénytudományi műszótár* (1843) gondozása, egy *Német–magyar tudományos műszótár* (1858), a nyelvtörténeti értékű *Corpus Grammaticorum Linguae Hungaricae veterum* (1866) és a magyar helyesírással kapcsolatos tankönyve (1840) jelzik ezirányú szándékait. Ezekből a tanulság: látta, hogy mindennemű kutatásnak elengedhetetlen feltétele a tudományos-technikai apparátus megléte, használata.

Itt említjük azokat az adatokat is, melyek világosan mutatják *bibliográfiai* elképzeléseit. Számos szűkebb körű bibliográfiai összeállítás mellett a magyar nemzeti bibliográfia történetének nem jelentéktelen elemeiként értékelhetőek azok

a tájékoztatásai, melyek a Tudománytárban Magyar Bibliographia címen jelentek meg és nyújtottak összefoglalást p. o. az 1833–1834-es évek hazai könyvterméséről. Ezt a célt szolgálták egyebek között a Figyelmező és az Athaeneum egyes bibliográfiai összefoglalásai is.

VI. Könyvtárigazgató és könyvtárszervező is volt, – mégpedig a könyvtártannak első igazán modern magyarországi művelője. Ezt a munkáját azzal a megingathatatlan meggyőződéssel látta el, hogy mindaz, amit a tudomány és az irodalom alkot, elsősorban (s az ifjúság vonatkozásában különösen!) csak jól működő könyvtárak közvetítésével válhatik nemzeti közkinccsé. 1830 óta részt vett az Akadémia könyvtárának nehézkesen induló szervezésében. A valójában csak később megnyitott könyvtár részére készített, modern szempontokban, elképzelésekben és technikai javaslatokban gazdag szabályzata előbb az Egyetemi Könyvtárban vált évtizedekig érvényes jogszabállyá. 1843-ban nevezték ki az Egyetemi Könyvtár igazgatójává. Ebben a tudományos műhelyben váltotta valóra – a lehetőségekhez mérten – könyvtártani elképzeléseit s tette ezzel az Egyetemi Könyvtárat az ország első modern közkönyvtárává. Gazdag hazai és külföldi könyvtári tapasztalatok birtokában (egy soha meg nem jelent könyvtártani szakkönyv tervével íróasztalában) látott neki az egyetem kicsinyes ellenőrzése (nyugodtan mondhatjuk: zsarnoki elnyomása) alatt álló könyvtár talpraállításához. Úgy vélte, hogy a könyvtár lelke a könyvtáros; ő alakítja szerves egésszé a mechanikusan felhalmozott könyvanyagot.

Könyvtári pályáját könyvtártani szempontból a katalógusrendszer átszervezése, a nyilvánosság lendületes fokozása, a tervszerű szerzeményezés, a tájékoztató segédkönyvtár tudatosan erősmérvű fejlesztése s a könyvtári statisztika mérőműszerként való alkalmazása jelzik. Az eredmény: az állomány minőségi és mennyiségi gyarapodása (72 630–141 000 kötet), az olvasók és kölcsönzők számának rohamos emelkedése (10 785–27 085), valamint az a tény, hogy a könyvtár a

főváros egyik – nem csupán idegenforgalmi – nevezetességévé vált.

S mindez egy rozoga, összeomlással fenyegető öreg épületben, egy új könyvtári épületért vívott elkeseredett, politikai természetű küzdelem sokszor válságos körülményei között. Erről a harcról – melyet részleteiben másutt ismertettünk – itt is kell pár szót szólni, ha Toldy tudománypolitikai tevékenységének teljes képét ismerni akarjuk. A könyvtár ekkor a ferencesek 1784-ben államosított épületében tengődött. Ezt az épületet 1807 óta (a belpolitikai változásokkal arányosan növekvő eréllyel) a ferences rend (s vele a katolikus klérus) vissza óhajtotta szerezni. A legbiztatóbb kilátásokkal 1855 táján, amikor (a szeplőtelen fogantatás dogmája körüli viták és az abszolutizmus erőfölénye következtében) a könyvtár léte forgott kockán. Toldy s vele az egyetem vezetősége következetes, késhegyig menő harcot folytatott a könyvtár érdekében. Az ellenpárt az abszolutizmus utolsó éveiben az épület elleni tettelegességtől sem riadt vissza. A kiegyezéssel helyreállt jogrendben peres útra terelődött a vita s folyt le (nem mindig vitathatatlanul tiszta jogi formák között) az összes bírói fórumokon. A könyvtárra hátrányos végitéletek és a birtokon belülség ténye végül is kompromisszumhoz (ingatlanmegosztás) vezetett. Toldy a küzdelemnek ebben a fázisában két fulmináns hangú, politikai éltől sem mentes röpiratban tárta a nyilvánosság elé a könyvtár „végveszedelmét”. A kitartó küzdelem eredménye: egy új, sokban Toldy elképzelései szerint tervezett (ma is álló) könyvtáráépület, melynek megnyitását azonban már nem érte meg. Három hónappal az ünnepélyes megnyitás előtt halt meg.

VII. *Egyetemi* és akadémiai tevékenységéről itt csupán kitekintést tudunk adni. A részletes elemzés a tudománytörténet illetékes ágazatainak feladata. Csupán említjük, hogy orvostudományi működése után 1850-ben lett a bölcsészkaron az esztétika és az egyetemes irodalomtörténet magántanára, majd 1861-ben érte el régi vágyát, a magyar nyelv- és irodalomtörté-

net katedráját. Hogy ebben a minőségben mit s hogyan oktatott, arra nagyrészt az irodalomtörténész jogosult válaszolni. Egyébként az egyetemen 1863–1865 között bölcsészkar dékán, majd az 1871/72-es tanévben rektor volt. Professzori tanszékfoglaló és dékáni beszédei tudománypolitikai jellegűek, s éppen ezért említést érdemelnek. 1861-ben utalt a hazai történeti és irodalmi stúdiumokat hátráltató tényezőkre s jelezte: „mai nap nem a vitézség, hanem a műveltség határozza a népek rangját”. 1863-ban az egyetem tudomány- és művelődéspolitikai szerepét elemezte. Kitért a filozófia és a természettudományok viszonyára, tudományos életünk fejletlenségére. A filozófia „nálunk is a theológiának szolgálója volt”; ami a természettudományokat illeti: „vékonyak ezek nyomai”. Általános elmaradottságunk fő oka a gazdasági függőségben, az anyagi érdekeltség hiányában keresendő: „a harcias és jogász nemzet” nem tudott harmadik rendet, ipart, hiteléletet kialakítani. Véleménye szerint az új egyetemi tanrendszerben a szabad egyetemnek – minden tudományág területén – magas szinten nem csupán tananyagot, hanem kutatási módszert is kell tanítania.

Akadémiai tevékenységének csupán egy-két jellemző vonását emelhetjük ki. Közismert, hogy a reformkorban teljes erővel vett részt a szervezés, a tagjelölés és a könyvtárszervezés munkájában. A szabadságharc alatt lehetőleg távol maradt az akadémiai közügyektől. Viszont – mint ezt Gyulay Pál mondta emlékbeszédében – „a katonai önkény dühöngései közepette egy üldözött vallás apostolaként titokban gyűjtötte össze szállásán az akadémia tagjait, hogy folytassák a megszakadt munkásságot”. Tudjuk: itt (könyvtári lakásán) született meg az Új Magyar Múzeum eszméje is. A kormányzat nagy- és közgyűlések tartását sokáig nem engedélyezte; így csupán osztályülésekben folyt a munka. Titkári megnyilatkozásai arra utalnak, hogy az Akadémia szerepét nem a tudomány l’art pour l’art művelésében látta; tisztában volt azzal, hogy az Akadémiának közművelődési szerepe is van, s kifejtette, hogy

„a nép okulását és művelődését” szolgáló tudománynépszerűsítő irodalom csupán a tudomány alapjaira építhető fel. Ezen a téren legmegbízhatóbb munkatársa és elvararója Fáy András volt, aki elsősorban az Akadémiától várta a minőségi igény fejlesztését, s különösen hangsúlyozta a szaktudományoknak természettudományos irányban való művelését. Munkásságukat siker koronázta: 1858-ban megtarthatták az Akadémia első nagygyűlését a szabadságharc óta. Így – bizonyos kompromisszumok árán – újra régi keretei között működhetett a tudós testület „a polgárosodásnak a világtörténelemben nyilatkozó parancsszava által” kijelölt feladatok végrehajtása érdekében. (Desewffy Emil elnöki megnyitójából.) Ugyanekkor számos új tag választására is nyílt lehetőség.

VIII. *Tudománypolitikai* megnyilatkozásai elsősorban akadémiai környezetben hangzottak el. Hogy mik voltak elképzelései, azt nagyjából ismerjük. Hogy milyen elvi elgondolásai voltak, kitűnnek röviden ismertető megnyilatkozásaiból. Hogy mire volt gondja a legnehezebb időkben, 1849-ben, azt egy kéziratos feljegyzése alapján az alábbiakban – tanulság okából – közöljük. *Tudományos nagy szükségletek* címen az alábbi tennivalókat sorolta fel:

1. Bibliotheca Hungarica” címen egy 1848-ig terjedő, forráskiadványokat, monográfiákat, bibliográfiákat közlő sorozat.
2. Tudományos könyvtáraink állományának tervszerű kiegészítése.
3. Külföldi tudományos tapasztalatcserék.
4. Történeti forráskiadvány-sorozat megindítása.
5. A XVI. század előtti magyar nyelvemlékek, egy ómagyar szótár és nyelvtan kiadása.
6. Magyar költők tára.
7. Könyvészeti lexicon.
8. Életrajzi lexicon.
9. Nyelvjárási szótár és nyelvtan.
10. Népmonda-gyűjtés megindítása és kiadása.
11. Ókori feliratok gyűjtése.
12. Műemlékek művészi ábrázolásainak gyűjtése.
13. Államférfiak, tudósok emlékiratainak begyűjtése.

Mindebből sok mindent megvalósított ő maga és kora, sok feladatot viszont az utókor vett át és valósít meg, még ma is tartó folyamatossággal.

Tudománypolitikai nézeteit a leghatározottabban és a legérettebben az Akadémián 1868 december 21-én *Tudományos hátramaradottságunk okai s ezek tekintetéből Akadémiánk feladásai* címet viselő, nevezetes, a tudománypolitikus Toldy mély felelősségérzetét tükröző beszédében fejtette ki. Az elmaradottság okainak komplex rendszerét tárta fel, s utalt arra, hogy a visszahúzó erők különösen a természet- és alkalmazott tudományok terén jártak katasztrofális eredménnyel. Az önállósult magyar állam keretei között élő tudománypolitikai vezetés (az Akadémia) feladata az, hogy – távol tartva magát a kozmopolitizmustól – az államalkotó építést nemzeti jellegű tudomány és irodalom művelésével segítse, mely természettudományos vonatkozásban is „magát a nemzetet és hazáját tárgyalja”. S ha ezt jól végzi, „jutand ezekből az egyetemes tudománynak is”. A kiegyezést közvetlenül követő eufóriát azonban pár év múlva realisabb hangvétel váltotta fel, s ennek politikai okai voltak. Megrettentette a porosz–francia háború eredménye, a német imperializmus előretörése. Ezt tükrözi az a szintén „akadémikus” jellegű két beszéd, melyeket a Kisfaludy Társaság elnöki székében mondott el 1871-ben és 1872-ben. Kifejti aggodalmát, hogy a győztes „az új világ szabadsága és kulturája bölcsőjét gázolva” oly helyzetet terem, „melyben a gyengébb fajok léte felett a kockák elvettetni fognak”. Éppen ezért véli elengedhetetlennek a tudás terén való helytállást: „magunkhoz rokonítva” kell felvennünk az egyetemes tudományosság és művelődés eredményeit. Enyhül magyarság-centrikus felfogása, és hangsúlyozza a nemzetiségi irodalmak ismeretének fontosságát. Az egyetemes művelődéssel való kapcsolat kérdése is más hangszínt kap: meg kell teremteni a nemzeti tudományosságot a hazai „szellemi és erkölcsi élet nemesítésére, a gyakorlati élet érdekei kielégítésére” szükséges mértékben; majd a kiemelkedő tehet-

ségeknél módot kell teremteni arra, „hogy a világmíveltség tárházához járulhassanak ama legfelsőbb kiképzés végett, mely őket a világ és saját népek közt közvetítőül avassa.”

IX. *Összefoglalást* nehéz adni, ha életműve mérlegét óhajtjuk elkészíteni. Az egyik oldalon számos és súlyos negatívum esik a latba. Nem szólva most az ellene felmerült legsúlyosabb vádakról: a szabadságharc előtti években az irodalmi közélettel kapcsolatban vállalt megfigyelői tevékenységéről (melynek jellegét, mértékét és határfokát a bécsi levéltárakban és az itthoni hagyatékokban rejlő dokumentumok alapos ismerete alapján lehet csak majd bemutatni); nem szólva sokak által kifogásolt országgyűlési cenzori megbízásáról, – most csupán a tudománytörténet terén óhajtunk maradni. Kétségtelen, hogy tudományos oeuvre-je (magas mércével mérve!) befejezetlen maradt. Sokat tett és alkotott, de amit alkotni akart, azt egy ember talán nem is tudta volna teljesíteni. Ami világnézetét illeti: kezdettől fogva konzervatív volt a reformpárt szemszögéből. Széchenyi hívének vallotta magát, s a negyvenes évektől kezdve egyre inkább eltávolodott a radikalizmustól. A fegyveres forradalmi megoldást nem helyezte, a szabadságharc alatt nem csatlakozott egyik táborhoz sem. Elítélte az emigráció konföderációs elképzeléseit, és örömmel üdvözölte a kiegyezést. Politikai felfogását a meggyőződés és az opportunizmus időnként változó arányú keveredése jellemezte.

Ebben a vonatkozásban életének pozitív korszakát az abszolutizmus évei jelentik. Ugyanaz a Toldy Ferenc, aki a reformkorban elszakadt a haladás ütemétől, 1849 után a magyar nemzeti eszme és tudományosság iránti mély felelősségérzettel – ha nem is vált haladóvá, de – sokrétű tevékenységével járult hozzá a magyar művelődés és politikai közfelfogás megmaradásához, reális irányba fordulásához.

Ha viszont hagyományőrző és tudományszervező tevékenységét tekintjük át, csak pozitív végítéletet tudunk mondani. Ezirányú munkájának áttekintése, a különböző szektorok adta teljes szinkép ismerete (s az évszámok időrendbe sorolása!)

alapján minden kétséget kizár, hogy (szinte világméretben is) sokat és súlyosat alkotott. S indokolt az is, hogy a közismert epitheton ornans mellé egy másik díszítő jelzőt is fűzzünk neve mellé. A viszonyok, az ember és műve ismeretében nem érezzük túlzásnak, ha őt „az első modern magyar tudománypolitikus”-nak is nevezzük. Toldy Ferenc valóban művelődéspolitikus volt: politikumot látott a művelődésben, azonban azt a tudományosság eszközeivel óhajtotta szolgálni; érdeklődése kiterjedt a művelődés és tudományosság minden ágazatára. Nem lényegtelen az sem, hogy mindezzel a magyar művelődést óhajtotta védeni az elnyomás (később a német imperializmus) politikai és művelődési torzításai ellen. Nem lényegtelen az sem, hogy az első volt hazánkban, aki ily átfogó szemlélet birtokában a művelődéspolitikai kulcspozíciók sorát évtizedeken keresztül tartotta kezében. Segítette ebben gyakorlati érzéke is. A kezében tartott kulcspozíciókat képes volt egyenként és együttesen, tudatosan a művelődéspolitikai célok szolgálatába állítani. Nem sülyedt el kicsinyes párt-, akadémiai és egyetemi klikkharok ingoványában. A dolgokat csak összefüggésben tudta látni: tudomány–tudománynépszerűsítés–népművelés nála egységes egésznek alkotott. Az összefüggéseknek ebben a felismerésében, a lehetőségek gyakorlati alkalmazásában rejlik hatalmas hagyományőrző és szervező tevékenységének alapvető „titka”.

TÓTH ANDRÁS

A NÉPNEMZETI IRÁNY PETŐFI-KÉPÉNEK ALAKULÁSÁRÓL*

Toldy Ferenc irodalmunk virágkorának a tizenkilencedik század harmincas éveit tartotta, a nemzeti romantikát, amelynek középpontjában Vörösmarty költészete állt. A népnemzeti irány, nem tagadva ennek az elgondolásnak számos lényeges elemét, s nem vitatva Vörösmarty kiemelkedő szerepét (Gyulai biográfiája), a hangsúlyt a nemzeti romantikáról az irodalmi népiességre helyezi át, Petőfi és Arany költői munkásságával a középpontban.

Gyulainak egyik legfőbb törekvése az ötvenes évek derekán (*Petőfi Sándor és lírai költészetünk*, 1854), hogy a reformkori örökség tőle fontosnak tartott, irodalmi ízlésének alaprétégét jelentő részét a következő – társadalmi és politikai feltételeiben megváltozott – korszakba, saját korába átemelje. Gondolatmenete két axiómára redukálható: politikai és gondolati költészete, amelyben a „jelen izgalmi” dominálnak, kevésbé értékes, „mint midőn szilaj lelke a pusztákra szabadul”; a másik: „Petőfi táj-, csendélet- és zsánerképei a magyar költészet örök remekei lesznek.” Az itt jelzett gondolatok is érzékeltetik, hogy Gyulai irodalomszemléletének – s az egész népnemzeti iránynak – lényeges mozzanata az objektív látásmód igénye, még a lírára vonatkoztatva is. Tévednénk azonban, ha úgy vélnők, hogy Gyulai célzata leegyszerűsítő. Ezménye a nemzeti irodalom, amelynek a népies elem adja meg a formáját, karakterisztikumát. Eredményét abban látja, hogy a népies elem megkülönböztető arculatot kölcsönzött a magyar irodalomnak, amely ily módon a maga össznemzeti eszmeiségével és erkölcsi igényével európai szintű és rangú irodalomná lett. Gyulai ezt a folyamatot történelmi fejlődésnek fogja fel, empirikus vizsgálódásának konklúziója az a felismerés, hogy az irodalom (Sükei Károly szavával) „köz-

*Részlet egy nagyobb tanulmányból

érületet” fejez ki, amelynek összhangban kell állni a kor uralkodó ízlésével, amely mögött erkölcsi elvek s végső fokon (ezúttal Deák Ferenc nézeteiben megtestesülő), ezekkel összefüggő, társadalmi-nemzeti szükségszerűségek szublimált politikai realitások állnak.

A polgárabb gondolkodású Kemény Zsigmondnál a népies elem kevesebb méltánylásra talál, s Petőfivel kapcsolatosan elsősorban a stílus erényeit ismeri el. Nincs terünk a különbségek fejtegetésére, kétségtelen azonban, hogy a lényeges szemléleti elemekben Kemény és Gyulai között egyetértés mutatkozik. A hangsúlyeltolódások azonban gyakran arra mutatnak, hogy a népnemzetinek mondott csoportosulás korántsem volt homogén, nem rendelkezett kidolgozott teóriával, bár a történelmi szituációban gyökerező főbb elvek kétségkívül rokonították nézeteiket.

Németh G. Béla kutatásai nyomán egyre több szó esik a pozitívizmus szerepéről a század második felének irodalmi (és általánosabb érdekű) gondolkodásában. Valóban találkozunk már az itt vázolt korszakban és vonatkozásban olyan megfogalmazásokkal, amelyeket a pozitívizmus szemléleti ismérvei közt szoktunk emlegetni. Annak eldöntése azonban, hogy az empirikus Gyulai, az objektivitás igényét hangoztató, de irodalmárként valójában elfogult Salamon vagy az inkább Hegel és a korábbi német esztétika varázskörében élő Greguss milyen eszmetörténeti kapcsolatban állhatott a pozitívizmus-sal, további részletvizsgálatok tárgya lehetne. A történelmi és erkölcsi szituációban rejlő „egybehangzás” aligha tagadható, s végül is minden tan akaratlan, részleges vagy tudatos átvételének, alkalmazásának ez az alapja.

Az alábbiakban a Petőfi-recepció vonatkozásában teszünk néhány megjegyzést, Salamon és Greguss e tárgyú nézeteit érintve.

Salamon Ferenc, Gyulai nemzedéktársa noha részese volt 1848 történelmi élményének, ettől a hagyatéktól viszonylag könnyen megszabadult. Alkatilag érzéketlennek bizonyult a

társadalmi problémák iránt, ezért elvont liberalizmusa teljesen konzervatív jellegű. 1857-ben (amely esztendő döntő jelentőségű az irodalmi Deák-párt szerveződése szempontjából) csatlakozik Gyulaihoz és Keményhez. Irodalomkritikusként és irodalomtörténészként mindössze néhány esztendőn át tevékenykedik, 1863-tól a történettudományok művelésével foglalkozik. Miként a szociális kérdések, úgy az ezekkel végső fokon összefüggő népiesség, mint irodalmi-szemléleti kategória nem foglalkoztatja különösebben, ezért a társadalmi és szociális viszonylatoktól megszabadított „nemzeti irodalom”, s annak eszményített ideáltípusai állnak vizsgálódásai előterében. Salamon Ferenc gondolkodása, ha az irodalmi Deák-pártot valaminő mai értelemben vett politikai pártnak tételeznők fel, minden bizonnyal a jobbszárnyat reprezentálná, amelyet nem nyűgöznek a tiszteletre méltó progresszív eszmék béklyói. A művelt és éles elméjű Salomonnak ez a tulajdonsága kiváltképpen Petőfi-tanulmányában (*Petőfi Sándor újabb költeményei 1847–49*. Budapesti Szemle, 1858) jut kifejezésre. A természettudományos műveltségű és racionalista Salamon, irodalmárkodásának esztendeiben, akkor válik szenvedélyessé, ha valamiféle demokratikus vagy radikális eszme nyomára bukkan: az aulikus arisztokratákat kivéve kevesen vanna e korban, akik oly gyűlölködve és ellenséges indulattal telten, a társadalmi körülmények megítélése iránt oly kevés hajlandósággal rendelkeztek volna, mint e tudós férfiú. Petőfi-tanulmánya alkatának e vonásait teljességgel felfedi, s szinte lélektani rejtély, hogy milyen motívumok vezették az irodalom tanulmányozása felé, s miért csatlakozott a maga módján a liberális nemesi-polgári tradíciókat mégiscsak példává emelni óhajtó irodalmi csoportosuláshoz, ha csak az a hagyomány nem, mely szerint nálunk bizonyos eszmék először az irodalomban kapnak hangot.

Nyilvánvaló persze, hogy az affinitás titkát nem Salamon Ferenc lelkialkatában fedezhetjük fel, hanem nézetei objektív logikájában. Konceptiója ugyanis azoknak a nézeteknek a

szélsőségig, olykor ad absurdum vitele, amelyek immanensen benne rejlettek már a Gyulai–Kemény-féle kiinduló álláspontban. A mi korunk, a 20. század annyi politikai tapasztalat, s a művészetek oly nagymértékű differenciálódása következtében sokkal érzékenyebben reagál a nézetek különbségére, s hamar teremt kapcsolatot azok politikai-világnézeti hátterével. A tizenkilencedik század a maga politikai-ideológiai színvonalán ezeket a differenciákat nem érzékelte oly erőteljesen, s amennyiben mégis reagált ezekre, nagyságrendjüket, befolyásukat, a társadalmi fejlődés lassúbb üteme miatt, nem tartotta kiemelkedőnek, fontos érdekeket közvetlenül érintőnek. Az ilyen értelemben vett „liberalizmus” az azonos körökön belüli nézeteltérések iránt is bizonyos toleranciát tanúsított. Mindez persze nem zárta ki, sőt feltételezte a legfontosabb alapkérdésekben való egyetértést, s az ilyennek minősített politikai-erkölcsi alapigazságokhoz való ragaszkodást, sőt ezek militáns, olykor agresszív képviselőjét. Salamon Ferenc nézetei így tehát kapcsolatban vannak a Gyulaitól kimondott alaptételekkel, olykor ezeknek pontos megfelelői, máskor pedig csak racionális magvát militáns konzervatív szellemben kibontakoztató variánsai. Az ilyenfajta továbbgondolások nyilván hangsúly- és arányeltolódásokhoz vezetnek, de éppen ezáltal fejezik ki sok esetben következetesebben azt, ami a „mérsékelteknél” még csak szándék és tendencia formájában van jelen.

Salamon Petőfi költészetének legfőbb érdeméül, s ebben a Petőfi-értékelések azóta is érvényes alaptételét variálta, azt tüntette fel, hogy „Petőfi a magyar népköltészetnek nemcsak tárgyait, hanem a belső formát, mintegy a nép eszejárását is magáévá tette”. Érdekes, hogy ő is hajlamos a Béranger-hatást túlbecsülni, sőt Petőfinek a Béranger iránti elfogultságában nemcsak osztozik, hanem, ha ez lehetséges, a francia költőt talán még Petőfi elragadtatott véleményéhez viszonyítva is nagyobbnak, jelentékenyebbnek tartja, sőt egyenest úgy tekint rá, mint „talán minden kor és nemzet egyik legnagyobb

lírikusára”. Ez az elfogultság már csak azért is furcsa, mert Salamon mindent, ami demokratikus, plebejus színezetű, egyébként mélyen elítél, s minden ilyen törekvéstől hidegen, majdhogynem megvetően fordul el. Salamon jó érzékkel veszi észre Petőfi egyes témáinak romantikus vonásait, noha közvetlenül a romantikával nem foglalkozik. Petőfi merészebb képzettársításaitól visszahökken, s ezekben a kiegyensúlyozottat, arányosat előnyben részesítő felfogásánál fogva az ízlés eltévelyedését látja. Fekete Sándor figyelt fel Petőfi egyes kedvelt hasonlatainak (pl. az akasztófa-, akasztott ember-motívum) és élménynek ténybeli, életrajzi eredetére. Salamon erről mit sem tudván az ízléstelenségek fő okozóját Victor Hugo hatásában jelöli meg: „Aligha nem Hugo Victor némely ocsmányságai buzdították effélékre”. Ez Salamon Petőfi-felfogásának az a rétege, amely lényegében nem tartalmaz mást, mint az irányzat ekkor már kikristályosodott nézeteit.

A hangsúlyoknak, árnyalatoknak minden irodalmi értéklésben igen nagy szerepük van. Olyannyira, hogy a megállapítások rendszere a hangsúlyok, árnyalatok révén alapjában módosulhat. Például: Gyulai, aki Petőfi költészetében az objektívabb formákat, a zsánerképeket és a leíró költeményeket kedvelte, felfogásának megfelelően ezekben látta a költő életműve legértékesebb részét. Salamon továbblép ennél, s egyenest azt állítja, hogy „Petőfi az enyelgés, a szelídebb humor . . . és csend valódi költője, nem pedig a nagy szenvedélyké”. Hivatkozik e megállapítása kapcsán az *Itt van az ősz, itt van újra, a Téli esték, a Kutyakaparó* című versekre. Salamon idézett véleményéből szinte arra következtethetnénk, hogy Petőfi merengő, szelíd kedélyű alkat, s lényegében idegen tőle az ezzel ellentétes magatartás. A súlygyenből s az ebből következő antiromantikus felfogásból következik, hogy a válsághangulatban és a világfájdalom attitűdjében szabálytalanságot lát, a *Felhők*ben bizarr eszmék foszlányait. Az is eléggé nyilvánvaló a népnemzeti irány kialakuló eszmerendszere értelmében, hogy a művészet intellektuális arculatát a lélektani

és erkölcsi tényezők adják meg, a realitás szélesebb szférái, a társadalmi valóság és a politikum ezekben szívódnak fel sajátosan szublimált formában. A gondolati mélység tehát mintegy ezekkel az intellektuális elemekkel mérhető. A haza és emberiség gondjainak *konkrét*, irányzatos, elkötelezett lírai megjelenítése mint primér reagálás szemben áll ezzel az eszménnyel, így Salamon e premisszákból kiindulva állapítja meg, hogy „Petőfi költészetében a mélység általán hiányzik”.

A mélység, komolyság, erkölcsi szilárdság – olyan tulajdonságok, amelyeket eszményi szinten minden irány a maga képére, ambíciója, osztályérdekei szerint formál. Megteszi ezt akkor is, ha ennek érdekében erőszakot kell tenni a tapasztalaton és a logikán. Salamon Ferenc, aki egy irányt mondhatni klasszikus elfogultsággal képviselt, kerék, zárt nézetrendszer kialakítására törekedett. Ezért például amikor Petőfitől megtagadja a szenvedélyt, természetesen nem vonja kétségbe Petőfi lelkialkatának erőteljes szenvedélyre valló vonásait, ez Petőfi egyéniségének ismeretében képtelenség lett volna. Ám ezeket a költői tehetség ellenében ható, esztétikumcsökkentő vagy éppenséggel megszüntető alkati adottságoknak tartja. A „vér realizmusa” diadalmaskodik itt, a lelki alkat determináltsága. Ez az individuális meghatározottságú indulat, a szenvedélyek felkorlácsolásával összefüggő szerepelni, hatni vágyás az, ami Petőfit a politika felé sodorja. Salamon itt azt az érvet fejleszti tovább, ami már Erdélyinél is megtalálható, hogy tudniillik Petőfi „hányatván hanyatlott”. De még Erdélyinél és részben Gyulainál is e tulajdonság afféle ifjonti nyughatatlansággal, a divatos eszmék iránti elfogult, kritikátlan rajongással menthető, noha esztétikailag értékcsökkentő tényező, Salamon már vádol:

„A politikai irányú dalokban is a költő hivatása nemesíteni az érzelmeket, s emelni, gyönyörködtetni a lelket, nem pedig nemtelen szenvedélyeket zaklatni fel, vagy saját felzaklatott indulatját foglalni versbe.”

A „nemtelen szenvedély” kifejezés kétségkívül vádol, s használata arról is bizonyoságot tesz, hogy Salamon a demokratikus törekvések történeti funkcióját olyan mértékig sem látja be, mint a nemesi liberalizmus képviselői, köztük Gyulai, még ebben a korban is képesek voltak. Meggyőződése, mely szerint a demokraták a rend, az örök törvények ellenségei, Salamonnál nemcsak racionális vélemény, hanem nehezen palástolható, indulati eredetű ellenszenv megtestesülése. Rendkívül jellemző ebből a szempontból, amit Petőfinek a *Falu végén kurta kocsmá* című verséről ír. Megállapítván, hogy a költő elbeszélő költeményei gyengék, mivel hiányzik belőlük az objektivitás” (a népnemzeti irány kulcsszava bukkan elő ismét), dicsérettel illeti ezt a verset, mégpedig azon okból, mert a mulatozó legények, akik az uraság üzenetére hetyke választ adnak, a beteg édesanyjára hivatkoznak kérésére elcsendesülnek. Fogalmazhatnók úgy is (Salamon célja is szemmel láthatólag ez), hogy itt a gyanítható politikai elem az általános emberibe emelkedik fel, mert itt „a költő megalégszik eszméinek a phantásia és érzelem útján való eleven megtestesítésével, mindenkire meg fogja tenni hatását”. Tudniillik a demokraták ellenségeire is. Jellegzetes és huzamosan ható gondolkodásmód ez, amely a társadalomban ismeri ugyan a szegénység és gazdagság antinómiáit, de egy nemzeti alapú tekintélyelvű osztálybékét tételez fel, amelyre az uralkodó erkölcsi rend épületét építi, örök törvényekké finomítva a társadalom vezető erőinek érdekeit. Ez az immár teológiától mentes koncepció tulajdonképpen a modern konzervativizmus egyik legfőbb (s éppenséggel nem hatástalan) manipulációs eszköze volt, amely ünnepi szónoklatoktól a tankönyvekig különböző s egyre üresebb retorikában kifejeződő variánsokban 1945-ig mérgezte a közvéleményt. Salamon minden társánál nyíltabban fogalmazta meg, s hogy éppen Petőfivel kapcsolatban, az nem tekinthető véletlennek. Persze őszinte és nyers véleménye egyúttal megakadályozta abban, hogy Petőfit a konzervatív

hagyományba besorolja és értelmezze, ez a feladat a következő generációra várt.

A szereplési vágy, a szélsőségekre való hajlam már szinte megszokott érv. Mint ahogy annak tekinthető a korabeli radikális eszmék hatása is, amelyeknek a népnemzeti koncepció értelmében megvolt az a sajátosságuk, hogy a fegyelmezetlen, kiegyensúlyozatlan lelkekben eredendő hajlam volt befogadásukra, még akkor is, ha természetes vágyaikkal ellentétben álltak. Így Petőfi „lelkében a demokratia nem az egyéniség szükségéből folyt, az értelem által kigondolt rendszer volt, mely elveken alapulna”. Az „értelem által kigondolt rendszer” afféle doktrinárság, amely azonban a forradalmároknál nem a tapasztalat, a mérlegelés elvekké kristályosodása, hanem érzelmi indítású elképzelés valamiféle jövőben létesülő ideális állapotról. Az elméleti formát ilyen esetekben az óhajtott cél elmosódottsága adja, a szubjektív vágy alaktalanságát mintegy a megfogalmazás kategorikus jellege kompenzálja. A konzervatív-forradalomellenes nézetekben általában ilyen módon oldódik meg a racionálisan megfogalmazott elvek és az érzelmeiktől fűtött, szélsőségekre hajló egyéniség közötti antinómia. Salamonnak itt idézett szavaihoz egy talán még figyelemre méltóbb mondat kapcsolódik: „A nép szószólója volt, anélkül, hogy a nép szenvedésein szánakozna, mint kortársa, Eötvös.” E rövid mondatban két jól felismerhető szándék ölt alakot. Az egyik gondolat az, hogy a polgári-liberális Eötvös a nép igazabb barátja, mint a demokrata Petőfi. Mármost eltekintve attól, hogy e megállapítás nem igaz, véleményéből logikusan következik, hogy a demokrata realista ellentétpárja a filantróp, és nem a társadalmi és jogrend változtatására van szükség az alsóbb osztályok szenvedéseinek orvoslására, hanem egy erkölcsi minőségre, a részvét érzésére. Ebben a szemléletben gyökerezik a szociális bajok „karitatív” mérséklésének jellegzetes konzervatív (és vallási szervezetektől olyannyira hirdetett és gyakorolt) gondolata.

Megtalálható Salamon tanulmányában az a gondolat, amelyet Gyulai is sejteni enged, hogy a költő szertelensége, ha tovább él, elmúlt volna. A konzervatív magatartásnak velejárója az egyéniség kialakulásának képlete: a heves ifjúkort követő, a lehetőségekkel megbékélő lehiggadás kora, amelyet az öregkor érett bölcsessége koronáz meg. E konvencionális évezredekre visszatekintő sors-elképzelés önmagában véve még érthető lenne történetileg konkretizálva, feltételezett formájában egyéniségre szabva azonban, mégpedig Petőfiére, akinek életpályája végére pontot tett a halál, szinte a gyanúsítás jellegét ölti: „Valószínű; a művész, a páratlan kedélyességű Petőfi jött volna át 1849-en innenre, s a haragos, egeket ostromló és komédiás Petőfi 1849-en túl felejtí magát.” Ebben a megállapításban felfedezhető a konvencionális életpályától eltérő rendkívüli karakterek megismerése iránti teljes érzéketlenség, a normálist, a törvényszerűt, az ésszerűt a maga képeire formáló erkölcsi dogmatizmus tipikus esete. Persze igaz, a forradalmas napok számos lelkes szónoka, rajongója lecsendesedett s a józan belátás útjára lépett, s múltjából az emlék szépsége melengette, de jövőjét a tisztos megélhetés prózaibb reménysége hatotta át. A nemesi és a polgári liberalizmusnak ez a történelmi megtorpanása tény, s az adott körülmények között szükségszerű: Salamon szemszöge csak ennek látására volt alkalmas. A meg nem futamodók, az emigrációban tovább küzdők nem kevésbé történelmi érvényességű példájáról egyszerűen nem vett tudomást: a rendkívülit, a társadalmi osztály átlagos magatartásformájától eltérőt nyilván az atipikus—rendhagyó—ésszerűtlen—téves logikai láncon haladó, negatív következetességként tudta csak értékelni.

Salamon Petőfi-tanulmánya Gyulaiéval egybevetve merevnek, egyoldalúnak, végletesen elfogultnak tetszik, sőt mondhatni: kétségkívül hatásosan megformált tanulmányából öntudatosan vállalt elfogultság sugárzik. Mindez azt a benyomást kelti, hogy a két tanulmány között lényegbevágó eltérés tapasztalható, szinte több annál, ami egy azonos irány keretén

belül elképzelhető. Ha azonban alaposabban szemügyre vesszük: az eltérés kisebb a vélténél. A két tanulmány alaptézise, az tudniillik, hogy Petőfi tájleíró költeményei, családi és zsánerkepei a legértékesebbek, megegyezik. Egyezik a két vélemény Petőfi politikai költészetét illetően is. Más azonban a hangsúly és a szándék. Gyulainál a megőrző mozzanat dominál: Petőfi költészetének megfelelően körülhatárolt értékeit igyekszik irodalomkoncepciójába beleépíteni, s ezzel tudatosabb előkészítője a népnemzeti iránynak Salamonnál, sőt előfutára Horváth János „nemzeti klasszicizmus” koncepciójának. Amit Gyulai nem vállal, a politikust, a forradalmárt, azt Salamon egyenest tagadja. Ezzel azonban Salamon voltaképpen nem tesz mást, mint azt, hogy a radikalizmustól elforduló, bár progresszív múltjához érzelmileg még kötődő nemesi liberalizmus idegenkedését a forradalmi eszményektől nyíltan és félreérthetetlenül megfogalmazza. Ilymódon Salamon inkább kiegészíti, mintsem vitatja Gyulai értékelésének lényegét. Salamonnak ez a taktikai lépése az irányzat szempontjából nem bizonyult követhetőnek: Petőfi életművének kisajátító célzatú átértelmezése vált fő tendenciává.

Gyulai és Salamon Petőfiről alkotott véleményei, de mondhatnók úgy is, hogy irodalmi nézeteik általában, jól kivehető álláspontokat jeleznek, de nem állnak össze teoretikus igényű tanná vagy rendszerré. A népnemzeti irány „kodifikátori” szerepére talán Greguss Ágost lett volna a legalkalmasabb, de valahogy nem volt elég jelentékeny személyiség, vagy legalábbis esztétikája nem volt elég hatékony ahhoz, hogy ez a szerep átment volna az irodalmi köztudatba. Műveltségének forrásait illetően, elsősorban hegeliánus vonásai miatt, közelebb állt Erdélyihez, mint Gyulaiékhöz. Progresszív eszmékhez kötődő pályakezdése után (meggyőződéses republikánus, Világos után börtönbüntetést szenved) az irodalmi Deák-párthoz csatlakozva mérsékelt, kiegyensúlyozott gondolkodású, tudós hajlamú férfiúként verstanában, de kiváltképpen *A ballada elméletében* ő foglalta össze s avatta tankönyv-igazságokká kora magyar

viszonyokhoz adaptált poétikai és verstani ismereteit. Nevét általános műveltségünkben (egyre elmosódóbban) szállóigévé vált ballada-meghatározása a „tragédia, dalban elbeszélve” élteti még. Az eszményítő realizmus koncepciójának egyik következetes végiggondolója ő, s ahhoz a moralista irányzathoz tartozik, amely a politikumot, de különösen a társadalmi osztályok közötti feszültségek ábrázolását esztétikai vétségnek tartja, s azzal, hogy az erkölcsi jó és művészi szép között közvetlen viszont feltételez, a költői igazságszolgáltatás naiv tana közelébe sodródik, s a 18. századi, túlhaladott populáris esztétikák kérdésfeltevését variálja. Az éles társadalomkritikát ebből következően (és Gyulaihoz ebben a vonatkozásban hasonlóan) nem kedveli, erre utal az a meggyőződése is, hogy a balzaci regénytípusnál művészileg (és erkölcsileg) nagyobb értéket képviselnek Dickens és Thackeray, egyszóval a viktoriánus angolok.

A népnemzeti iránynak egyébként is van valami szellemi rokonsága a viktoriánus mentalitással, elsősorban az erkölcsök már szinte meghatódott emlegetésében, a magyaros szemérmességnek álcázott prüdériában, a hagyomány és a múlt emelkedett hangnemű emlegetésében s méltóságteljes formalitások kedvelésében nyilvánul meg ez a különös, bár többnyire akaratlan hasonlóság. A „súlyegyen” mint magatartás-meghatározó norma mutatkozik meg abban a már Gyulaitól is említett követelményben, hogy a kor uralkodó realitásának (mondhatnók érdekének is) kell meghatároznia az öntudatos gondolkodást. Ezt a követelményt Greguss az erkölcsi világba olymódon helyezi át, hogy megfogalmazása szerint a felelősségtudó lélekben „azon érzületnek kell uralkodnia, mely épp ezidétt a nemzetben is uralkodik, mely tehát a nemzetnek sajátlagos kor-érzülete”. (*Általános észrevételek legújabb szépirodalmunk körül.*) Ez az erkölcsi norma a népnemzeti irány egyik minden jelentős képviselőjétől vallott alaptétele, s egyben megalapozása az uralkodó politikai irányhoz, a Deáktól kidolgozott kiegyezési koncepcióhoz való csatlakozásnak, a „kormány-

párti” irodalomszemlélet, majd irodalompolitika princípiumainak. Gregussnál ennek megfelelően bizonyos kanonizálási törekvések mutatkoznak, amelyeknek az a lényegük, hogy a történelmi tények és okok felszívódnak az esztétikumba, s ott általános-elvont jelleget öltenek magukra. Így például a népiesség azáltal, hogy Herder elméleti alapvetése nyomán a műköltészet népi alapjára irányul a figyelem, s az így kibontakozó irodalmi törekvések a későbbiekben nemzetivé fejlődnek, megszünteti önnön társadalmi létjogosultságát, s mint tisztán esztétikai kategória létezik tovább. Ennek megfelelően az ötvenes évek elején még együtt emlegetett Petőfit és Aranyt később már elválasztotta egymástól, de különbségeiket a maga mérsékelt módján nem az indulatos radikalizmus és józan mérséklet ellentétében, hanem ezek tanai szerinti esztétikai áttételében fogalmazta meg.

A Petőfi-értelmezések történetében Gregussnak nem volt kiemelkedő szerepe, s inkább csak a népiesség kapcsán foglalt e témában – közvetve – állást. A népiességet, mint már említettük, nem történelmi-politikai, hanem elsősorban esztétikai kategóriaként fogta fel, aminek az volt az eredménye, hogy a maga szemléleti keretei között Petőfi és Arany költészetét társainál objektívabban igyekezett értékelni. Munkálkodott Petőfi verseinek 1874-es díszkiadása ügyében is, amely kiadás, a költő néhány versét csonkított formában publikálta. E tény megemlítésével tulajdonképpen befejezettek tekinthetjük a népnemzeti irány, vagy ha úgy tetszik: irodalmi Deák-párt első jelentős generációja főbb, Petőfiképükre is vonatkoztatható nézeteinek mérlegelését. Emlegettük már, hogy a náluk kialakult szemlélet az, amely később a konzervatív értelmezés alapja lett. Azok a közhelyek a lángoló hazafiról, a puszták fiáról, a család és a szerelem dalnokáról, amelyek a tankönyveket megtöltötték, közvetlenül mégsem vezethetők le az itt elemzett véleményekből, hiszen ezek a maguk kritikus, olykor elfogult, máskor, pl. Salamonnál már-már ellenséges módján egy újonnan kialakult politikai

atmoszférában s egy ezzel harmonizálni törekvő irodalom-koncepció jegyében keletkeztek.

Az irodalmi Deák-párt irodalomfelfogásának népnemzeti akadémizmusba való átfejlődését ezúttal nem érintjük, egyébként is közismert ez a folyamat. A hangsúlyozott antiradikalizmus végül is nyílt izlésbeli és politikai konzervativizmusba torkollott. Ennek lehetősége (ismételjük: lehetősége) benne rejlett a népnemzeti irány első generációjának szemléletében.

Pándi Pál írja Horváth János Petőfi-szemléletének egyes (Gyulaira is vonatkoztatható) lényeges vonásait illetőleg: „Ezeknek a tendenciáknak a gyökerét abban a vonzódásban látjuk, amely Petőfi-könyve írásakor Horváth Jánost a nem forradalmárként eszményített Arany Jánoshoz fűzte.” (*Petőfi*, 1961, 32.). Az Arany képviselte magatartás, az ő jellegzetes műfajai, poétai alkata jelentette a Petőfiről indított kezdemény érettebb, művészileg tökéletesebb, gondolatilag higgadtabb változatát: Petőfi megítélésében tehát láthatóan vagy láthatatlanul Arany volt a mérce. Egyénisége, a történelmi körülmények, melyek közepette életművének nagyobb része keletkezett, s más ilyenfajta affinitások tették lehetővé, hogy Arany költészete szolgáljon az irány eszményéül. Sajátos módon azonban az irány esztétikáját megfoghatóan igazoló tanulmány nem készült e témakörben, a normatíva elhatároló mozzanata erőteljesebbnek és konkrétabbnak bizonyult, mint az eszményben óhatatlanul megjelenő elvontság feloldásának lehetősége.

WÉBER ANTAL

AZ EMLÉKBESZÉDSZERZŐ GYULAI*

Az öregedő, a 67 utáni Gyulai felfogásának s befogadó készségének beszűkülését a fiatalokkal s a Vajdával szemben elfoglalt elutasító álláspontjával szokták mérni és érzékeltetni. Pedig bizonyítóbb erejű, mert a saját világán belüli jelenségek és mércék is kínálkoznak erre. Hiszen Vajda s az ifjú nemzedék politikai nézetei, egyénisége s műgondhiánya egyaránt taszították s taszíthatták is. Az igazán bizonyító az, *milyen kevésbé értette meg a lírikus Aranyt*. Csodálatosan kimunkált Arany- emlékbeszédében egyre csak a nemzeti típusokat állító *epikus költőt* s a nemzeti eszményeket állító *etikus embert* magasztalta. A világnézeti kétség, az egyedi megrendültség meredélyeit járó, az egyén és történelem viszonylatával küszködő meditálót alig vette észre, alig vette benne számba. S nyilván nemcsak nyakassága, hanem a történelem és közösség, a közösség és egyén, az egyén és történelem viszonyának e régies, nemzeti-nemesi óliberális felfogása akadályozta meg abban is, hogy érzékelje Jókai *Aranyemberének* s néhány kései írásának élményi s esztétikai időszerűségét, s méltánylóan szóljon róluk. Haragja természetesen nem került el a fiatal drámaírónemzedéket sem. A Rákos–Dóczi-féle újromatikusok éppúgy kikapták a részüket, mint a népszínmű szerzői; sőt a maga öregedő nemzedéktársait sem kímélte. Dramaturgiájuk s lélektanuk egymással szorosan összefüggő hibáira megint csak kitűnően mutatott rá; de amidőn a konfliktusok megoldására tett kísérleteiket bírálta, nem valódi gyengeségüket vette toll-hegyre, hanem az öröklött keresztény nemesi-nemzeti liberális *Világrend föltételezett harmóniájának figyelmen kívül hagyását*.

*Ez az írás bizonyos értelemben kiegészítés. Egy korábbi cikkben Gyulairól, a *67 utáni kritikusról* rajzoltam képet. Az Emlékbeszédekről ott nem esett szó. Pedig ezek nélkül róla minden rajz hűtlen, igazságtalan, méltánytalan. Értekező prózája – s a magyar értekező próza is – egyik csúc sát érte el ezekben. Így nemcsak kiegészítés, – korrekció is ez az írás.

Gyulai, ösztönösen vagy tudatosan, számtalan elemét tette magáévá ama pszichológiai eredményeknek, amelyeket, a romantika és realizmus irodalmi irányzatával együtt, a pozitívizmus hozott. A pozitívizmus filozófiai és esztétikai felfogását azonban elutasította. Különösen akkor, amidőn az 1849, de kivált 1871 után Európa-szerte, főleg azonban Közép-Európában szükségszerűen kapcsolódott össze a schopenhaueri pesszimista világbírálat és létkritika evolúcióellenes tanaival, jelszavaival, s amidőn, más-más oldalról ugyan, de együttesen került előtérbe a két irány relativáló hajlama és a szubjektivista nézőpontja. De az 50-es évek hazai s európai esztétikája ama válfajának jegyében utasította el, amelynek középpontjában a Gondviselés szabta Világrend összhangos és szerves fejlődésének a nemzeti történelemben testet öltő tétele állt. Mint ahogy a politikában, a közéletben *a már kijelölt helyestől* való önkényes eltérést látta a Tisza-féle közéleti magatartásban, ugyanúgy a már kipróbált helyestől való eltérés következményét vélte látni a létrejött művek *színvonalának esésében is*. Ennek alapján hozta 67 utáni kritikai tevékenységében gyakran a legkülönbözőbb szemléletű írókat és műveket egy síkra; a 70-es években pl. Beöthy Zsoltot, Toldy Istvánt és Tolnai Lajost. Amidőn műveiket elvetette, ítéletének végső alapját abban adta meg, hogy a megbíráltak figyelmen kívül hagyták „a Világrend harmóniáját”, amelyet pedig, szerinte, az író köteles felmutatni.

S amint a politikában csalódásának, elszigeteltségének érzete ellenére mégiscsak hitte „az újabb magyar közélet egyetlen államférfiúi nagy eszméjének”, „a kiegyezkedésnek” győzelmét, ugyanúgy hitte, a filozofikus eszmélkedés síkján, hogy a már kijelölt s a már kipróbált helyes, a mondott Világrend érvényének jegyében, – győzni fog az alkalmi, az időleges, az önkényes eltérésen. Ezért vállalta minden gúny és támadás ellenére a hatalmon belüli fogság állapotát, s ezért vált kritikájának hangneme a kiegyezés után nemcsak ingerültté, fölényeskedővé, de gyakran kioktatóvá és moralizálóvá is.

Hitébe annál inkább belémerevedhetett, mert a nagy színvonalkülönbség, amely a 67 előtti s a 67 utáni korszakot elválasztotta, csakugyan összefüggött a Tisza-tábor szellemiségének, a kialakuló dzsentrizmus-szellemiségnek eluralkodásával. S néha a fôlszínen valóban úgy, ahogy ô fogta föl: a helyes kezdeményezés helytelen útra tévedt. A Nyelvôrt például Csengery, Arany és Gyulai körében hívták életre. Megindulása után néhány esztendővel azonban a történetietlen pozitivisták természettudományos felfogás s a nacionalista provincializmus összefonódása lett belôle, ami nyelvtisztító részét illeti. S mint elsôrangú drámaíró, aki tökéletesen tisztában volt a színház nagy közönségnevelô hatásával, érdeklôdött Rákosi Jenô üdvös kezdeményezését is, hogy jól mulattató, tiszta nyelvû darabokkal tanítsa ép beszédre, mélyebb nép- és honismeretre a roppantul vegyes etnikumú és ajkú pesti közönséget. Annál jobban elkedvetlenedett azonban, amidôn szinte kizárólag olcsó idillt, vásári bohóckodást és sallangos beszédmodort látott az új színpadon; a városi kispolgár és a dzsentrizmus faluba helyezett talmi tizedromantikáját.

Elszigeteltségét, népszerűtlenségét, pózzá lett dacformáját az olyan intézményekkel, áramlatokkal, jelenségekkel való harcias szembenállása, melyek a dzsentrizmus s a hozzá alkalmazkodó közép- és kispolgárság szellemi-lelki magatartását fejezték ki, még erôsebben fölfokozta a 80-as évek konszolidálódása. Élete alkonyán, a századelôn viszont, amidôn valójában már élô ereklye volt inkább, mint igazi közéleti-szellemi tényezô, az Eötvös-Szalay-féle liberalizmusra szívesen hivatkozó polgári erôk szemében éppen ez a szembenállás, ez a védekezés tette rokonszenvenné, kedves iróniával kezelt archaikus erkölcsi példává. Annál is inkább, mert ehhez a szellemhez való hûségét, hûségének akaratát 1867 utáni munkásságának legmagasabb pontjai hitelesítették.

Emlékbeszédei ezek. Kritikái az irodalom történetének, az irodalombírálat történetének folyamatában fontosabb szerepet tölthettek be, nemcsak 1867 előtt, de 1867 után is. Az utókor

számára azonban regénye mellett ezek jelentik életművéből a legmaradandóbb értéket. A magyar értekező próza olyan magaslatot ért el ezekben, mint legjobb európai társai. Szorosabban s közvetlenül vett *irodalomkritikai vagy éppen irodalomelméleti elem ugyan viszonylag kevés* található bennük, de az alkotás megközelítésének akkor s azóta is világszerte kedvelt és termékeny módjára adott példát. Az alkotás, az életmű lelki és alkati, érzelmi és hangulati, erkölcsi és szemléleti előzményeit, előfeltételeit tárja hallgatója, olvasója elé. Röviden az alkotó egyéniségét. Szól a művekről is, de mintegy az alkotó egyéniségének koncentrált megjelenüléseiről, mint erkölcsi eredményeiről, mint szemlélete és esztétikai felfogása összefoglaló példázóiról. *A liberális örökség tanúságtovője e kései remekeiben.*

Legszébb közülük a *Keményről* szóló (1879). Túlegyszerűsítve azt lehetne mondani: regényének gyakorlatát viszi át az értekező próza síkjára. Valójában azonban pontosan alkalmazkodik műfajához. Tanult a műfaj hazai előzményeiből, de külföldi arcképrajzolóktól is, főleg Macaulay-tól s Sainte-Beuve-től. Varázsának legfőbb titka alighanem atmoszférikus tehetségéből született. Emlékbeszéde valóban *emlékek elbeszélése*. Így beszéde sajátos kettős pólusú előadás lesz. Meleg közvetlenséggel, megindult személyességgel, érzelmi bensőséggel beszél, de az alkalmat, a tárgyat, az excellens közönséget tisztelő megbecsüléssel, megemelve ezáltal a szót, majdnem a magasztosig; ám sohasem lépi át, s főleg nem lesz foglya a magasztosság szónokiasságának. Az az esztétikai értelmű humor, melyet az egész nemzedék annyira kedvelt, egy-egy szívenfogó vagy megmosolyogtató anekdotával, jellemvonás fölemlítésével folyvást az olvasó, a hallgató természetes, közvetlen, napi érzelmi világába hozza vissza tónusát. Ugyanakkor ahogy Kemény s nemzedéke valódi vagy föltételezett nemes liberalizmusáról, történeti szerepéről szól, méltóságot kölcsönöz hangjának. Alighanem a liberalizmus e szép és mélyen személyes

idealizálásának köszönhető a századvég új polgárságának igaz és őszinte rokonszenvét.

Ez az emlékbeszéd azonban mind a műfaj, mind a hazai irodalmi gondolkozás, mind pedig a magyar történetiszemlélet tekintetében jóval több, mint egy határozott karakterű értekező különösen jellegzetes műve. *Epilógusa is* mindhárom tekintetben egy korszaknak. Az ötvenes évek ama nemzedéke, mely a centralisták 48 előtti liberális szellemi örökségét vélte folytatni s óhajtotta a körülményekhez alkalmazni, a kor prózaepikájával s Arany versművészetével egyenrangút adott az értekező prózában, elsősorban az *esszé tanulmányban*. Sőt, szinte azt mondhatni, ebben a műfajban közelebb állt e szakasz európai szintjéhez, mint a másik említett kettőben, a hatalmas Arany-lírárt nem számítva.

Gyulai emlékbeszéde történetbölcseleti, társadalomszemléleti gondolatokban távolról sem oly gazdag, mint Eötvös, Szalay vagy Kemény esszé tanulmányai; esztétikai fejtegetéseinek mélységében és igazságában pedig meg sem közelíti Aranyt vagy Erdélyit. Két mozzanatban azonban alighanem valamennyiüket felülmúlja. Mert azokat a gondolatokat pl., amelyekben Kemény egykor a tényekkel küszködve külső és belső ellenállásokon át haladva a tényekből igyekezett roppant erőfeszítéssel kifejteni Ausztriához való viszonyunkat, közép-európai állásunkat, társadalmunk fölvenni szükséges fejlődési irányát, – Gyulai már adott norma-, sőt dogmaszerű eszmékként foglalja össze, a kétség árnyéka nélkül. Ami Keménynél vitára hívó, tépelődésre készítő élő eszmélkedés volt, Gyulainál mindaz holtan ismételt lekción.

Ezeket a részeket a kései olvasó érdektelenül lapoz át. Hasonlóképp azokon is, amelyeken esztétikai, elméleti fejtegetést nyújt a regényről, s az epika művészetéről általában. Kritikáiban elevenebben, konkrét példákra alkalmazva, ellentmondó vagy helyeslő érzéssel, százszor olvastuk nála n. ind. S azoknál is, akiktől vette vagy venni vélte e téziseket. Keménynél, Aranyánál s részben Erdélyinél, sokkal hitelesebb

gondolatmenetekben, sokkal átütőbb logikai erővel. Ezekben a részekben nemcsak epilógust nyújt emlékbeszéde, de tagadhatatlanul epigonizmust is.

Két ponton azonban, mint jeleztük, nem adtak ők sem többet, mint Gyulai itt; valóban sajátos egy lelki mozzanattal, pszichológus vizsgálódására érdemes lelki mozzanattal állunk itt szemben. Híres, sőt hírhedt következetességéről, tézissé merevült, dogmaként alkalmazott irodalomkritikai elveiről megfeledezni, „megszabadulni” látszott itt. Nemzeti ideálképek eszményítő létrehozásának követelményéről, az „egészséges”, a Világrenddel harmonizáló típusok alkotásáról, a (formál-)logikai rendű cselekvés tézisetikát kielégítő posztulátumáról nincs szó Kemény sorsrajzolatában. Ellenben a dolgok velejében érvényesül az 50-es évek nagy nemzedékének két lényegi értekező magatartáseleme s Gyulai tehetségének is két (kritikáiban többnyire elnyomott) nagyszerű karaktervonása.

Az 50-es évek nemzedéke az egyetemest és a különöst, az Allgemeinst és a Besonderest mindig együtt, egymásban kívánta felmutatni; az egyetemest az egyedi sorsban testesült nyilatkozásában, meg a rajzolt egyedi sorshoz való írói atmoszférában. S fordítva: az emberi közsorsban lényeges mozzanatokon át rávilágítani az egyedi sors velejére, s az egyetemes emberi létezéshez kapcsolódó atmoszférában föl-idézni az egyedi sors légkörét.

Gyulainak cselekménytervezésre, alakteremtésre, sorsalkotásra nem volt különösebb képzelete. Egy meglevő, egy adott, egy megismert életút, alak, sors megélésére annál nagyobb tehetséggel volt megáldva. Megélésére, s nem bele-vagy átélésére. Önsorsa, öntermészete, önéletútja lehetőségeként élte meg, s így a maga személyes ügyeként nézett szembe benne és általa az emberi létezés általános kérdéseivel is. S mint java novelláiban s regényében is – sajátos ellentétben a kritikáiban hangoztatott harmónia- és egészségkövetelménnyel –, a hulló, az eső, a veszésre jutott emberi sors iránt különös érzékenységgel volt eltelve. A tisztán tragikusig, mint elbeszél-

seiben is ritkán, itt sem ment el. Ellentéteiben szerette látni az életet. A melankóliának humort, az elégiának iróniát, az érzékenyülésnek fanyar tréfát vetett ellen. Ilyen az emberi sors, sugallja egyszerre szép emelkedettséggel s egyszerre csúfoló ellenkezéssel. Keményről például így beszél:

„Aki oly élesen szokta megfigyelni az emberi szenvedélyeket és társadalmi viszonyokat, és oly mélyen merült saját szíve vizsgálatába, most bámészan tekintett körül, mintha minden új volna előtte, vagy egykedvűen nézett maga elébe, mintha semmi sem érdekelné többé; aki oly örömet s oly behatóan fejtegette a politika, irodalom és tudomány nagy kérdéseit, most összefüggés nélkül beszélt, vagy mint a gyermek csapongott egyik tárgyról a másokra, a mohó öröm, vagy harag felindulása között. Kertje lombjai alatt elégültlen mondá, hogy ő immár boldog, nincs semmi dolga. . .”

Az utolsó mondat ez idézetből a kutatónak különösen figyelemreméltó. Aki ismeri Kemény életművét, tudja, egyik legművészibb s legmegrendítőbb elbeszélésére – s a magyar elbeszélőművészetnek is egyik legjobb darabjára – *A két boldogra* utal, játszik rá finom tartózkodással Gyulai szövege. S aki ezt tudja, lehangoltsággal elegy örömmel érzi, ha Gyulai a magára vett, s immár időszerűtlenné, sőt dogmává merevedett elvek hármját leveti, érzékenysége a valódi, kivált a tragikus emberi sors iránt fölszabadul, Keményé és Péterfyé közelébe kerül.

S aligha független e nyitott, e humánus, e reális közelítéstől az hogy prózaművészetének, stílusformálásának, retorikai biztonságának, nyelvi teljességének is itt jut el tetőpontjára. Ez utóbbit fejlődéstörténetileg külön is fontos aláhúzni és megvilágítani. Arany kritikai prózája mérhetetlenül sokrétűbb, gazdagabb és átgondoltabb az esztétikai s a poétikai eszmék tekintetében, Kemény esszéi hasonlíthatatlanul mélyebbek sorsérzékelésükben, művészibbek láttató jelképpalkotásukban, teltebb hangzatúak dikciójukban, – ám ha az olvasó nincs szokva, elhatározva s fölkészítve egy régebbi, egy arhaikusabb prózafejlődési fok olvasására, befogadására, akkor gondolati és

érzelmi, művelődési és esztétikai élményét jelentősen csökkenti e fejlődésfoki különbség érzékelése. Gyulait, kivált éppen Kemény-émlékbeszédét nemcsak teljesen maiként fogadja be olvasója, de többnyire annál is magától érthetőbb természetességgel, mint a „stílromantikus”, vagy a késő-nyugatos értekezők erősen túldíszített, túlegyéniesített s irányzatszerűvé tett prózáját. A művelt magas, a *beszélt* köznyelv s a művelt magas, a *közhasználatú* irodalmi nyelv most került először igazán tápláló, éltető kölcsönhatásba egymással. Amihez persze, a műfaj, a személyes, az emelkedett, az emlékezve, a meditálva előadó beszéd műfaja is közrehatott. Mindenesetre a művelt beszédnyelvnek ehhez az irodalmi normájához senki sem került a 20. század első évtizedeiig oly közel mint Gyulai, az egy Péterfyt leszámítva, aki azonban gondolati súlyánál, szemléleti összetettségénél, társítási gazdagságánál fogva csak a magas műveltségű olvasó számára áll ennyire a művelt élőbeszéd közelségében.

Az *Arany-émlékbeszéd* (1883) hibáit s irodalomközelítési felfogásának, típusának, módszerének gyengéit, csekély értelmező erejét mutatja meg. Arany nem regényfigura, különösen nem az a külső, a kis tényekből építkező, az atmoszférikus írónak. Befelé élő, rejtőzködő ember, öngyötrésig menő intellektuális és érzelmi fegyelemmel. Gyulai, volt idő, midőn naponta érintkezett vele; egyéniségéből, lelki-szellemi valójából azonban meglepően keveset látott meg. Arany Csengeryhez írt néhány levelében szinte többet fölfed magából, mint a kötetre rúgó Gyulai-levelezésben.

Az egyéniség helyett itt hát elsősorban a művekről kísérelt meg beszélni. Valójában inkább az irányzatról beszélt, mármint ahogy ő a népiesség irányzatát, a népnemzeti iskola irányzatát, Arany irányzatát, esztétikai elveit elképzelte, s kritikáiban számon kérte ifjabb kortársain. Elveihez, az 50-es évekhez képest lényegében ez az emlékbeszéd sem adott e tekintetben semmit sem, csak merevebb s még inkább előíró értelemben lett normatív. Így aztán Arany életművét valóban

igen kevésbé sikerült értelmeznie. Jellemző — amire már előbb utaltunk is —, hogy Arany lírájára alig fordított figyelmet és fáradságot, holott már az *Őszikék* után állunk. S e korban is, jóval Babits előtt, tudták, sejtették már — Arany Lászlótól Péterfyig, Endrőditől Reviczkyig —, milyen hatalmas és úttörő alkotás ez a líra; s az előbbi három már azt is tudta, hogy az 50-es évek Arany-lírája fejlődéstörténetileg még az *Őszikék*nél is jelentősebb.

Mindazonáltal ez az emlékbeszéd, ha csökkent preganciával is, a századközépi liberális nemzedék erkölcsi s esztétikai értéktiszteletét, történeti gondolkodás iránti vágyát sugallta, nagyon gondosan kimunkált, tömör, emelkedett és megindult szövegével éppúgy, mint a Kemény-memoriálé.

Annál is inkább, mert egy ponton nagyon is rokon ezzel. A lírikus Aranyt nem fogta, nem tudta megragadni; lírikusi eszménye a dalköltő Heine és Béranger volt. Az epikus Arany *liraiságát* annál jobban érzekelte és méltányolta. Ha Keményben a részvétre indító, a romlásba vesző egyéniséget s rajta keresztül mindnyájunk mindenkor könnyen pusztulásba forduló közsorsát ragadta meg, — Arany elbeszélő költészetében is, miután mintegy letette a koszorút az ideális nemzeti hősök eszményi ábrázolója előtt, vagy az előtt, amit ő annak vélt — ellenállhatatlanul vonta érdeklődését, megélő készségét magához e hősök melankóliája, elégiája. Annál könnyebben, mert maga Arany is mindig íroniával és humorral elegy méltósággal festi hősi és esendő voltukat.

Így, mondhatnánk, közvetve jut el a lírikus Aranyt jellemző s mozgató sors- és emberszemléletig. S mivel az epika műfaji kérdéseivel alkatánál fogva is, kritikusai és írói gyakorlatánál fogva is jobban ért, mint a líra problémáihoz, szépen fejt föl Arany elégikus atmoszférájú, hőseinek lélektanát, lelki alakulásuk menetét, s vonzó sajtáságaik mibenlétét. Nagyon is érthető hát, ha a *Toldi estjének* bemutatásakor, kivált őszi-öreges jeleneteinél, Piroska sorsának magyarázatában, sőt még a tétova Buda szerencsétlenségének említésekor is átszemélyese-

dik hangja, részvétellel telik meg előadása, bensőséggel rajzoló ereje. Bár itt is, mint egész kritikai tevékenysége folyamán, inkább lélektani kérdésekkel foglalkozik, mint a művet művészté emelő egyéb tényezők kérdésével. S az alakok ily meleg részvétellel, ily igaz emberséggel való sorsmegragadása és fölmutatása megnyerte írásának mindazokat, akik nem voltak programszerűen s eleve elszántan képességeinek, emberségének kétségbe vonói.

Arany történelmi atmoszférát teremtő erejét is kedvvel s ambícióval boncolja. Itt azonban éppúgy kisebb sikerrel jár, mint hőse fejlődéstörténeti helyének kijelölésében is.

Gyulai történelmi vágya ellenére sem volt igazában történelmi alkat; irodalomtörténeti módszeres elméleti tanultsága pedig minimális volt. A szövegápolás európai fénykorában, a szövegűség fontosságának tudatosulása idején Kemény műveit s Madáchét úgy rendezte sajtó alá, hogy „stilisztikai” szempontból, „stilisztikai javítás” célzatával nyugodtan módosított a szövegen, méghozzá jelzés nélkül, abban a mély meggyőződésben, hogy e két író s az irodalom érdekében cselekszik. Toldy halála után Trefort, állítólag, Aranyt ajánlotta fel a katedrát, de az sajnos (vagy hál’ Istennek – az Őszikék írásának ideje ez!) nem fogadta el, s ekkor egyértelműen Gyulaira esett a választás. Nem nevelt s nem is nevelhetett utódnemzedéket. Különbösen is ő, aki oly erőteljesen írt, gyengén adott elő, s még gyengébben oktatott megbeszélés-szerű foglalkozásokon: többnyire a maga felfogását, értékrendjét kérte számon, s másokét kicsinylette, vagy éppen kitört ellenük valódi elemző, cáfoló számbavételük nélkül. Nem is igen alkotott szorosabban vett irodalomtörténeti munkát. Régebben készült szép Vörösmarty-könyve is a Kemény-esszé-re jellemző vonásokkal tűnik ki: az életműről vajmi keveset tudhatunk meg belőle is.

Mindent összevéve: Gyulainak (s *Budapesti Szemléjének*) alaptévedése alighanem abban állt, hogy a kiegyezési korszak első évtizedeinek alacsony irodalmi színvonalát úgy származ-

tatta a Tisza-féle dzsentri szellemiségből, hogy az a közönség ízlésének rontásával, amely elsődlegesen – szerinte – a sajtón át megy végbe, *nem engedi érvényre jutni a régi irány töretlen folytatását. S nem úgy, hogy ez a szellemiség nem engedi meg egy valóban korszerű új irány létrejöttét* és fölemelkedését. A dzsentri szellemmel szemben álló új erőknek így nemcsak segítséget nem nyújtott, hogy a népnemzetihez hasonló színvonalra emelkedjenek, de egyenesen gátolta őket ebben (Tolnai, Reviczky, Komjáthy, Palágyiak stb.). A 80-as évek roppant gondolati sivárságában menedéket kereső fiatal kritikai tehetségeket (Riedl, Haraszi, Péterfy) pedig elvágta, sőt, a gyenge színvonal vázolt magyarázatával közömbössé tette vagy éppen szembeállította a jelentkező friss szépirodalmi kísérletekkel. Biztos volt a Tisza-korszak szellemiségének *tüneti s átmeneti* jellegében, de biztos az 50-es évek mérsékelt liberálisizmusának s véle *a népnemzeti elvnek új áttörésében* is.

A Tiszák világába tartozók – érthető módon – hol merészebb, hol szelídebb csipkelődéseken túl ellene soha semmit nem tettek. Örültek neki, hogy táborukon belül van defenzív fogságban. Mert bármennyire fordítva képzelte is el ő a Deák- és Tisza-típus hasonulását, „végső soron” mint a nagy idők egyik magas erkölcsiségű végtanúja mégiscsak azt igazolta, hogy Tiszák az 50-es évek liberálisainak természet és jog szerinti utódai. Ezt tanúsítja az is, hogy Tiszát nagy államférfiúnak utóbb sem tekintette ugyan soha, de később volt jó szava szerepére is, képességeire is.

Lapját 1875–78 előtt várakozás előzte meg, érdeklődés fogadta, s bizonyos elismerés övezte. Az érdeklődés vagy legalább az elismerés a tudományos részt illetően meg is maradt egészen a századvégig. Az irodalmi s az irodalomkritikait azonban előbb keserűség, azután fölháborodás, majd gúny, később kicsinylés, végül teljes közöny övezte. A híres bon mot most vált általánossá: a nyilvánosság kizárásával szerkeszti és olvassa Gyulai Pál.

Gyulai hitt a történelem logikájában. S az valóban követte is a maga útját.

Csakhogy az nem esett egybe Gyulaiéval.

NÉMETH G. BÉLA

VITA

KÖLTÉSZET ÉS ÁLLAPOT

ACZÉL GÉZA: *RANGREJTVE VAGY RANGEJTVE?*

Költészetünkről szólva kritikák hasábjain sok mostanság a fanyalgás, a bizonytalan konstrukció. Olyan ez, mintha egy seregnyi fecske tavasszá akarná énekelni a telet, kritikusaink egy része lapossá írni a költészetet. De még nagyobb a tábor akkor, ha költészetünk mai szerepéről esik szó, a végletekig is eljutva, miszerint funkcióját vesztő műfajjal állunk szemben.

Nem kell félteni sem az egyetemes, sem a magyar költészetet. Azt hiszem itt ugyanarról a kritikusi türelmetlenségről van szó, amely nem ismeretlen előttünk, lapozgatva régi folyóirataink kritikáit. A most, rögtön nyilvánvaló értéket teremtő, kívánó szemléletről. Kitűnő példája ennek egyik elsőként recenziókat közlő lapunk írása a *Madárúton* antológia szerzőiről. Elsőantológias költőktől kér számon egyéni hangot, elfeledkezve arról, hogy egyáltalán nem természetes kész költőként előállni, és vitán fölüli, szenzációs köteteket publikálni. Miért ne hihetnénk hát, hogy Tóth Erzsébet, Balogh Attila, Szokolay Zoltán vagy akár Borbély János beteljesíti az ígéretet? Vagy miért is támasztanánk ilyen követelményeket – fölhívást különbözősre – a nyomtatás örömeivel és gyötrelmeivel ismerkedő költőkkel szemben? Elég csak Ady Endrét fölemlegetni, akinek első kötete ugyancsak nem tartozik líránk élvonalába! Jó ha ilyen „vitán fölüli” kötet 1–2 akad egy-egy évtizedben.

Nem kell félteni a hetvenes évek költőit, költészetét sem. Ma ugyanolyan nehéz költővé lenni, mint irodalomtörténetünk során bármikor. És a nehézség nem azt jelenti, hogy nehéz

megjelenni, de nehéz modernnek lenni. A tudatos újulás és újítás, a megőrzés és továbbfolytatás hűségét értem most modernség alatt. A menet közbeni elhullás is ugyanolyan nagy, mint máskor. Emejük csak ki véletlenszerűen az 1969-es évet! Csala Károly, Béneyi József, P. Horváth László, Keresztes Ágnes, Keszthelyi Rezső, Tandori Dezső, Tóth Bálint és Utassy József is ebben az évben jelentkezett első verseskötetével. Közülük 1978-ig nem jelent meg második kötete Csala Károlynak, P. Horváth Lászlónak, Keszthelyi Rezsőnek. Igaz, hogy például P. Horváth László publikált közben egy mesekötetet, és megjelent egy drámakötete is, és Csala Károlyt is több antológia szerkesztőjeként üdvözölhattük, de költőként elhalványultak tudatunkban.

De nem hullik ki mindenki, és lesznek fiatal generációkból is olyanok, akik eljutnak a legmagasabb csúcsokra. És a nemzetek költészetében nemcsak csúcsok vannak, de dombok és lejtők is, és ezek mellett érzékelhető igazán a magasság!

A költészet mindig az ember legszemélyesebb ügye, és ugyanúgy hozzá tartozik az emberhez, mint sok minden más. Ezt nem lehet leválasztani, megtagadni, akkor ugyanis múltunkat, jelenünket, jövőnket, de emberi mivoltunkat is tagadnánk. A költészet szerepének változásait elfogadom. A magyar költészet első vonala mindig is a legnemesebb társadalmi célokért harcolt sajtóságos eszközeivel. Ezért is lehet kimondani, hogy a magyar költészet ellenzéki volt. Az ellenzéki felületi jegyei néha még ma is megtalálhatók, mert a költészet nem eszköze a napi politikának. De a nem ellenzéki álláspont sem azt jelenti, hogy kritikus szemléletüket földadnák költőink. Szocialista társadalmunk céljai végső soron rokonságban állnak az egyetemes költészet céljaival. Ezért sem ellenzéki ma költészetünk, de sajátos eszközeivel kritikája is és segítője is a társadalomnak. Ez a szerepváltozás nem szabad hogy együtt járjon azonban szerepének tagadásával. Egy lassú folyamat eredménye, és egy nemzet költészetének nagyságából semmit nem von le.

Ha egy-egy időszakban netán a költészet válságáról lenne szó – nagyon nehéz megítélni, mikortól válság a hullámvölgy – akkor annak is nyomós okai lennének. És nem lenne világrengető fölfedezés, ha ezen okokat végül mindennapi életünkben, másként társadalmunkban – a társadalomban – találnánk meg. Érdekes lenne megvizsgálni, mennyire más a hetvenes évek alkotói „légköre” a hatvanas évekéhez képest!

Manapság megszaporodtak irodalmi fórumaink, köszönhető mindez annak a rangnak, amit a társadalom az irodalomnak tulajdonít. Ez pedig természetesen azt is jelenti, hogy a verspublikációk száma is megnőtt. De ugyanígy nőtt a recenziók, kritikák száma is. De a fórumok számának növekedésével nem jelentkeztek együtt a kizárólagos magas értékek. Ennek ellenére a lehetőség megteremtése, illetve kiszélesítése fontos volt, írói költői pályák futhatnak föl, folyamatos kontrollal fejlődhetnek. Persze az irodalmi kockázatvállalás nem egyenlő a gazdasági kockázattal, és természetes, hogy a segítség ellenére sem lesz minden tehetségből költő-író. Ezt a kockázatot vállalni kell. Jó ezt hangsúlyozni, mert többen úgy szeretnének változtatni ezen a helyzeten, hogy megszüntetnék ezen fórumokat, számukat csökkentenék, gondolva, hogy az értékek így is felszínre kerülnének!

De egyéb változások is találhatóak a felszínen, és ezeket pozitív változásoknak tudhatjuk be. Megszűnőben van – ez is folyamat, és lassú folyamat – Budapest irodalmi monopolhelyezete. Mutatja ezt az is, hogy olyan vidéki műhelyek fejlődtek föl budapesti folyóirataink mellé, mint a Kecskeméten szerkesztett Forrás, a pécsi Jelenkor₁ és a szegedi Tiszatáj. Itt megjeleneni ma rangot jelent, és Budapesten élő íróink, költőink is szívesen publikálnak hasábjain. Külön öröm az a markáns, sajátos arculat, amit ezen lapok szerkesztői kialakítottak. Egyszerre tudnak a tájhoz, az adott régióhoz is kötődni, és országos érdeklődésre is számot tartani. És ez a nagyobb eredmény. Fölnőtt folyóirataink mellett egy rátermett szerkesztő-, írógárda, és ezeknek tagjai irodalomszervezői

feladatokat is ellátnak. Olyan jelentős költőink élnek vidéken, mint Pákolitz István, Bertók László, Bárdosi Németh János, akinek múlthatatlan érdenei vannak Dunántúl irodalmi életének föllendítésében, Serfőző Simon, Sárándi József, és minden korosztályból folytatható a névsor. És a Dunántúlon a Jelenkor mellé fölzárkózott a Szombathelyen szerkesztett Életünk, és Győrben, valamint Tatabányán is mostanra teremődtek meg a folyóirat-szervezés lehetőségei. És nem anyagi lehetőségekről van most szó. Ezek a jelenségek biztatók a jövőt illetően.

A hatvanas éveket a hetvenes évek mennyiségi gátszakadása követte költészetünkben, és ez valóban nem járt együtt minőségi forradalommal. De mindenképpen szélesebb skálájú lett a magyar költészet, irányzatok élnek egymás mellett, még ha némelyik gyermekcipőben is jár. Kritikánk azonban nem tudta követni ezt a változást, a mennyiség láttán inkább elképedt, és vajmi keveset változtatott értékelési rendszerén. Pedig nem egy előre kialakított elméletbe kell belegyömöszölni a műveket, hanem létre kell hozni a műre érvényes elméletet. Ekkor szaporodtak meg azok a hangok, amelyek sokallván a költőket, a fórumok számának csökkentését kívánták. Persze nem egy kritikus üdvözölte őszinte örömmel a fiatal törekvéseket, gondoljunk csak a Napjainkban megjelent átfogó igényű bírálatokra! Ami a lényeg: az új költőgenerációk mellett még nem növekedett föl új kritikusnemzedék. Igaz, erre is lehet biztató jeleket látni, és az egyik ilyen jel számomra éppen Aczél Géza írása. Azé az Aczél Gézáé, akinek 1975-ben jelent meg *Másnapos freskó* címmel verseskötete. Egyébként természetes folyamatnak lehetünk tanúi: költőként bemutatkozó barátaink jó kritikusi képességekről tesznek bizonyosságot. És nemcsak Aczél Gézáról beszélek, említhetném Veress Miklós, Nyilasy Balázs nevét ugyanígy.

Mindazok ellenére, amit fent írtam, szeretem Aczél Géza írását. Értéke a bizonyítás, megközelítései szimpatikusak.

Rendszerezése elfogadható egyfajta reneszsernek, és ilyen rendszerezésekre szükségünk van.

Jó az is, hogy mást kapunk, mint amit az alcím sejtet. Egy év lírája ez – és szinte hiánytalan a leltár – de szélesebb távlatokból. A mélyebb összefüggéseket ő sem kerüli el, tudva, hogy líráról szólva ez lehetetlen. Nem egy eleve kialakított koncepcióba kényszeríti bele a köteteket, hanem anyagából kiindulva alakítja ki a rendszert. Ennek ellenére az összképet tekintve nincs ok az elkeseredésre. Lehetséges, hogy ez a kép nem megbízható, de ez nem is baj. Az írás értéke eme összkép egyik oldalának felvillantása. És ez a fővillantás sikerült, még akkor is, ha az írás egy-egy részletével vitatkozhatunk, odébb-odébb tologatva a hangsúlyokat.

BÖRÖNDI LAJOS

»SZOMORÚ SZEMMEL«¹

(FÁBRY ZOLTÁN PÁLYAKEZDÉSÉRŐL)

RégeSrégén köztudott, hogy a tudományos munka, kiváltképp a társadalomtudományokban – kollektív műfaj. Tehát: tanulunk egymástól, vitázunk, ha erre van szükség, korrigálunk, tovább- és újragondolunk egy-egy megállapítást. Csanda Sándor – Turczel Lajos fiatalabb kortársaként – a szlovákiai magyar irodalmi életnek, a filológiai kutatásnak egyik kiemel-

¹ Az It 1979. 3. számában (572–582.) Csanda Sándor cikket írt *Fábrý Zoltán pályakezdése* címmel; tanulmánya – melynek rövidített vagy inkább nem ennyire kiérlelt formája már megjelent a Vasárnapi Új Szó 1977. IX. 18. számában – igen elgondolkoztató, és sok tanulságot rejt magában. Mindenesetre figyelmeztet a buktatókra, azok számára, akik Fábrý Zoltán életművével s tágabb értelemben a szlovákiai magyar irodalommal vagy annak kezdetsével kívánnak foglalkozni.

kedő alakja. Témánknál maradva: nem kevés érdeme van abban, hogy *végre* Fábry Zoltán válogatott levelezése 1916–1946 közötti történelmi periódusból megjelenhetett.² De levelezéskötetéről alább még részletesebben szeretnénk szólni.

Kétségtelen, hogy e kötet anyagának áttanulmányozása, sajtó alá rendezése közben Csanda Sándor igen sok olyan mozzanatra bukkant, melynek hangot kellett adnia szóban forgó cikkében. Csakis egyetérthetünk vele: helyesen tette. A Fábry-filológia csakis nyer ezen s ebből. Az esetleges véleménykülönbségekből is.

Sajnos, létezik olyasfajta tévedés – s ez nemcsak a Fábry-életmű egészére vonatkozik –, amely bizonyos látásmód torzulását okozza (nem pejoratív értelemben használjuk e kitélt), s minden bizonnyal módszertani forrásokra is visszavezethető. Ez pedig: egy költői vagy írói *életműnek egységben látása*. Méghozzá kettős kapcsolódásban: az *előre* és *vissza* (időben), valamint a *rész* és *egész* (térben) relációjában. Úgy, hogy a *rész* kutatása kiemeljen számos mozzanatot a homályból, s így téve az egész alkotóelemévé. Ezek közül bármelyik túlsúlyra jut, „megbillen” a kép (egyes részek, vagy az egész). Csanda Sándor idézi éppen erre és ehhez a bizonyító anyagot, tanulmánya legvégén. Fábry Zoltán pedig éppen a *Vigyázó szemmel* eme zárócikkében (*Nincs elveszett poszt*).

„A kezdet és a vég egy síkon, azonos rögzítésben és ölelésben: a különbség feltárója. A megtett utat csak a kezdet hőfokán mérhetjük le, a változást útszakaszonként kell tisztázni. . .”³

Jelezve ezzel, hogy módszertanilag csakis a rész és egész arányát helyesen mérve juthatunk a megfelelő következtetésre.

²Fábry Zoltán válogatott levelezése 1916–1946. Bratislava, 1978. Válogatta Csanda Sándor és Varga Béla.

³Vigyázó szemmel. Bratislava, 1971. 326. (A Csanda-tanulmány záró idézete e kötetből: 329.)

Csanda Sándort filológiai szenvedélye e tanulmányában bizonyos hangsúlyeltolódáshoz vezette. Nem kívánjuk az olvasó türelmét ismétlésekkel igénybe venni, de utalnunk kell egy Fábry-leveltre, melyet éppen e folyóirat lapjain idéztünk,⁴ és fel kell hívnunk a figyelmet az imént már említett Csanda Sándor-tanulmány záró idézetére: mi bizonyítja, hogy a „nacionalista” korszak olyan túl hosszú volt-e? Az 1968. május 11.-i levelének idézett része, még visszaenlékezően is, Fábry Zoltán részéről, teljesen összhangban áll az általa – e sorok írójának küldött – írásban is megfogalmazott periodizációval. Mindjárt és előzetesen meg kell jegyeznünk: a *Vigyázó szemmel* beosztása – erről nemcsak most szólnunk – túlságosan elnagyolt; másfelől, érthető, hogy Fábry Zoltán e kötetben a *leginkább jellemző vonásokat* igyekezett összegyűjteni, cikkei alapján. Sok lényeges Fábry-írás még a Csanda Sándor által is említett folyóiratok sárgult lapjai közé szorítva alussza Csipkerózsika-álmát.⁵ Ezek feltárása majd a részkutatás feladata lesz. Bizonyos, hogy valamit módosulhat a korai korszak Fábry-képe, de alapvető színeinek tónusát már nem befolyásolhatják. Ezt éppen a cikkünk elején jelzett Fábry-levelezés is bizonyítja. Visszatérve az „árnyaltabb” periodizációra: Fábry Zoltán 1968. okt. 28.-i levelében így osztja a korai pályaszakaszt:

„a) 1920–1921. (nacionalista-kisebbségi attitűd: »Szomorú szemmel«);

b) 1921–22. Már kezd hatni az expresszionizmus, de még inkább stílusosan. Beöthy Zsolt-nekrológ az utolsó nacionalista fogalmazvány. Utána jön Otto z. Linde, de már abban ott van G. Heym halálköltészeté;⁶

⁴It 1970 4. 788. (Az 1968. V. 11. leveléről van szó).

⁵It 1979 3. 581.

⁶Itt hívjuk fel a figyelmet, hogy a *Bécsi haláltánc-ének: 1921.* (melyet elveszetteknek hittek) megjelent az Irodalmi Szemle 1979. 7. (582–595.), valamint 8. számában (685–696.). Fónod Zoltán adta közre, a CSEMADOK KB engedélyével.

c) 1923–25. *Emberirodalom* (ennek utolsó dokumentuma: a Korunkban az *Epistola in carcere*);

d) 1926-tól a radikalizálódás ideje. Már a Munkás-nak írok. . .”

Ha elgondolkozunk ezen a nacionalista korszakon, illetve annak (idő)tartamán, arra kell rájöttünk, hogy valójában e „kettős haza kötődés” az évtized fordulójáig kíséri és kísérti Fábry Zoltánt. Mert vessük csak össze a *Korparancs* című kötet *Magyar köszönet*, valamint ugyanez a kötet *Magyar rapszódia: 1932* egyes passzusait.⁷ A magyarságsírató Fábry Zoltán *akkor*, a Sallai–Fürst-per idején vágja a Horthy-Magyarország szemébe: „Valamikor hazánk volt. . .”

Sokkal inkább meg kell kérdőjeleznünk – éppen a rész és egész kapcsolódó pontjaihoz érve – *Az irodalom mai életproblémáira* vonatkozóan: vajon csakugyan a krisztusi szeretet volna csak ez írásra jellemző? Kiváltképp, ha összevetjük a *Vigyázatok a strázsán*nal.⁸ A háború, a veszély, az átélt történelem, annak sok tanulsága – többek között – az azonosság-különbség e két Fábry-írás között. És amit tegyünk – ha már a krisztusi szeretetről van szó – azzal, mit Fábry Zoltán a *Kúria, kvaterka, kultúra* „Visszanéző”-jében ír le?⁹

De találunk – korabeli – sokkal frappánsabb cáfolatot is erre. A Csanda Sándortól is – egyébként helyesen – oly sokat emlegetett Földes Sándor-hatást. Földes Sándor valóban írta, megírta azt a majd hógynem „megsemmisítő” cikket az *Emberirodalom*ról; ám ebben a forrását is megleljük annak, hogy itt (ez Fábryra is vonatkozik) nem is annyira a krisztianizmus, mint inkább a messianizmus élhivatottsága a döntő. „Igen, kedves megváltók – írja Földes – a művészet meghal és élet születik. Az életet az igazság támasztja föl. . .”¹⁰ Nagyon is a

⁷ *Korparancs*. 1969². 172., ill. 147.

⁸ *Vigyázó szemmel*. Id. kiad. 42–43. és *Vigyázatok a strázsán*. Bratislava, 1975. 144–145.

⁹ *Kúria, kvaterka, kultúra*. Bratislava, 1964. 8–9.

¹⁰ *Korunk*, 1926. okt. 646–648.

Győry Dezső megírta *Újarcú magyarok* attitűdjét hordozza mindez. Még akkor is, hogy ha „Nirvánáról, Keresztről, Szeretetről, Testvérről, Istenhitről” ír Fábry. De ez a Fábry Zoltán a háború poklából jött, a *Gyilkos élményt* élte át; hát itt arról van szó, hogy az állattá lett ember, az egymástól elidegenített ember talál vissza jobbik énjéhez s főként egymáshoz. Hát a „Nirvánás. . .” Fábry Zoltán néhány bekezdéssel előbb azt írja: „Együttes élmény, együttes csalódások, együttes vágyak soha máskor nem kovácsolhattak így eggyé régi ellen támadó generációt, mint az elmúlt nagy világégés ezt a mait. . .”¹¹ „A megcsalt ember”-ről beszél, s az *Emberirodalom* első változatában¹² azt írja le hitelesen és vétőzhatatlan erővel, vággyal, akarással: „Ma már tudjuk a szenvedés ajándékát, az egyforma szenvedés hangos mentősikolyát. . .”, és milyen kár, hogy a végső változathoz kifaradt: „meg tudjuk simítani az utcalány fejét is, hogy önző kezünket ki merjük nyújtani az ember felé. . .”¹³ Megkérdőjelezzük a tételes vallás – Fábry Zoltán által vallható – krisztusi hitét. Inkább arra irányítjuk a figyelmet: Fábry mindig arról beszélt és írt – „gyilkoltam”, „nem ezt akartam”! A *Korparancs* címadó írásában mindegyik félelmetes pontossággal visszaemlékezve szinte szuggerálja:

„*Korparancs*: ennek a könyvnek egyetlenegy sora sem jöhetett volna létre az 1914-es és 1934-es évszámok nélkül. A kor írta a kornak. Kortárs a kortársnak. A *Korparancs* – kordokumentum, ahogy kordokumentum maga az írója is.”¹⁴

Egyetértünk Csanda Sándorral: e két évszám közé ékelődik Fábry Zoltán pályakezdése, a botorkáló útkeresés, a zavaros gondolatok sora . . . de. – De a tisztulás hamarabb következett

¹¹ Vö. *A béke igaza*. Bratislava, 1956. 15.

¹² *Vigyázó szemmel*. Id. kiad. 46.

¹³ *Genius–Új Genius*. 1924–1925. Antológia. Bukarest, 1975. 199.

¹⁴ *Korparancs*. Id. kiad. 9.

be, mint gondoljuk. És közösen olvashatjuk újra, nem kevés tanulással a romániai-erdélyi Kovács János tanulmányát, példamutató szövegelemzését az *Emberirodalom* változásairól.¹⁵ Együtt kell – önkritikusan – elismernünk, hogy sokáig bizony mindketten 1924-re datáltuk – Fábry Zoltán nyomán is – az *Emberirodalom* keletkezését.

Sokkal inkább a *teremtő emberről* kell szólnunk – kiváltképpen, ha a szóban forgó levelezéskötetet végigolvassuk –, hiszen ez a terminológia igen sokszor előfordul Fábrynál: „teremtő”, „formáló”. Egy régeből, nem kívántból újat formáló emberről, művésztől van szó, amelynek szava – a Fábry által leírt cikkek – a jelzett folyóiratok, újságok, de kötetben megjelent írásokban agítálnak: az újért. A más emberért: a háborúból visszabukott, megmaradt, új életet kezdeni akaró emberért, és – ez már erőteljes hangot kap a Fábry-levelezésben – a szlovákiai magyar kulturális-irodalmi életért. Úgy is, hogy „egymás tükrei vagyunk”, úgy is, hogy a semmiből induló szlovákiai magyar irodalmi élet dokumentálhassa: „Vagyunk”.¹⁶ Ennélfogva erős az induló Fábryban is, de az egész szlovákiai magyar irodalmi életben a személyhez kötöttség, miként ezt utólag Fábry Zoltán maga is szóvá teszi.¹⁷ Egy-egy személyes, költői megtorpanás, illetve fejlődés minden esetben a szlovákiai magyar irodalom állapotát is jelezte (az első nemzedékre gondolunk). És itt „lép be” kellő időben és kellő meglátással az erdélyi-romániai Gáll Ernő, aki Fábry Zoltán „muszájemberségéről” ír,¹⁸ és aki Fábry erkölcsi magatartását kellően köti össze a pro domo – pro mundo kapcsolatával. S mindez a pályaindító pillanatoktól kísértette Fábryt, de *mikor*,

¹⁵ Kovács János: *Fábry Zoltán és az aradi Genius*. Korunk, 1973/12. 1807–1814.

¹⁶ *Kúria, kvaterka, kultúra*. Id. kiad. 10. – Ma úgy dokumentálják az utóbbi harminc év szlovákiai magyar lírai termését: *Jelenlét*. Bratislava, 1979.

¹⁷ *Kúria, kvaterka, kultúra*. Id. kiad. 12.

¹⁸ Gáll Ernő: *Nemzetiség, erkölcs, értelmiség*. Bp., 1978. 249–259.

és mily erős leszorítottság *után* hallhattuk meg. Élete alkonyán, igazában, vagy lassan-lassan utóéletében.

A Fábry-levelezéskötetből éppen az tűnik ki: miképpen teremtették meg a szlovákiai magyar kulturális és irodalmi életet. Örökösök nem lehettek, miként erdélyi kortársaik, de alapozók – igen. S nem is akármilyen örökséget hagyott hátra. E levelezés – többek között, de talán legelőször – arra késztet, hogy nagyobb tanulmányt szenteljenek a kutatók a szlovákiai magyar irodalmi kritikai életnek; a kezdetektől – az utolsó évtizedig. Éppen e levelekből bontakozik ki (az egykori élet nagy kérdéseivel és bosszantó kicsinyességeivel együtt), hogy több figyelmet kell szentelnünk a szlovákiai magyar irodalom kezdeteinek.¹⁹ Csak a legjellemzőbb vonásokra szeretnők a figyelmet felhívni: ebben az évtizedben (az 1920-as évekről van szó) Ady kevésbé játszik oly fontos szerepet, mint az első világháború végén, s a forradalmak korában vagy később, a népfront-korszakban; éppígy az antimilitarizmus mintha háttérbe kerülne, s csak a harmincas években kap ismét kellő nyomatékot, az antifasizmussal ötvözve. S ezek érthető jelenségei a korabeli szlovákiai magyar irodalomnak, hiszen a szerveződő-szervezkedő magyar irodalom és kultúra léte vagy nemléte forgott kockán. Érthető, hogy „a magyarság-siratás”, ha úgy tetszik, a nacionalizmus nem lehetett program. A korparancs mást követelt. Hogy mit követelt: azt bizonyítják a Fábry-kötetek, melyek e levelek *előtt* és *mögött* állnak.

Kirajzolódik az is e kötetből: akikkel Fábry Zoltán levelezett, már a 20-as évek első felében sem a nacionalizmust érezték és tudták fő gondjuknak. Az új élet, a társadalmi haladás jegyében szervezték az egykorú „szlovenszkói” irodalmat és kulturális életet. Elegendő egy pillantás a „névsorra”: Balogh Edgár, Dienes László, Gaál Gábor, Illyés Gyula, József Attila, Sándor László, Szántó György, Tamás Aladár,

¹⁹ *Szlovenszkói vásár* címmel jelenik meg, Turczel Lajos összeállításában, az 1918–1938 közötti szlovákiai magyar novellairódomról.

Veres Péter stb. Földes Sándor nevét szándékosan hagytuk külön (de nem a „végére”), hiszen – s erre Csanda Sándor is, Kovács János is fölhívja kellően a figyelmet – ő mindenki előtt és fölött állt, tényleges hatásában is, Fábry Zoltán szemében is.²⁰

Pillanatig sem csodálkozunk azon – mint jeleztük –, hogy Csanda Sándort, a felkészült filológust szinte hatalmába ejtette a levelezésanyag, bizonyára sok meghökkentő adatozozzata. Viszont csodálnivaló, hogy elkerülte (volna) figyelmét: a sok változáson keresztülment szlovákiai irodalmi élet egyik reprezentánsa expresszionizmusának bizonyos „stabilitása”. Ebben szorosan kapcsolódnak a levelek a Fábry-kötevekkel: *Az irodalom mai életproblémáitól* – a Földes- vagy Krammer- stb. levelezésen át – a viszonylag kései műnek számító *Palackpostáig*, valamint az *Európa elrablásáig*, sőt a *Vigyázó szemmelig*. Amit jobban szemügyre kell venni: másként hatott egykor (nemcsak az expresszionizmus), és másként látjuk ma, a visszapillantó szemével. Annyi bizonyos, hogy e levelezéskötet máris sokat korrigált magának Fábryra visszamemlékezéseiben. De nem is a „korrekciókról” van szó; másról, többről: emberek szervezkedő kapcsolata bontakozik ki előttünk, bizony megdöbbentő erővel. S ha ezt vesszük figyelembe, még Fábry Zoltán gyakran visszaemlékező mondataiban is kétkedve figyelünk az oly gyakran szereplő „nacionalista attitűdre”.

Arra a megállapításra kell jutnunk: minden rendelkezésre álló anyagot figyelembe véve, el kell végre készülnie a Fábry-biográfiának, mely az időrendet és a tipológiát, a periodizációt és a korrajzot stb. egyként magában foglalja. Így egyértelműbb lesz – a jelenlegi formájában és tartalmában érvényben lévő – Fábry Zoltán pályakezdése, ha úgy tetszik »Szomorú szemmel« korszaka.

KOVÁCS GYÖZÖ

²⁰ Arról nem is szólva, hogy éppen Földes Sándor levelei s idézett Korunk-beli cikke, ezek hatása Fábryra igazolja is (Gaál Gábor befolyása *mellett*) az 1926-os évszám fontosságát (a radikalizálódásában).

FILOLÓGIA

BERTHOLD MORVA HERCEG AVAGY AZ ELSŐ ÚJABBKORI BÁNK-TRAGÉDIA

(1794)

Amikor Károly Róbert udvari krónikása a meráni herceg és Bánk bán, nádorispán feleségének szerelmi históriáját a *Gesta Ungarorum*-ba belecsempészte, álmában sem gondolta volna, hogy a nemzetközi mesekincs egy halhatatlan darabját vetette papírra. A jámbor szerzetesnek, a ferences rend magyarországi provinciálisának nem is ilyesmi állott szándékában: az „események” feletti felháborodásának kifejezése nyújtott módot arra, hogy Károllyal és udvarával éreztesse a saját és a magyar közvélemény döbbenetét a Zách-család kiirtása miatt.¹

A *Gesta* szövege röviden, de az erkölcsi ítélet súlyával mond el egy udvari botrányt. Csak egy jótollú feldolgozó kellett hozzá, hogy kellőképpen kiszíneze, általános érdeklődést keltsen az olvasókban. Ez az író el is érkezett abban a pillanatban, amikor az egyházi irodalmat a renaissance szórakoztató iránya váltotta fel: Bonfini, Mátyás király életrajzírója és udvari historikusa adta át a történetet Európa irodalmi köztudatának. 1543-ban latinul, 1545-ben németül jelent meg a *Rerum Ungaricarum Decades tres*, s már néhány év múlva megindult a németnyelvű interpretációk hosszú sora, köztük nem kisebb író mint Hans Sachs tollából.² Feldolgozta az angol G. Lillo (1693–1739) is.

¹ Horváth János: *Árpád kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái*. 1954. 256., 267. Mályusz Elemér: *Az V. István kori Gesta*. 1971. 113.

² Bonfini: Bonfinius, Marcus Antonius: *Rerum Ungaricarum Decades tres*. Basiliae, 1543. – Trostler József: *A Bánk bán német tárgy történe-*

Hosszú ideig ő maradt azonban az egyetlen, aki színpadra alkalmazta Jeruzsálemi András udvarának viselt dolgait. S amikor a 18–19. sz. fordulóján a téma ismét elindul irodalmi ihlető útjára, nem Bonfini nyomán, nem a sok német feldolgozó, de még csak a méltóságteljes, komoly historiográfusok, Pray, vagy Katona befolyására sem³ éled fel. hanem egy francia novelláskötet hatására. D'Ussieux 1775-ben napvilágot látott *Décameron François* c. műve első kötetében újítja fel a hajdani krónikás meséjét; munkájának németnyelvű legális és kalózkiadásai a könyvpiacra megint számos középeurópai feldolgozást hoznak létre, „Bertold herceg”-től Katona József-ig Grillparzerig.⁴

D'Ussieux, a Lajosok gáláns udvarához szokott francia, korban, időben, szellemben nagyon távol állott a krónikáirótól. Sem a történeti nevek, sem az események pontos sorrendje nem érdekelték. Számára a téma nem jelentett mást, mint „egy fejezetet a szenvedélyek történetéből”, amint ezt egy ügyes német kalózkíadó műve címéül is adta. A mese drámai, mondhatnánk, teátrális, és mégis hosszú évek kellettek, amíg az első színpadi feldolgozás – első nemcsak nálunk, de tudomásunk szerint az egész Habsburg monarchiában is – megjelent a magyar cenzúrahivatal előtt.

1794 viharos évében kapta kezébe Riethaller Mátyás volt jezsuita tanár, első cenzor (censor primarius) a „Berthold Prinz von Mähren, oder Edelmuth macht den Fürsten gross,

téhez. Egyet. Philológiai Közöny, 1917. 272., 355., 553., 601. – Heinrich Gusztáv: *A Bánk bán-regény*. Budapesti Szemle, 1901. 283–288.

³ Pray György: *Annales Regum Hungariae*, I–V. k. Viennae, 1763–1770. – Katona István: *Historia critica regni Hungariae stirpis Arpadianae*, I–VIII., Pestini, Budae, 1788–1793.

⁴ D'Ussieux: *Trostler*, op. cit. 602–603., Heinrich op. cit. 283–284. – Grillparzer Bánk bán-képével foglalkozott az 1975-i *Grillparzerforum Forchtenstein* (Eisenstadt, 1976.) előadásai között Dr. Hilde Haider-Pregler (39–56.)

eine ungarische Tragödie in 5 Aufzügen” címet viselő kéziratot.

A cenzúrahivatal Magyarországon a Helytartótanács alá beosztott szerv volt. A kezdetben két, majd nyolc-tíz nagyműveltségű könyvbíráló csak véleményt terjesztett a Htt illetékei elé, a döntés joga azoké volt. (Egy magyar cenzornak szóban és írásban legalább öt nyelvet kellett tudnia: latinul, németül, magyarul, franciául és a hazai szláv nyelvek egyikén, azonkívül ismernie kellett az uralkodó szellemi áramlatokat. Ezért évtizedeken keresztül csak egyházi férfiak jöhettek szóba ez állások betöltésénél: világiak nem rendelkeztek a műveltség ilyen fokával.⁵)

A dráma címe: *morva herceg*, lehetett az oka, hogy az elmúlt majd kétszáz év alatt senki ezt a cenzori aktát fel nem lapozta. Pedig itt fekszik az első újabbkori Bánk-feldolgozás, sajnos, nem teljes kéziratában, csak Riethaller bő ismertető szövege és egy-két idézete őrzi nyomait. A szerző maga is megfejtendő talány: monogramja I. E.⁶

1794. nov. 9-én Riethaller beterjesztette jelentését. A hódolatteljes bevezető sorok után – a Htt elnöke Sándor Lipót főherceg-nádor volt – elmondta a színmű tartalmát.

I. felvonás. II. Endre magyar király, mielőtt hadait a Szentföldre vezetné, gyengéd búcsút vesz feleségétől, öccsének, Berthold hercegnek pedig, aki felségárulást követett el, kegyelmet ad. Az ország kormányzását Bánk bánra, a nádorra bízta.

II. felvonás. A börtönbüntetésre ítélt herceg nehezen viseli sorsát, öngyilkossággal fenyegetőzik. Bánk tehát megkönyörül rajta és szabadon bocsátja.

⁵ A cenzorokkal szemben támasztott követelmények: Országos Levéltár, Htt., Fond C 60. Dep. Rev. Libr. 1792. Cs. sz. 81., Fons 31. pos. 3., 1793. Cs. sz. 84, Fons 14. pos. 5–10., pályázatok megürelt cenzori állás betöltésére. – Riethaller Mátyás, aki 1792-ben censor primarius-szá lépett elő, 1734-ben született.

⁶ Ld a mellékelt aktákat.

III. felvonás. Az udvarhoz visszatérő Bertholdot nemcsak nővére, a királynő, hanem Bánk nádor felesége, Melinda is örömmel köszönti. Tiszteletére ünnepséget, bálkat rendeznek.

IV. felvonás. A herceget elragadja Melinda szépsége és szerelmét ajánlja neki. A nádor hitvese visszautasítja ezt a közeledést és elhagyja az udvart. Berthold megkéri nővérét, hogy rendelje vissza Melindát, mint udvarhölgyét. A mit sem sejtő királyné enged a kérésnek. A romlott Farkas gróf segítségével a herceg stimulánst ad be Melindának és erőszakot követ el rajta. A haragos fájdalmában örvengő Bánk megöli a királynőt, mert öccse cinkosát látja benne. Majd feleségével együtt elindul a Szentföldre távozott király után, hogy bírói ítéletét meghallgassa.

V. felvonás. Bertholdot megrendíti nővére ártatlan halála; lelkiismerettől furdalva, zarándok ruhában ő is elindul a király után. Útközben megmenti Bánk életét, de jómaga a csetepatéban súlyos sebet kap. A szomorú csapat végre eléri a magyar tábornok táborát. Bánk megvallja bűnét a király előtt. A meráni herceg tanúságot tesz Bánk bán mellett, utána rövidesen belehal sebeibe. Melindát a sok viszontagság megtöri, öngyilkos lesz. A király megbocsát nádorának és újból rábízta az országot.

A cenzor először történeti fenntartásait közölte a Htt-csal. 1. II. Endre feleségét nem Eleonóranak hívták, mint a kézirat mondja, hanem Gertrudisnak. 2. A királyné meggyilkolása nem a szentföldi, hanem a galíciai (halicsi) hadjárat alatt történt. 3. A gyilkosság nem bosszú műve volt, hanem politikai indíttatású.

Ezek mellett voltak azonban Riethallernak súlyosabb kifogásai is. A kézirat 3. lapján, amikor Endre országát a nádorra bízta, így szól: „Er wird (der Bánk) an der schweren Gränze stehen zu bleiben wissen, wo die Gewalt eines Monarchen aufhörte, und der Despotismus anfängt”. A 12. oldalon Berthold, akit a börténélet nagyon megvisel, így kiált fel, „das eiserne Zeppter der Tyranney (der Andreas nämlich!) drückt

mich zu empfindlich”. Ezek a sorok jakobinizmustól büzlenek! A 20. oldalon ismét így zúgolódik a herceg: „Sollte wohl der Gott, den man uns so schrecklich schildert, solte er meinen Tod an mir ahnden wollen? ” A 40. oldalon szerelméről beszél: „Ich liebe ja, steht es mir bey zu lieben! und kann mir es der Him(m)el zum Verbrechen machen –? ” Ezek a sorok a vallás törvényeit sértik. – Helytelen az érzéki vágy festése és nem való színpadra más férfi feleségének megerőszakolása. – A mai világban (1794.!) színpadon bemutatni egy királynő megöletését, elítélésre méltó írói fogás, még inkább e szavak: „. . . was liegt daran? eine Königin mehr oder weniger in der Welt. . .”, (73. o.) – A hazai történetírók szerint Berthold meráni herceg kalocsai érsek volt. Ilyen magas egyházi méltóságról ekkora gaztetteket feltételezni – felségárulás, nemi erőszak – képtelenség. A drámaírónak kétségtelenül joga van a történeti valóságtól eltérni, de nem a történelem alapvető igazságaitól, és nem ilyen mértékben. A cenzor a műveit mind a kinyomatástól, mind a színpadról eltiltatná.

A Htt illetékes tanácsa, Püchler József báró helytartótanácsos elnökletével, nov. 11-én tárgyalta a cenzori jelentést. A bizottság tagjai Skerlecz Ferenc helytartótanácsos és Orbán Mihály fogalmazó voltak. Ez utóbbi, fiatal, szabadabban gondolkozó tisztviselő – a helytartótanácsi feljegyzések az ő keze vonásában maradtak fenn – némi változtatás mellett átengedte volna a drámát, a tanács azonban kihuzatta javaslatát és a teljes elutasítás álláspontját tette magáévá. Ilyen értelmű referátum került Haller József gróf, alelnök kezébe nov. 18-án, 23-án pedig maga a nádor is így döntött. 1795. jan. 2-án Kántz József fogalmazó ebben az értelemben küldte ki a végzést.⁷

⁷ A színmű sorsával foglalkozó helytartótanácsi ülés résztvevői: Pichler – helyesen, Wurzbach szerint: Püchler – József báró, helytartótanácsos, mint elnök, Skerlecz Ferenc helytartótanácsos és Orbán Mihály protocollista exhibitorum. Itt azonban talán téved a szakirodalom: Orbán 1800-ban már helytartótanácsi titkár, így néhány éven belül két

S evel az első újabkori *Bánk bán*-tragédia eltűnt az irodalomtörténet s a föld színéről. Irodalmunkat aligha érte vele fájdalmas veszteség, mégis vannak olyan vonatkozásai, amelyek jellemzőek a mese alakulására s mintegy átmenetet jelentenek a Katona és Grillparzer-féle koncepció között. Berthold sokkal jelentősebb egyéniség, démonibb, mint Katona Ottója, és Bánk majd olyan hű szolgája királyi urának, mint Grillparzer tragédiájában; a királyné ártatlan a Melinda elleni cselszövésben, mint Katonánál, nemzeti jellemvonások pedig éppúgy hiányoznak itt, mint az – idegen – osztrák zseninél.

Riethaller véleménye egyrészt saját gyakorlati tapasztalatain nyugodott, részint meggyőződésén. A Hägelin-féle cenzúra-rendelet még nem volt érvényben, 1795-ben lépett csak jogerőre, hogy eleve kizárjon minden ilyesféle témát.⁸ Egy jezsuita professzor aligha sorolható ugyan a „haladó szellemű értelmiség” soraiba, mégse feledjük el, hogy már a józsefi időkben is cenzor volt, amikor a gondolat szabadság gyakran érvényesült, s azt sem, hogy évtizedek óta élt rendházon kívül. Aligha tévedünk nagyot, ha feltételezzük, hogy a hajdani természettudós – építész, matematikát és fizikát adott elő – jozefinista, ill. pietista volt. Ismerve az egykorú közgondolkodást, sem korlátoztak, sem rosszhiszeműnek nem kell tartanunk.

Mi történt azonban az elutasított kézirattal?

Az engedélyezett művek, hivatali folyószámmal és pecséttel ellátva, visszakérültek szerzőikhez, vagy a színházhoz. Igen kevés, nem engedélyezett kézirat ma is a helytartótanácsi iratok közt fekszik. A többség azonban valószínűleg ugyanúgy

hivatali fokot kellett volna előrelépnie, ami nem volt szokásban. Valószínű, hogy 1794-ben már fogalmazó lehetett. Az aktán szereplő többi ellenjegyző: Haller József gróf helytartótanácsos, a Htt alelnöke, és Sándor Lipót főherceg-nádor. (Ember Győző: *A m. kir. htt ügyintézésének története 1724–1848*. Bp., 1940. 199–217.)

⁸ Glossy, Karl: *Zur Geschichte der Wiener Theaterzensur*, Jahrbuch der Grillparzergesellschaft, VII. Jahrgg., Wien, 1897. Hägelinről és a rendeletről: 226. skk.

visszajutott beküldőjéhez, mint szerencsésebb társai, mások a közel kétszáz év raktárrendezéseinek eshettek áldozatául. Egykettő véletlenül a tanácsstagok iratai közé is keveredhetett. 1794 novemberében a tanácselnök Püchler báró volt, aki néhány év múlva a Kancelláriához került és elköltözött Budáról. Halála után örököse fia, egyben a család utolsó sarja, Benedek báró lett, a bécsi jótársaság arszlánja, aki az örökséget néhány év alatt az utolsó garasig elverte. Megmaradt azonban továbbra is a bécskülvárosi színházak büvkörében, s időről időre gyenge darabokkal boldogította őket.⁹ Számos ezek közül nyomtatásban is megjelent, mások nem. Ezek közé tartozik a *Willitantz* c. is. Német kézírata ma már hazai gyűjteményeinkben sem található, maradt azonban művének magyar fordítása. *A' Villitáncz, vagy az árnyék-jegyesek, regényes nemzeti színjáték 5 felvonásban s egy előjátékkal, melynek címe: a' palesztinai út.* Kiss János színész fordításában, Parázsóné jutalomjátékaként 1834. júl. 4-én a Várszínházban került bemutatásra.¹⁰ Sok dicsőséget nem hozott eredeti forrására, csúfosan megbukott.¹¹

A *Prinz Berthold* valószínű szerzője azonban, ha az ekkor még nem nagyon gazdag magyar irodalomban monogramma után keresünk, minden egyéb volt, mint tékozló főnemesi léhűtő. I. E. – Ioannes Endrődy (1756–1824.), piarista szerze-

⁹ Wurzbach, Dr. Constant von: *Biographisches Lexikon der Kaiserthums Oesterreich*, 24. Theil, Wien, 1872. 54–55.: *Benedikt Freiherr von Püchler* (1797. Wien–1842. e. da.): „... Die öffentliche Meinung fällt damals ein hartes Urtheil über den Menschen wie über den Schriftsteller und dieses ist später nicht wiederrufen, nicht gemildert worden. Er war der letzte seiner in allen Zweigen ausgestorbenen Familie.” – Magyarországon Püchler, legalábbis a húszas években, még nem volt közmegevetés tárgya. Litografált arcképét, más híres emberekével együtt, megvételre kínálták. Ld. O. L., Htt. Fond C 60. Dep. Rev. Libr. 1824. Cs. sz. 228. Fons 3. pos. 4.

¹⁰ OSzK Színháztörténeti Tára, NSz V 26.

¹¹ Honművész, 1834. 53. sz. 421., 55. sz. 437.

tes, író, a magyar játékszín lelkes és segítőkész támogatója, majd tábori lelkész, főúri nevelő és piarista házfőnök, egyike volt azoknak az érdeemes egyházi férfiaknak, akik a nemzeti megújulás korában Magyarországon éppen úgy, mint a csehek-nél (Dobrovsky!) az irodalomért, a kulturális előrehaladásért önzetlenül és sokat tettek.

A köznemesi családból származó Endrődy 1773-ban lépett a rendbe, s majdnem az egész országot bajárta tanulóévei során. Nagykanizsán és Kolozsvárott, Kalocsán és Gyulafehérváron – itt szentelték pappá –, Nyitrán, Egerben, Kassán – nevelőként annál a Csáky családnál, amelynek egy későbbi sarja a színpártoló, lapszerkesztő „Theodor” –, majd tanárként Temesvárott és Pesten működött.^{1 2}

Ugyanabban az évben, amikor a pesti gimnáziumban a magyar nyelv tanítását vette át, kezdődött meg Pest-Budán a hivatásos magyar színjátszás. A színészek inkább tehetségesek, mint gyakorlottak vagy fegyelmezettek voltak, a közönség azonban hálásnak bizonyult, szorgalmasan látogatta az előadásokat. (Éppen országgyűlés volt a városban.) A későbbi zavarokból még semmi sem látszott, egy nehézség azonban már felmerült: nem volt elég magyar nyelvű színmű. Az egész magyar írógárda, Kassától Debrecenen át Pest-Budáig és a dunántúli kisvárosokig lázas műfordítási munkába fogott, hogy a külföldi klaszikusok (és irodalmi mesteremberek) mielőbb megszólalhassanak a magyar színpadon. Molière és Voltaire, Shakespeare (Schröder és Weisse adaptálásában), Lessing, Schiller . . . Stephanie, Soden gróf és Kotzebue követték egymást.

^{1 2}V. ö. Színnyei: *Magyar Írók*, II., Bp. 1893. 1302–1305. – Duda János: *Endrődy Jánosról*, Bp. 1892. – Perényi József: *Endrődy János életrajza*, Nagykanizsa, 1899. – Endrődy 1820-ban budai cenzori (censor secundarius) állásért folyamodva, pontos önéletrajzot mellékelte kérévényéhez. Ld. O. L. Htt, Fond C 60. Dep. Rev. Libr. 1820. Cs. sz. 121. Fons 34. pos. 1.

Endrődy nemcsak egy Dugonics-mű színpadra alkalmazásával vette ki a részét a munkából, hanem összefogta a fordítókat és a legjobb műveket négykötetes sorozatban kiadta. (1792–93.: *A Magyar Játék Szín I–IV.*) Előszóként a hazai színjátszásért folytatott küzdelem történetét vázolta fel; hiteles adataival, okmányidézeteivel egyben az első magyar színháztörténész nevére is igényt tarthat.¹³

Közben azonban történt valami, amiről életrajzírói – rendtársai – hallgatnak, s a mai kutatás körülményei sem teszik lehetővé a kérdés tisztázását. Valami meggondolatlan politikai kijelentést tett-e Endrődy, vagy a színház körüli foglalatosságai miatt elhanyagolta tanári munkáját, már nem rekonstruálható. Tény, hogy 1793 júniusában egyik napról a másikra elhagyta a rendházat és tábori papként belépett Barco tábornoknak a francia hadszíntérre induló seregébe. Ebben az időben tábornokok, katonák mindennél fontosabbak voltak. Az egyházi előjárók megkeresték Barcot, de a tábornok ragaszkodott a több nyelven is prédikáló, rátermett lelkipásztorhoz. – A katonáskodás közel tizenhárom évig tartott. Endrődy bátor és hasznavehető tábori lelkész volt – és szabad ember. Amíg kötelességét derekasán ellátta, gondolhatott, sőt írhatott, amit jónak látott. A polgári hatóságok keze nem ért el személyéig.

Joggal merülhet fel bennünk a kérdés, miért írt a nemzeti színjátszás lelkes pártfogója, a magyar nyelv tanára németül színművet? (Hogy egyformán jól tudott mindkét nyelven, nem kétséges; a nyelvi ismeretek a soknyelvű Magyarországon hozzátartoztak a rendi neveléshez.) A legkézenfekvőbb magyarázat az volna, hogy a hadseregben főként a német nyelvet használta s így ez állt tudata előterében. Azt is feltehetjük, hogy a fejlettebb német irodalmi nyelvet – a magyar nyelvújítás még el sem kezdődött – tragédiához alkalmasabbnak tar-

¹³ Bayer József: *A nemzeti játékszín története*. Bp. 1887. I. – *Tanulmányok Budapest múltjából*, XI., Bp. 1956. Kelemen László színháza.

totta. Nem lehetetlen, hogy azt képzelte: egy német dráma könnyebben átsiklik a cenzúra rostáján, mint az 1794 őszén már gyanúba keveredett magyarságé. Ebben természetesen nagyot csalódott, ha így hitte: mivel a német irodalmat a művelt olvasók sokkal nagyobb száma értette, mint a magyart, már a Hägelin-féle rendelet előtt is szigorúbb mércével mértek számára.

Még egy feltevést kockáztatunk meg a német nyelvhasználat magyarázatául: Endrődy többekkel a Martinovics-összeesküvés gyanúsítottjai közül ismeretségben, valószínűleg jó barátságban volt (Verseghy!). 1794 nyarán a szövetkezés vezetői körül a háló már összehúzódott, a kevésbé jelentékeny tagok után folyt a nyomozás. Mindannyiuk sorsa a nádor kezében volt. *Edelmuth macht den Fürsten gross*: Alexander Leopold Erzherzog-Palatin ezt németül megérthette volna, ha kezébe veszi a drámát s nem hagyatkozik a revizorátusra, vagy, ha egyáltalán gondolt volna kegyelemre. Endrődy irgalomkérő sóhaja nem jutott el hozzá; hamarosan ő maga is alászállt az árnyak közé, mint az elítélt szerencsétlenek, s halálával pecsételte meg császári bátyja előtt megtorló ítéleteket szorgalmazó tanácsát.¹⁴

A csaknem tizenhárom év nem telt szakadatlan háborúskodásban; Endrődy ezrede olyankor német földön táborozott. E pihenőket a tábori lelkész íráson kívül főként olvasással töltötte, megismerkedett a német filozófiai irodalommal és maga is írt filozófiai munkákat. 1805-ben, közel az ötvenhez, szerelt le: fegyelmezett, kötelességtudó, mélyen hívő férfiként tért vissza rendjébe. Néhány évet ismét nevelőként töltött, majd Nagykarolyban, Szegeden és Kalocsán volt házfőnök. A színházat sohasem szünt meg a művelődés fontos eszközéül tekinteni, de már csak elméletben foglalkozott problémáival. Kalo-

¹⁴ Mályusz Elemér: *Sándor Lipót főherceg nádor iratai*. 1926. 190. skk.

csán halt meg, sírja, a rend elköltözése folytán, már a múlt század végén is ismeretlen volt. Emléke megőrzésére a magyar irodalom- és történettudomány hivatott.

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT

MELLÉKLET

OL. – Htt, Fond C 60. Dep. Rev. Libr. 1794. Fasc. 87. Fons 2. Pos. 270–271.

(Országos Levéltár, Helytartótanács, Könyvvizsgálati Osztály.)

Külzet:

25104 s(essio) 7 9^b 794

Revisoratus Libr. Officium Reflexiones suas Contra Tragaediam:
Berthold Prinz v. Mähren depromit.

(Vörös krétával:) ad N. 13071. 794

(Vörös tintával:) 794.

270. Revis. Litr. No 2.

(Vörös krétával:) 25704 or(iginale).

Belül: Serenissime Regie Haereditarie Princeps,
Archidux Austriae et R(egni). H(ungariae). Palatine!
Excelsum Consilium R(egium). L(ocumtenetiale). Hungaricum!
Domine, Domini Benignissime! Gratosissimi!

Oblatam pro Censura Tragaediam sub titulo *Berthold Prinz von Mähren, oder Edelmuth macht den Fürsten gross, ein hung(arisches). Original Trauerspiel in 5 Aufzügen* Serenitati V(est)rae Re(gi)ae, Excelsoque Consilio Re(gi)o humillime praesento, et, antequam reflexiones meas subjiciam, brevem ejusdem synopsis praemitto.

In Actu I. Andreas II. Hungariae Rex ad Expeditionem Hierosolymitanam profecturus antequam valediceret, annuit Reginae precibus et Bertholdo ejusdem fratri crimen perduellionis condonans libertatem impertitur, Banco vero Palatino vires suas in regendo com(m)ittit.

In Actu II. Bertholdo nil horum conscio et prae taedio diuturnae captivitatis veneno se interimere volenti Bancus Palatinus **gratiam vitae** annunciat et liberum e carcere educit.

In Actu III. Adductus ad Aulam Bertholdus a sorore Regina et Banci conjugue Melinda excipitur et post ingentes gaudii et laetitiae significationes laute habetur.

In Actu IV. Bertholdus pulchritudine et vesano Melindae amore captus nil non agit, ut eandem ad libidinem incitet, cumque reluctantem ac ipsam etiam aulam declinantem experitur, e consilio Comitissae Farkas Reginam orat, ut Melindam ad se revocaret, quo temere a se sollicitatam deprecari possit. Regina nil mali suspicata precibus Fratris sui defert et Melindam revocat. Revocatam tantu(m) abest ut placaret Bertholdus ut novis correptus stimulis iterum sollicitaret cumque nec verbis nec precibus quidquam proficere ea(m) e scena violanter raperet et pudicitiam ejus violaret. Bancus comperta facti atrocitate, pudore et dolore abreptus dum Bertholdum ad necem quaerit, obviam sibi Reginam, sceleris ut putebat complicem, confodit, et una cum Coniuge sua ad Regem, in Asiam properat.

In Actu V. Bertholdus audita Reginae nece novis sceleris furii agitatus Palatinum insequitur, et peregrino sub habito eundem aggreditur, neque antea ab aggressionem remittit, quam lethaliter sauciaretur. Bancus cum Coniuge sua Castra Ungarorum tenens totius Tragaediae seriem Regi exponit, cumque ab insequente et jam jam morituro Bertholdo veritas narrationis confirmatur, et Reginae innocentia declaratur, Melinda prae doloris vehementia sica pectus transverberat, Bancus vero veniam impetrat et ad continuandum Regimen domum remeare iubetur.

His cum historia patria collatis combinatisque id(em) in genere humillime reflectendu(m) esse censeo. 1° quod Andreae II. Hierosolymitani conjux a Banco occisa Gertrudis, non autem Eleonora, ut M(anuscriptum) refert, fuerit. 2° quod caedes ista non tempore expeditionis Hierosolymitanae sed Gallicianae perpetrata sit. 3° quod causa conjunctionis contra Reginam, adeoque etiam in ejusdem caedem non lenocinium, ut vult auctor, sed potius im(m)odicum in ornando fratre Bertholdo aliisque gentilibus suis studium fuerit.

In particulari sequentia crisis merent(ur):

1° quod expressiones et quidem pag(ina). 3. dum Andreas vicariam potestatem Banco tribuit: *Er wird (der Bank) an den schweren Gränze stehen zu bleiben wissen, wo der Gewalt eines Monarchen aufhört, und der Despotismus anfängt.* item pag(ina). 12. dum Bertholdus de longa captivitate queritur, *das eiserne Zepter der Tyranny* (der Andreas nämlich) *drückt mich zu empfindlich* Jacobinismus oleant, adeoque modernis temporum circumstantiis consentaneae non sint.

2° quod sensa ejusmodi, et quidem pag(ina). 20. dum Bertholdus veneno se interimere parat, *Sollte wohl der Gott, den man uns so schrecklich schildert, sollte er meinem Tod an mir ahnden wollen?* item

dum Idem pag(ina). 40. amorem adulterum fovet, *Ich liebe ja, steht es mir bey zu lieben! und kann mir es der Him(m)el zum Verbrechen machen—?* cum principiis Religionis et morum, regulis componi nequeant.

3° Indecorum est, ut fit pag(ina). 60. et 61. in scena sollicitare alterius Conjugem ad libidinem, eamque fortiter renitentem in illata rapere ad violandam pudicitiam.

4° Hisce temporibus caedes Reginarum in scenam dare uti fit pag(ina). 64, et personae agenti in os (pag(ina). 73.) ingerere: *was liegt daran? eine Königin mehr oder weniger in der Welt prudentiae politicae adversatur.*

5° Testibus patriis Scriptoribus Bertholdus, (ceruzával: pag. 82.) cui ut Fratri tantopere favebat Regina, erat Metropolita Colocensis: num igitur tolerari potest, ut eidem 1° perduellionis crimen, 2^{do} tantus libidinis furor et alieni thalami violatio ab auctore contra fidem historicam affingatur? Certe tametsi Dramaturgis pulter historia(m) verisimiles circumstantias et eventus inopinatos adsciscere liceat, generalis tamen lex est, ut, siquidem datum historicum in scenam dare velint, contra veritatem historiae nihil adoptent.

Et has Reflexiones, num Tragaedia praesens seu a typo a seu a scena removeri, aut ad utrumque admitti debeat, substernendas humillime censui, qui Benignitati et altis gratiis devotus in profunda demissione sum

Serenitatis V(est)rae R(eg)iae
Excelsique Consilii Regii
Budae 7^a 9bris 794 humillimus et obsequent(issimus) ser(vu)s
Math(ias) Rietaller
Cens(or) Libr(or)um R(egius).

Külzet: 25104 in Rev(isoratu) Lbr(or)um).

Humillima Repraesentatio qua mediante obsequentissimum isthoc Re(gi)um L(ocum)t(enentia)le Consilium Reflexiones Revisoratus Libr(or)um Officii Budensis contra Tragaediam *Berthold Prinz von Mähren* adductas humillime substernit, ac (törlés) opinionem suam desuper demisse depromit.

V.R.
Pract.
de 11^a 9br 794
V.

f:

adnectat(ur) Rela(ti)o Revisoratus
 Off(ic)ii in or(iginale)
 Est acclusa

(Vörös tintával:) 794

271. Revis(oratus) Libr(orum) No 2.

or(iginale)

Belül:

Bal hasáb: 25104 Ex Con(silio) de 11^a Nov. 794.

Suae Ma(jes)t(a)ti S(acratissi)mae

18^{ma} demisit Püchler

18 RR(eddit) Haller

23. Exp(edivit) Leopoldus

alul: coll(atum) 24^m Novem 794pur(um) 24 9^{br} Imredimis(sum) 27^m Novem

Jobb hasáb: Budense Revisoratus Officium exhibuit medio demisse advolutae isthic representationis suae relate ad Tragaediam pro Censura eidem oblatam sub titulo: *Berthold Prinz von Mähren, oder Edelmuth macht den Fürsten gross, ein hung(arisches) original Trauerspiel in 5 Aufzügen* obsequentissimo huic Re(gi)o L(ocum)t(enetia)li nonnullas reflexiones, quae (beszúrva: combinatae cum Historia Patria in genere) in sequentibus concentrantur et quidem:

1^o quod Andreae II. Hirosolomytani Conjux a Banco occisa Gertrudis, non autem Eleonora ut M9anu)scriptum refert fuerit

2^o quod caedes ista non tempore Expeditionis Hierosolomytanae, sed Gallicianae perpetrata sit

3^o Quod Causa Conjurat[i]o[n]is c(on)tra Reginam, adeoque etiam in ejusdem Caedem, non lenocinium, ut vult Auctor, sed potius immodicum in orando fratre Bertholdo, aliisque gentilibus suis studium fuerit.

In Particulari demum sequentia cr[is]im merent(ur) videlicet

1^o quod Expressiones et quidem pag(ina) 3. dum Andreas vicariam potestatem Banco tribuit *Er wird (der Bank) an der**

Quibus taliter hic Loci in Discussionem assumtis reflexe ad 1^{um} punctu(m) Reflexionum obsequentissimum isthoc Re(gi)um L(ocum)t(enetia)le Consilium demisse (törölve: reflectendum) comemorandum

*innen a szöveg teljesen azonos a 490. lap, alulról 16. sor: 2^o quod caedes ista egészen a 491. lap, alulról 23. sor: *affingatur?*

habet: Reflexionem illam, quod Author c(on)tra fidem historicam multa immiscuerit veritati (beszúrva: quidem) (ad)miti, Cum interim Dramaturgis nullatenus illa incumbat obliga(tio) ut factum historicum, quod in scenam dare cupiunt, eodem modo ac conti(getur)git, absq(ue) ullis immutationibus aut additis quibuspiam fictionibus enarrare teneant(ur). Ex eo censet obsequentissimum isthoc Dicasterium quaestionatum Manuscriptum hac sola ex reflexione haud rejiciendum esse

Quod demum praeexpositas particulares reflexiones concernit eadem (törölve: sensu obsequentissimi hujus Regii L(ocum)t(enetia)lis Consilii partim pro quadam fundatione nullam reflexionem merent(ur) partim (vero) solum confundatis haberi poss(ent) (beszúrva:) censet quidem obsequentissimum hocce Consilu(m) L(ocum)t(en)en)t(ia)le Re(gi)um (et quidem)

(Törölve: 1° Propositio Andreae Ministro Banco dicta: Er wird an der Schweren Gränze (zu) stehen zubleiben wissen, wo die Gewalt eines Monarchen aufhört und der Despotismus anfängt (beszúrva:) tanquam optimo Rege dignissima nulli Crisi obnoxia videt.

2° Verba illa in soliloquio Bertholdi subsumpta *Der eiserne Zepter der Tyranney drückt mich zu empfindlich* cum tot paragrapho (nullum) Nexum habent, laudat enim clementiam, Andreae Regis, aprobat ipsus Justitiam, semet Culposum, et poena dignum esse asserit, et repenti in illa p(rae)dicta verba prorumpit. Unde si totus § plus exacte perpendat(ur), subsumpta haec propositio, quae quidem in se obscura, et minus cohaerens esse videt(ur), potius de propriis Bertholdi passionibus, qua de Andrea Rege intelligenda (est) est.

3° Simili prorsus Rationa obtensa et contradictoria esse videt(ur) Expressio illa *Sollte wohl der Gott den man uns so schrecklich schildert meinen Tod an mir ahnden wollen*. Si enim Deus formidabilis est suidium certo ulciscet(ur).

4° Propositio in Crysim vocata *stehet es bei mir zu lieben, und kann es mir der Himmel zum Verbrechen machen*. (beszúrva: esto juste censuram subeat. Sensabilis tamen videret(ur) ex eo; quod Bertholdus dum summa amoris passione Correptus, sui compos non esset, eandem preferat. Ceterum

5° Sensu quoque obsequentissimi Consilii hujus Re(gi)i L(ocum)t(enetia)lis H(un)g(ari)ci indecorum videt(ur), in Scena alterius Conjugem in libidinem sollicitate, atque renitentem vi rapere, praesertim cum ex subsequis, et quidem ex ipsa Narratione Melindae non obscure pateat, Principem Bertholdum vota sua consecutum fuisse.

6° Verba illa *Was liegt daran, eine Königin mehr oder weniger in der Welt* esto quidem per nefandu(m) hominem, qui Principem Bertholdum

seduxerat profernat(ur), cum tamen in Regulas censurae omnimode impingant, idcirco nullatenus stare possunt.

7° Posteaquam Andreas Rex Banco Reginaecidium condonasset, eumq(ue) domum inviasset, eundem pag(ina) 82. his verbis alloquit(ur) *Kehren sie zurück in mein Reich, die Gerechtigkeit eben so genau und streng zuhandhaben als sie sich selber Recht zu verschaffen wissen.* Cum vero per Propositionem hanc Rex Andreas factum illud, quod Bancus Reginam, quae in praemissis pro innocenti jam declarat, occidit aprobare videatur, ex eo censet humillimum isthuc Ma(jes)t(a)tis Vetrae Sacratissimae Dicasteriu(m) propositionem hanc aeq(ue) crÿsi obnoxiam esse.

Ex praemissis proinde rationib(us), probari (?) (Eddig a törlés!)

Cum tamen etiam ideo, quod Caedem Reginae in Scenam dare, et per subsecutam commissi Delicti impunitatem tante saltem excusare minus consultum videret(ur), censet obsequentissimum istud Re(gi)um L(ocum)t(entionia)le Consilium praesentem Tragaediam tam a Týpo quam a Scena removendam esse.

Caeterum occurrende adhuc illa humillima reflexione, quod Nomen Authoris solum Initialibus Litteris I.E. expressum sit, (Exeo) cum v(er)o tenore B(eni)gnae Normalis Resolutionis sub 8^a Junii 782 N^o 2961. emanatae praecipiat(ur), ut Casum etiam in illum dum Author utilis cujuspiam scripti e momentosis rationibus ignotus manere cupit, id secus haud admittat(ur), nisi illa Momenta quae supressionem Nominis ejusdem svadent, praevis in pleno Consilii in Deliberationem assumpte fuerit; ex hinc vero suapte sequat(ur), quod tam Censori, quam et Consilio huic Nomina Authorum semper nota esse debeant. Ex eo censet obsequentissimum istud Re(gi)um L(ocum)t(entionia)le Consilium Budense revisoratus off(ici)um eo inviandum esse, ne idem imposterum Manuscripta Anonym(törölve:osa)orum in revisionem assumat, ipsosque Authores in coram Publico ignoti manere cuperent, fine formandi Recursus ad Consilium isthoc R(egium). L(ocum)tenentiale). H(un)g(ari)cum inviet. In reliquo etc.

dimisit Orbán

Kancellária a Htt-hoz:

O.L. Htt., Fond C 60. Dep.Rev.Lib. 1795. Fasc.89. Fõns 1. Pos.2.
Külzet: 281 795 kanc.sz. 28 Xbris/794.

2. Revis(ionis) Libr(or)um No 1°

Belül: 13655. Sacr(atissim)ae etc. Fundatam opinionem Consilii hujus L(o)c(um)t(entionia)lis Regii tenore Repraesenta(tionis) suae d(e) d(ato) 11. 9bris a(nni). c(urrentis). sub N(umero). 25104 submissae circa removendum tam a Typo, quam et a Scena Manuscriptum, cui Titulus

Berthold Prinz von Mähren ein Trauerspiel in 5. Aufzügen et circa auctores operum, qui ignoti esse cupiunt, ad adducenda coram Consilio hoc R(egio). Lo(cum)t(enentia)li sup(p)rimendi eorundem Nominis Motiva, inviandos, depromptam, visum est Suae Ma(jes)t(a)ti S(acra)tis(s)imae ratihabere; cui proinde Consilium hoc R(egium). L(o)c(um)-t(eneti)ale conformia dispositurum est, submittit Actis isthuc reacclusis. Datum Viennae 18. Xbris 794.

comes Carolus Pálffy
m(anu) p(ropria).

Michael Mikos
m(anu). p(ropria).
Ad B(eni)gnum etc.
Joannes Palocsay
m(anu). p(ropria).

13071. 794 / f.2.
coll(atum)

O.L. Htt., Fond C 60. Dep.Rev.Lib. 1795| Fasc.89. Fond 1. Pos.3.
Külzet: 281.

d(e) d(at)o. 2^{do} Jan(uarii) 795

Supr(emis) in re L(itte)raris Directoribus, Ep(isco)po Agriensi, Revisoratus Budensi, et locali Rev(isori). Pestiensi

Circa prohibitu(m) M(anu).Scriptu(m) sub t(i)t(u)lo: *Berthold*

Prinz v. Mähren ein Trauerspiel etc.

(Vörös tintával:) 795

3. Revis(ionis) Libr(orum) No 1.

(fekete tintával:) 1.S. 24. Rev.Lib. 181.

Belül.

(Bal hasábon:) Ex Consilio 2^{da} Jan(uarii) 795

Sup(remis). in re L(itte)raria Directorib(us), Ep(isco)po

Agriensi, Revisoratus Budensi, et Locali Revisor(i) Pestiensi dimisi I.Cantz

6. Jan(uarii) allatum J(osephus) Skerlecz

6. B(aron). Haller

6. Exp(edivit) Leopold

(alul:)

allat(um) 8^a Jan(uarii)

exp(editum) 13^o

dimis(sum) die 16 Januar(ii) 795.

(Olvashatatlan aláírás)

(Jobb hasábon:) Sua Ma(jes)tas S(acra)tis(s)ima b(eni)gne praecipere dignata est: ut M(anu)scriptum cui t(i)t(u)lus: *Berthold Prinz v. Mähren ein Trauerspiel in 5. Aufzügen*, tam a Typo, quam et a Scena removeat(ur), Haecitaq(ue) B(enigna). Resolutio Re(gi)a Praeatt(act)ae D(omi)nationes). V(est)rae e(t) Excelle(nti)ae V(est)rae eo addito de Benigno Iussu Re(gi)o nota redditur; ut Revisores Librorum in gremio sui p(ro-

existentes, eo inviet, ne illi imposterum M(anu).scripta Anonymorum in Revisionem assumant, ipsos ipsos q(ue) Authores, si coram Publico ignoti manere cuperent, fine formandi Recursus ad R(egium). istud L(ocumtenetiale). Consilium inviare *noverint*. Dat(um). ut supra.

Conclusio autem ad Revisoratus Off(ifi)um, et Localem Revosorem Pestensem.

Ut Revisoratus istud Off(ici)um, nulla M(anu)scripta Anonymorum in revisionem assumat, etc.

Datu(m) ut supr(a).*

ADY ENDRE BAKLÖVÉSE

Az *Ady Endre összes prózai művei* (a továbbiakban: AEÖPM) című sorozat (Adadémiai Kiadó) V., 1965-ben jelent és Vezér Erzsébet által sajtó alá rendezett kötetének 62. sz. cikke *A nizzai Szaffó* címmel a kötet 136. és 137. oldalán jelent meg. Az 53 soros cikk eredetileg a Budapesti Hírlap 1904. október 10-i számában látott napvilágot, „Nizzából jelentik lapunknak” alcímmel. A cikkhez fűzött jegyzet (347. és 348. oldal) – amely hosszabb, mint maga az írás – megállapítja: „szerzője egészen bizonyosan Ady. Ebben az időben Nizzában volt, és ennyire nizzai és egyben irodalmi témát nyilván ő dolgozott fel a BH számára.” Ezt a – szerintem is megalapozott feltételezést – azzal is alátámasztja a jegyzet, hogy a cikkben versfordítás is van, és „ugyan ki vállalkozott volna rá, hogy ilyen igénytelen cikkbe még verset is fordítson . . .”. A jegyzet továbbá néhány jellegzetesen adys kifejezéssel, stílusfordulattal igazolja a föltevést. Megállapítja viszont, hogy „Szokatlan dolog ezzel szemben, hogy Ady tárgyi hibát vét: ebben a cikkben pedig két költőnt összecserél és egy személyként beszél róluk”.

*Muzsnainé Kállai Erzsébet dr. főlevéltárosnak, aki az akták összeolvasásánál baráti segítségemre volt és nagy szakmai tudásával támogatt, ezúton is hálás köszönetet mondok.

Miről is van szó? A cikk arról számol be, hogy „A francia Riviéra napsugaras városa irodalmi ünnepet ült. Akire a nizzaiak emlékeztek ezen az ünnepen, az nem valami provinciális híresség, hanem egy költő asszony, akivel két nagy irodalom is büszkélkedik: Sasserno Ágota Zsófia. Egy irodalmi monográfus annak idején *nizzai Szaffónak* keresztelte el ezt a nagyon érdekes lelkű nőt. Azóta a nizzaiak fanatikusan ragaszkodnak e címhez. Desbordes-Valmore asszonynak ismeri őt a világirodalom.” A továbbiakban a cikkíró elmondja, hogy Sasserno 1814-ben született, apja magasrangú tisztként „a híres Massena” oldalán küzdött, 1860-ban halt meg. „Poéta-lelkének természet nem kisebb emberek dicsőítették, mint Chateaubriand, Hugo Victor, Dumas, Lamartine... Sainte-Beuve megerősíti e nagyok véleményét Desbordes-Valmore asszonyról, Károly Albert király, Mária Krisztina, Victor Emmánuel, a génuai herceg, stb. kegyeltjéről.” Majd egy-egy strófát fordít verseiből. Az első Garibaldi feleségéről szól, s itt a hírlapíró megjegyzi: „Desbordes-Valmore asszony így énekelt a száműzött asszonyról”; a másik négyesoroszt a költőnő természetimádatára hozza fel például. Végül közli, hogy az ünnepségekkel „egy időben egy könyv is jelent meg. Montesquiou-Fezensac gróf akart egy könyvvel áldozni Desbordes-Valmore asszony emlékének.”

A gondos jegyzet megállapítja, hogy Agata Sofia Sasserno nizzai születésű olasz költőnek semmi köze Marceline Desbordes-Valmore asszonyhoz (akinek a születési évét egyébként tévesen adja meg, mert nem 1789-ben, hanem 1786. június 20-án született az északfrancia Douai városában; a halál év viszont pontos: 1859). A jegyzet felsorolja Sasserno műveit, s megállapítja, hogy az említett gróf valóban írt könyvet Desbordes-Valmore-ról, majd megjegyzi: „Nagyon valószínű, hogy a tévedést a nizzai helyi lap követhette el, melyből Ady a cikk adatait átvette (párizsi nagy lapokban nem tudtam nyomára akadni).”

Én viszont ezt a feltételezést nem tudtam elfogadni! Hogyan? Egy francia lap nem tudja, ki volt az a koszorús költő, kiről Hugo azt mondta: „Ez a nő maga a költészet”? Akiről Baudelaire 1861-ben kitűnő kis esszét írt, s megállapította: „lírája telitalálatok megszakíthatatlan folyamata”? Akiről Sainte-Beuve 1870-ben könyvet írt? ¹ Akinek újító verstechnikája megtermékenyítette Verlaine líráját? Akit még Jarry is bevett a *Faustroll*-ban felsorolt minta-szerzők közé? Aki minden irodalomtörténeti kézikönyvben és lexikonban szerepel, sőt iskolai tananyag? Ezt elképzelhetetlennek tartottam! Éppen ezért 1979-es nizzai tanulmányutam során megnéztem az Alpes Maritimes megyei levéltárban az *Éclaireur de Nice* című nizzai napilap 1904-es évfolyamát, s meg is találtam, a 277. szám első oldalán egy bizonyos J.–F. Louis Merlet háromhasábos, *Agathe-Sophie Sasserno* című, Montesquiou-Fezensactól vett mottóval ékes cikkét, amely hét kisebb részből áll (ezeket csillag választja el).

Az első meglepéssel könyveli el, hogy az említett gróf felelevenítette Desbordes-Valmore emlékét, majd alaposan leszedi a keresztvizet néhány szerinte másodrendű írónőről (köztük Rachilde-ról). A második részben felvázolja Sasserno pályáját, s megjegyzi: „nizzai Szaffónak nevezhetjük”, idéz tőle egy strófát, majd felsorolja azokat az uralkodókat, akiknek Desbordes-Valmore volt a kegyeltje: Károly Albert király, Mária Krisztina, stb., éspedig ugyanabban a sorrendben, mint a magyar újságíró – valószínű tehát, hogy Ady e cikket használta forrásul (e valószínűség – mint látni fogjuk – mindjárt bizonyossággá válik). Azokat a francia költőket is felsorolja az *Éclaireur de Nice*, akiket Ady is említ, éspedig ugyanazt a négyet (Chateaubriand, Hugo, Dumas, Lamartine), de itt Chateaubriand után nem Hugo, hanem Lamartine következik a felsorolásban. A harmadik részben a nizzai lap ismét visszatér

¹ Sainte-Beuve: *Madame Desbordes-Valmore, sa vie et sa correspondance*, 1870.

Desbordes-Valmore-hoz, és összeveti kettejük életét, leszögez-
vén, hogy a douai-i költőnő szenvedéseiből merített ihletet,
ezzel szemben Sasserno, ki sohasem ment férjhez és sohasem
volt anya,² csak álmódzott a szerelemről, majd újabb két
versszakot idéz tőle. A negyedik részben Sasserno nemzeti
ihletésű líráját magasztalja, tehát az olasz függetlenségi harcot
dicsőítő verseit, amelyek többek közt Károly Albert királyt,
Gofredo Mamelit, a harcos poétát, és Anna Garibaldit, a sza-
badsághős feleségét ünneplik. E rész végén olvasható az a hat
sor, amelyből a négy utolsót („Szegény száműzött nő” . . . stb.)
Ady lefordította. Az ötödik rész Sasserno utolsó, 1856-ban
Torinóban megjelent, *Pleurs et Sourires* című kötetét méltatja,
s megjegyzi, hogy „a piemonti hölgyeknek ajánlotta”
(amint a magyar cikk is írja). Merlet itt idézi annak a *Noces du
Papillon* című verses mesének négy sorát, amelyet Ady szintén
lefordított („Mi olvasunk egy könyvben, melyben mások be-
tűznek” stb.). Bizonyos tehát, hogy költőnk nem vette kézbe
Sasserno köteteit: minden idézetet e cikkből merített, s hozzá
is teszi: „A nizzaiak ezt a poéta-asszonyt ünnepezték most. Egy
kis fölolvadó-ünneppel, újságcikkekkel.”

A nizzai napilap cikkének hatodik része Sainte-Beuve-re
utal, s megemlíti, hogy ő, aki Desbordes-Valmore-t is szerette,
előszót írt Sasserno verskötetéhez. E részben egyébként a
figyelmes olvasó azonnal észreveheti, hogy a cikkíró megjegyzi:
Sainte-Beuve két (*deux*) költőnőt méltatott! A hetedik rész
röviden Sasserno háláláról szól.

Az eset felettébb különös! Hogyan lehetséges, hogy valaki
kimásol egy újságcikkből két versszakot, hibátlanul lefordítja,
de teljesen tévesen azonosítja a költőt, s összekeveri a világhírű
poéta asszonyt egy szinte teljesen ismeretlen költőnővel? Nem

² Ezzel szemben Desbordes-Valmore asszonynak négy gyermeke volt,
köztük az az Hippolyte nevű (1820. jan. 2. – 1892. nov. 9.), aki a mi
Újfalvy Károlyunkkal közösen 1871-ben kétszáz Petőfi-verset fordított,
majd 1873-ban terjedelmes magyar versválogatást adott ki.

tudok rá felelni. Csak azt tudom mondani, hogy Ady hírlapírói pályáján kirívó ez a folt, hiszen ő – kit oly sokszor vádoltak felületeséggel – azokban a cikkekben, amelyeket én megvizsgáltam, tehát több tucat parizsi vagy éppen riviérai tudósításban egyetlen más tárgyi tévedést sem követett el. Még az olyasmi is ritkaság, mint a Pesti Napló hasábjain 1909. január 28-án megjelent (AÖPM, IX. k., 182. sz. cikk) *Párizsi levél*, amelyben azt gúnyolja ki, hogy a „francia nemzeti eszmét” olaszok, portugálok és spanyolok „védik”, s az utóbbiakat egy bizonyos del Sartes nevű személlyel példázza – ami tény, de pontatlan, ugyanis arról a spanyol származású, királpárti Maxime Réal del Sarte-nevű szobrászról van szó, aki a roueni Johanna-szobrot, Párizsban pedig I. Péter és I. Sándor szerb király emlékművét faragta. (Ennek a szobrásznak az adatait a jegyzetelő a pontatlan névírás miatt nem tudta kideríteni. Egyébként Aragon is említi a *Kommunisták* című regényében. [Európa, 1971., I. k. 413. old.]

Ez a megmagyarázhatatlan Ady-baklövés természetesen nem kisebbíti hírlapírói kvalitásait. Részemről változatlanul olyan nagyra becsülöm, amint azt megírtam e folyóirat hasábjain.³ Vajha mai zsummalisztáink is ilyen kevés tévedést követnének el . . .

BAJOMI LÁZÁR ENDRE

³ *Ady furcsa párizsi ismerőse: Ernest Girault*, Irodalomtörténet, 1975, 2. Két másik dolgozatomban is a legnagyobb csodálattal írtam Ady hírlapírói teljesítményéről: *Ady Párizsa*, Jelenkor, 1977. 11 és *La France vue par un poète hongrois*, Nouvelles Études Hongroises, 1978.

A HOMÁLYBÓL

CZAKÓ AMBRÓ ELKOBZOTT KIADVÁNYAI A KURZUS IDEJÉN

„1920 meleg nyarán vasárnaponként Király György nefelejtutcai poros levegőjű lakásában sokat tépelődtünk azon, hogy erkölcsileg lezüllött közviszonyainkban hogyan lehetne legalább a kultúra területén tiltakozni az ellen, ami itt folyik, beleordítani az örültek tömegébe, hogy ne tovább, mert ami van, az öngyilkosság . . . A város külsőleg nyugodt volt, de a levegője meg volt mételyezve . . . *Folyóiratot kellene indítanunk, bátrtat és becsületeset, meg nem alkuvót, amely fölnyitná a tisztán nem látók szemét, vagy a nyakuk közé ütne a kultúra betyárjainak* – mondtam egy délután Királynak. Ő, szegény, nagyon helyeselte, de azonnal tudatára ébredt a rendkívüli nehézségeknek, melyek előtt állunk. Egy folyóirathoz mindig pénz kell s mi alig tudtunk nyomorult keresményünkből megélni; aztán miniszterelnöki engedély kellett a megindításához, de hogyan kapjuk meg mi azt, akik meg voltunk fegyelmizve, aztán papíros, nyomda, munkatársak stb . . . Az első szám 1920 december 20-án jelent meg akkor teljesen szokatlan bátor hanggal, nívósan és erkölcsi öntudattal. Király az első számba írta híres cikkét *A pesti irodalom* címmel, melynek készülő kéziratát kétszer is ideadta azzal, hogy lehet-e ilyen hangon írni. Én bátorítottam s *A pesti irodalom* hangja maradt irányadó a Szemlében s ez az erkölcsi bátorság hódított neki olvasóközönséget. Király sohasem félt senkitől, ettől az embertől mindent elvettek, de a lelki fölényét nem vehették el . . .” így emlékszik vissza a lapalapításra Czakó Ambró az 1922. április 25-én elhunyt barátáról írt nekrológiában.¹

¹ Czakó Ambró: *Király György és a Független Szemle*. – FSZ 1922. 6. 163. 164. Turóczi-Trostler József: *Király György (1887–1922.)* (Nekr.) uo. 161–163. Milyen fõlszabadító meglepetésként hat a kurzus delelőjén a kurzus néhány vezérének kicsúfolása s néhány cikkecskéje a *Hétben!* Pedig ez csak kezdet, fegyvergyakorlat ahhoz a nagy elvi harchoz, melyet a *Független Szemlében* vív meg a magyar világ elsvábo-sítói s meghamisítói, jelszóbolondjai, kontárjai, a fajelmélet kis- és

E sorok jól érzékeltetik azt a nyomasztó helyzetet, melybe 1919 őszétől kezdve kerültek a honukban hontalanná vált írók. A korabeli Magyarországon, ahol Móra Ferencet azzal fenyegethették, hogy a Dunába küldik vacsorázni, ahol Karinthy Frigyes azt mondta, hogy „szinte fél beszélni, mert úgy érzi, mintha őrltek házában élne” – nem volt könnyű megszólalniok az írástudóknak. Emigráns barátjuk, Balázs Béla nem véletlenül írta *Bécsben 1920 nyarán, hogy* „az irodalomtörténetben hiányzani fog ez az év. Ez a csend külön fejezetbe foglaltatik majd és címe lesz: a néma esztendő. Ez az űr, ez a csend-rés, ez a csend-seb a magyar irodalomban halhatatlanabb lesz, mint amit legjobbjaink ma otthon írhattak volna . . . Szózatot csend ez, mint a pauza a zenében . . .”²

A csend-sebet, a pauzát mégis minduntalan megpróbálták megtörni, és nem is kevesen. A Nyugatban is otthonra lelt a haladás, szóhoz jutottak a feketelistára került írók, s a folyóirat a maga szolid profiljának megfelelően kiállt a terror, a fajvédő jelszavak jegyében folytatott uszítás ellen.

A progresszió már a húszas évek elején hangot kapott néhány napilapban. Ugyanakkor néhány bátor szerkesztő új kulturális folyóirat alapítását is megkísérelte. Egyik legjelentősebb ilyen kísérletnek tekinthető az 1921-ben indult Magyar Írás, mely 1927-ig élt. Forgács Antal a rövidéletű, 1929-es indulású Kortársban – melynek Radnóti Miklós is munkatársa volt – így értékelte a *Magyar Írást*:

„A háború utáni lélek első kivetítődését lírai síkba a Magyar Írás hozta meg. Nagy vádjakkal, számonkérésekkel, sikolyaikkal és felzúgásaikkal ott vannak a különféle stílusok kifejezői.”

Szalai Imre író és építész, a folyóirat munkatársa az alapítás 50. évfordulóján mondott beszédében hangsúlyozta, hogy a Magyar Írás a Tanácsköztársaság bukása utáni tanácsstalanságban jelent meg egy vigasztalanul kiégett kulturális terepen. Az ellenforradalom sivatagában forrást fakasztott és medret ásott az új magyar irodalomnak és képzőművészetnek. Megállapításának hűségét tanúsítja a szerzői névsor – József Attila, Bálint György, Lakatos Péter Pál, M. Pogány Béla,

nagydobosai, az időszerűség álarca mögött terpeszkedő tehetségtelenség ellen. Milyen fölszisszenés követi már e harc nyitányát, az üdözött és kiátkozott pesti irodalom apológiáját. A hivatalos tudomány kirekeszti a megbélyegzett Királyt, régóta kiszedett cikkeit nem közlik, de övé a sokkal súlyosabb, nem hivatalos elismerés, a reprezentatív magyar írók barátsága. Főmunkatársa, kritikusa a *Nyugatnak*, s megindulása óta a *Független Szemlének* . . .”

² Balázs Béla: *A néma esztendő*. – Bécsi Magyar Újság 1920. aug. 31.

Palasovszky Ödön, Pintér Ferenc, Tamás Aladár, Tiszay Andor. Mitsem változtat a lap tartalmán, hogy Raith Tivadar szerkesztő később jobbratolódott, mert amíg a Magyar Írás élt, addig szabad utat engedett a haladásnak és a tehetségnek, s fokozottan támogatta ezt az irányt helyettese, Mellékny Kornél. A fenti szerzők mellett itt találja a kései olvasó a különböző művészetek kiváló reprezentánsainak – Bortnyik Sándor, Genthon István, Hevesy Iván, Balázs Béla, Gró Lajos – írásait. S itt jelent meg első ízben Bartók Béla önéletrajzi írása, itt tűnt fel először hazai lapban Chagall neve.

A kurzus idején született néhány rövidebb életű lap is. Juhász Gyula indította Debrecenben illetve Szegeden 1922. április 25-én a Magyar Jövendő című folyóiratot, melynek programadó írásában kifejtette, hogy a cím a jobb jövőre utal, s a kultúra magyarságára, „amely nemzetközi érték lett egy Petőfiben...”. A folyóirat munkatársai között Móra Ferenc is szerepelt.

1922-ben indult az Új Kultúra című folyóirat is, melynek fejlécén főszerkesztőként Bács Imre neve áll, főmunkatársai: Déry Tibor, Mária Béla, Sándor Pál. A hazából menekülni kényszerült fiatal költő, Hernádi György tollából a *Levél az emigrációból* című versét közölték.

Rövid életű, értékes kezdeményezés volt az 1923-ban indult Kékmadár, Szini Gyula, majd Hajdú Henrik szerkesztésében. Munkatársai között találjuk a következőket: Bálint György, Barta Lajos, Bródy Sándor, Déry Tibor, Fenyő László, Hevesy Iván, Lazicziusz Gyula, Nagy Lajos, Palasovszky Ödön. A 10. számban közölték József Attila később perbefogott *Lázadó Krisztusát*. Ez a névsor és Hajdú Henrik Pontoppidan-fordítása kivívta a hatóságok figyelmét; a szerkesztőt belügyminisztériumi leirat szólította fel a Kékmadár megszüntetésére.

S bár az előzetes cenzura 1921 végén megszűnt, életbelépett „Az állami és társadalmi rend hatályosabb védelméről” szóló 1921. III. törvénycikk. Ez azt jelentette, hogy mindenkinek, aki ír, számolnia kell az utólagos megtorlással. Ilyen légkörben indította lapját Czakó Ambró: felvette a harcot az ellenforradalom, az embertelenség, a kurzus ellen. Újváry Sándor több mint fél évszázad távlatából így emlékszik vissza Czakó lapjára:

„A Független Szemle” kulturális havi folyóirat volt, 1921-ben jelent meg az első száma. Legjobb tudomásom szerint 1923-ban az akkori ügyészség állandó zaklatására szűnt meg... Az én információim szerint ő [Czakó] radikális szabadkőműves volt és az 1918 és 19-es forradalmak után lapjában erős kritikai cikkek jelentek meg az ellenforradalom kulturális politikájáról...³

³ Részlet Újváry Sándornak B. Lakatos Évához írt leveléből.

Czakó folyóiratának első száma 1921 januári keltezésű. *Egység* című vezércikkében a szerkesztő kifejtette programját: modern Diogenesként szeretné keresni a különböző irányban indult becsületes emberek erkölcsi törekvéseinek közös magvát, mert „az embernek végülis felül kell tudnia emelkedni a létért való küzdelemből fakadt ellenségeskedés állati nívóján”. E célkitűzés, a morális szempontokból való kiindulás, az igazság megalkuvás nélküli keresése Czakó lapját Fényes Samu bécsi Diogenesével rokonítja – bár kétségtelen, hogy ez Magyarországon jóval nehezebb feladatot jelentett.

Ezt a nehéz feladatot vállalta a Független Szemle, majd annak betiltása után különböző fejléccel ellátott „röplap”-utódai. 1921-ben tizenkét száma jelent meg a Szemlének. E számokat harmonikus egységbe fogta a közös szociális felelősség, a tudomány és a haladás ügyének szolgálata, a reakció minden megnyilvánulásának egyértelmű elítélése. Sokk cikket írt maga a szerkesztő, saját nevéen, emellett több álnéven (Inquisitor, Latomus, Vita) illetve betűjellel (-a, -ó, -r, -x).⁴

„A különböző irányban indult becsületes emberek” nem frázis Czakó tollából: Király György, Déry Tibor, Túróczy Trostler József, Bánóczi László, Supka Géza, Hevesy Iván, Jászi Oszkár (Szabad egyetemért című írása Rab Balázs álnéven jelent meg) írásai mellett itt találja az olvasó a jogász-teológus, majd amerikai kikötői munkás György János Amerikai levelek című cikksorozatát, vagy a tizennyolcszentesdően elhunyt Horváth György érett írását a kurzus politikájáról.

Czakó minden írása kombattáns kiállítás. *Szocializmus és klerikalizmus*⁵ című cikkében kifejti, hogy a proletár tömegek lelki felemelkedése nem sikerülhet szociális felemelkedésük nélkül. Felteszi a kérdést, „vajon mikor szűnik meg nálunk az a felületes szellem, mely szocializmussal és vallással egyaránt csak kacérkodni tud, de sem szocializmust, sem vallást nem akar becsületesen.” Ez a szemlélet nyilvánul meg könyvkritikáiban is. Élesen bírálja *A bolsevizmus Magyarországon* című, Gratz Gusztáv szerkesztette kötetet,⁶ s ízekre szedi Bangha

⁴ Czakó Ambró álneveinek feloldásáért, s a Független Szemle többi álnevének feloldásáért itt mondok köszönetet B. Lakatos Évának és Vezér Erzsébetnek, akik a dokumentumokat rendelkezésemre bocsátották.

⁵ Czakó Ambró: *Szocializmus és klerikalizmus*. – FSZ 1921 3. 90–97.

⁶ Czakó Ambró: *A bolsevizmus Magyarországon*. (Szerk. Gratz Gusztáv, Bp. 1921, – FSZ 1921 2. 69–70.

Bélának a Magyar Kultúrában *A „kurzus” bajai* című cikkét,⁷ Bangha Béla S. J. címére kezdetű írásában. Irónikus hangon fejezi ki „egyértését”: a kurzusnak sem elvi alapjai, sem emberei nincsenek, sem nem keresztény, „mert az antiszemitizmust mi nem vagyunk hajlandók kereszténységnek nevezni...” (Bangha ugyanis panaszkodik cikkében egyebek között amiatt, hogy a zsidó jelszavak már a keresztény államférfiak frazeológiájába is beférkőztek; hogy a zsidó kultúrpropaganda piedesztálra emel olyan „félértékeket és semmiértékeket” mint Anatole France, Einstein, Bergson stb.).

Jelentős értékei a Szemlének Király György írásai. Az első számban közzétett, nagy vihart kiváltó cikke *A pesti irodalomról* a szélső-jobboldali Gondolat 1920. szeptember 2-i számára reagálva, tudományos alapossággal elemzi a korabeli szellemi életet, erőteljes érveléssel vádolja a fejlődést gátló tényezőket: a numerus clausust, a sajtótörvényt, a cenzúrát. *Az MTA tündöklése és bukása* című cikkében félreérthetetlen érveléssel bizonyítja, hogy a politika elgáncsolta a tudományt.⁸ Maró iróniával leplezi le Tormay Cecil *Bujdosó* könyvének hazug voltát és ellenforradalmi tendenciáját a Könyvbírálatok rovatban.⁹

A Független Szemle 4. számában Király György ír részletes, elemző bírálatot Horváth János Aranytól Adyig című, a Pallas kiadásában megjelent munkájáról. Nem vitatja el a szerzőtől az őszinte önismeretre való törekvést, a hibák becsületes feltárásának, s a tanulságok levonásának keresését. Ami azonban Horváth felfogását illeti, azzal több ponton vitatkozik. A könyvből vett idézetekkel bizonyítja a könyvben fellelhető logikátlanságokat, ellentmondó megállapításokat (az irodalmi élet meghasonlottsága, a közönség végzetes kettészakadása, „zsidó-beolvadás – a nyugatosok irodalma”, a kritikai szellem kiveszése). Különösen Ady értékelésében tér el a szerző és a kritikus világnézet. Mint Király György írja, „Horváth szerint Ady a politikában *végzetes eltévedés* áldozata lett, olyan pártpolitika forगतagába vetődött bele, mely *faltörő kosznak használta őt nemzeté, sőt magyar fajá érdekei ellen*. A kiteszített Ady azonban dacosan ment tovább *végzetes szövetésesei útján*.”

⁷ Czákó Ambró: *Bangha Béla S. J. címére*. (Válasz Bangha Bélának *A „kurzus” bajai* c., *A Magyar Kultúra* 1921 1. megjelent cikkére.) – FSZ 1921. 6–7. sz. 225–228.

⁸ Király György: *A Magyar Tudományos Akadémia tündöklése és bukása*. – FSZ 1921 3. 123–124.

⁹ Király György: *Tormay Cécile: Bujdosó könyv*. (Bp. 1920.) – FSZ 1921 2. 73–74.

Király György logikus okfejtéssel ítéli el Horváth János „óvatos konzervativizmusát”, s vele szemben állítja, hogy a korukat megelőző írók mindig előrevitték a nemzetet. „Szellemi téren soha nem árt a sietés, ellenben árt, ha valaki az irodalom fejlődését a közönség fejlődése szerint akarja regulázni, Achilles futását a teknősbéka cammogásához lassítani”. Elmarasztalja a szerzőt azért is, mert „bedől” a zsidóvád-felfogásba (a Magyar Kultúrának hónapokon át az volt a legfontosabb irodalmi problémája, hogy Bíró Lajost Blaunak, vagy Braunnak hívták-e). A szerző célkitűzésében „az irodalmi egység ápolása és klasszikus hagyományainkban való egyetértés” kérdésében is ellentétes véleményt vall Király György. „Az irodalom – írja –, mint minden egészséges szellemi mozgalom, sohasem lesz egységes, mindig a harcok, a szembenálló egyéni vélemények mérkőzései biztosítják a haladást, csak a tespedés korában van teljesen egységes és egyszínű közszellem.”

Amit azonban elítél: a mesterségesen felszított társadalmi ellentétek, a felekezeti viszálykodás, a gyűlölködés – ezek kiküszöbölésével indulhatna a szellemi örök becsületes, termékeny küzdelme.

A Szemle őrzi Déry Tibor *Amerikai magyar költészet, nemzeti irodalom*¹⁰ című írását. Móricz Zsigmond (Nyugat február 16-i *Nemzeti irodalom* című cikkét vitatja, meggyőző érvekkel. (Móricz a „Magyar Jövő” Ifjúsági Irodalmi R. T. kiadásában, Apponyi Albert gróf előszavával megjelent *Amerikai magyar költők* című antológiát ismertette a Nyugatban. Ismertetése joggal váltotta ki Déry ellenérzését, akár felfogását, akár az annak megfelelő terminológiát illetően, pl. „tisztán nemzeti talajból kinőtt magyar nemzeti költészet”, „véreinek hogyan élnek s szenvednek idegenben”, „mi lesz a sorsuk ott e szegény véreinknek...”). Valójában a kötet túlnyomó része a korszak nacionalista-soviniszta-reviziós ideológiáját sugározza, sőt, Móricz ehhez bőséges idézetekkel is szolgál. Emellett igen alacsony az antológia művészi színvonala is. mgy.). Déry vitába száll a móriczi „nemzeti irodalom” felfogásával, hiányolja az értékmérő fogalmat, elutasítja a Móricz értelmezésében használt „nemzeti” jelzőt – mert az ott pusztá földrajzi és filológiai jellegű. „Az ellentéteket – írja Déry – nem lehet befodni filológiai virágfüzérékkel”, s megállapítja, hogy a versek művésziileg nem ütnek meg a mai magyar és a világköltészet mértékét, ezért nemzetinek sem tekinthetők. Konklúziója: „ma egy feladata van minden tudománynak: az emberiség jövőjé boldogulásán dolgozni inaszakadtáig...”

¹⁰Déry Tibor: *Amerikai magyar költészet. Nemzeti irodalom!* – FSZ 1921 4. 146–149.

Figyelemreméltók a Szemlében közölt irodalmi tanulmányok is Déry Tibor tollából: *Új irodalom elé?*, és a Kassákról szóló folytatás.¹¹

Turóczy-Trostler kitűnő beszámolót írt a Szemlébe az új német irodalomról.¹² Horváth Árpád *Új irodalom útja* című cikkének alap gondolata „az én közössége az emberrel”.¹³

A Független Szemle első évfolyamának első számában indult *A magyarországi munkások szakszervezeti mozgalma* című sorozat, melyet aztán több folytatás követett. Szerzője, Malasits Géza lakatos és villany-szerelő munkás, 1904 és 1919 között a Vas- és Fémmunkások Központi Szövetségnek titkári tisztjét töltötte be. A Szemle első száma hírül adta, hogy 1920 őszén a szakszervezeti tanács Malasits és Czakó Ambró vezetésével szakszervezeti főiskolát indított. „Az első ciklusban három előadássorozat szerepel: A modern regényirodalom, előadója Király György; Klasszikus és modern közgazdaságtan, előadója Kepes Ernő és Szociológiai alapismeretek Nagy Dénes előadásában . . . Az első, újszólván próbaciklust egy szélesebben megalapozott fogja követni s Budapest után olyan vidéki városokban is állítanak fel, ahol megfelelő képzettségű tudományos előadókat találni, mert tudásra éhes munkás mindenütt akad, ahol szervezett munkásság van.”

A könyvismertetési rovat rendkívül gazdag a Szemlében; amellett, hogy a kurzus-szellemű kiadványokat sorra-rendre állították pellengérré, a frissen megjelent magyar és külföldi műveket, az értékes, progresszív irodalmat is méltón mutatták be. Király György méltatta Benedek Marcell könyveit (*A modern világirodalom; A francia regény a XIX. században*), az Eszetai Hémár álnevet használó Supka Géza Szabó Ervinnek a negyvennyolcas szabadságharcról szóló kitűnő művét ismertette. A szerkesztők jó érzékkel ismerték fel az új értékeket, többek között ezt tanúsítja az első évfolyam utolsó számában indult sorozat, melyet Lehel Ferenc írt Csontváry művészetéről, s illusztrációkat is közöltek.

Az első évfolyam egyetlen verset őriz: a *Záróéneket* Lenautól, Tóth Árpád tolmácsolásában:

A Független Szemle 1922. évi, második évfolyamának fejlécén Czakó Ambró szerkesztő neve mellett társszerkesztőként Gergely Győző neve áll. Gergely a munkásmozgalom mártírja, a főváros fel-

¹¹ Déry Tibor: *Új Irodalom elé?* – FSZ 1921. 8–9. sz. 301–308. „II. Kassák Lajos” 10. „, 358–365.

¹² Turóczy-Trostler József: *Az új német irodalom.* – FSZ 1921 2. 54–61.

¹³ Horváth Árpád: *Új irodalom útja.* – FSZ 1921. 5. 211–213.

szabadulásakor két nyilas suhanc lőtte agyon. Nevét utcátábla őrzi a Szent István park közelében. 1877. február 20-án született, neves publicista, műfordító volt, a második világháború idején a Népszava külpolitikai rovatának vezetője. A folyóirat szerzői névsora bővül, közlik Barabás Gyula, Fényes László, Hernádi György, Lazicziusz Gyula, Németh Andor, Révész Béla, Szabó Lőrinc, Vámbéry Ruzstem, Zsolt Béla írásait. A tematika is kiszélesedik. A tudományok különböző területeiről közölnek cikkeket, sorozatokat. Pedagógia és pszichológia, vallástörténet és szabadkőművesség, film, színház, építészet (a toronyházakról) tölti be a folyóirat hasábjait. Már ezévben megjelennek a fasiszta veszélyre figyelmeztető írások (*Adalékok az olasz fasizmusához; Ébredő Olaszország*).

A 8. számban közölték Stromfeld Aurél *Népköz társaság és tanácsköz társaság* című írását.

Közölték Szabó Lőrinc és Alfay Zoltán verseit és egy Walt Whitman-verset; Hevesy Iván fordításában. Igen gazdag a könyvismertetési rovat, s nem véletlen, hogy milyen kiadványokra kívánták felhívni a figyelmet. A szerkesztő mutatta be Nagy Lajos *Képtelen természetrajzát*, ismertették Mácza Jánosnak a bécsi MA kiadásában megjelent *Teljes színpad* című művét, Révész Béla *Adyját*, mely a gyomai Kner-nyomdából került ki; Gömöri Jenő Tamás Új Modern Könyvtár sorozatát. A *Grusemann Tolstoi, seine Weltanschauung* című könyv ismertetője hangsúlyozza, hogy Tolsztoj az antiszemizmust a század legnagyobb gyalázatának tekintette.

Ady neve többször feltűnik a Szemle oldalain. Az 1922. évi 2. számban Andreas Ady címmel Déry Tibor írt részletes, idézetekkel illusztrált ismertetést a német nyelvű Ady-kötetről, mely Franyó Zoltán és Heinrich Gerhold fordításában jelent meg *Auf neuen Gewässern* címmel Bécsben. Déry elhibázottnak érzi a kötetet, tragikusnak tartja, hogy a jelenkor legnagyobb lírikusa lefordíthatatlan (s egyben Hatvanyt is vádolja a könyv megjelenése miatt). A következő számban Hatvany válaszol, s a szerkesztő fűz hozzá rövid megjegyzést.

Az 1922 július-augusztusi összevont számban a munkatársak Király Györgytől búcsúznak. A nekrológot Turóczy-Trostler írta. Bemutatja a tudós, a nemes jellemű Király György életútját és alkotói tevékenységét. Czakó Ambró, Király György és a Független Szemle bensőséges kapcsolatát idézi fel, töprengéseiket a folyóirat alapításától, a lap születésének körülményeit.

Karácsonykor Rendkívüli számot adott ki a szerkesztőség *Adatok a mai magyar kultúrához* címmel. Elegendő talán a tartalomjegyzék:

Czakó: A kurzus vallási mérlege

A nevelés-oktatásügy a kurzus alatt

Irodalom. – Gergely Győző: a sajtó

A kurzus és a magyar művészet

A kurzus és a magyar színházi kultúra

Függelék. A megfegyelmizett tanárok irodalmi és egyéb kultúr-
munkája 1919 augusztusa óta

A rendkívüli szám egésze alapvető forrásként szolgálhat a korszak kutatóinak. Az 1919 augusztusában „megfegyelmizett” tanárok, tudósok által a kurzus kultúrpolitikájáról rajzolt kép hitelesen bontakozik ki. Dénes Lajos dr., volt budapesti tankerületi főigazgató a középiskolát mutatja be, Révay József egyetemi tanár, a Nyugat és a Szocializmus cikkírója a magyar közoktatást és a filozófiai fakultást; Fülep Lajos írta Taciturnus álnéven az *Irodalompolitika a kurzus alatt* című beszámolót; Mentor álnéven Migray József *A kurzus és a magyar művészet* című írást.

A Szemle ez utolsó számának befejező része *A megfegyelmizett vagy elcsapott tanárok irodalmi és egyéb kulturális munkássága 1919 augusztus óta* hű tükrre a kurzus kulturális politikájának.

A Független Szemle 1923. évi III. évfolyamából már csak egy szám jelenhetett meg. Eddigi borítólapjain búzakalász állt kalapáccsal, majd sas. Itt már új illusztrációt talál az olvasó, melynek értelmezését Czakó Március című röplapjában közölte, két hónappal a Szemle betiltása után; glosszái között:

„A kutya ugat, a karaván halad”. Füzeteink címképétől sehogy sem nyughatnak. A művész, aki ezt számunkra megrajzolta, a minden mellékes mozzanat ellenére nyugodtan, biztosan előrehaladó tudományt, fejlődést akarta ezzel a képpel ábrázolni, anélkül, hogy akár a haladó karaván, akár az ugató kutya szerepét bárki számára is megjelölne. Vannak azonban olyanok, akik nem elégszenek meg ezzel az általánosító jelképezéssel és a szereposztás kérdését feszegetik. Pedig kézenfekvő a válasz. Aki a karavánhoz tartozónak tudja magát, az nem haragszik, aki tehát haragszik, az nem a haladó karavánt vonatkoztatja magára.” (V-a)

A Szemle januári száma egy-egy verset, illetve elbeszélést tartalmaz, Supka Géza *Madách, a politikai költő* címmel írt az író születésének 100. évfordulóján. Hevesy Iván tollából pedig értő ismertetést őriz a lap Derkovitsról:

(h. i.) Hevesy Iván)

”Derkovits Gyula,

akinek kiállítása az eddigi szezon legigazibb sikerét érte el, szokatlanul és váratlanul tiszta, bensőséges, határozott hangot ütött meg művészetével a mai piktúra bábeli zűrzavarában. Festészeti eszközökben szerény,

mert technikai hivatkozásoktól tartózkodó, hatásában mégis gazdag és teljes, előadási módjában egyszerű és nagyvonalú, anélkül azonban, hogy ezt formalisztikus stilizálással émé el, érzelmileg mély, szuggesztív és spontán, de sohasem az expresszionisták passzív és szétfolyó érzelmi szertelenségével. Olyan ember művészete az övé, aki a mai idők rendkívüli, kuszált szellemi és erkölcsi káoszában valamely csodálatosan egyszerű, primitív és tiszta életérzéssel tudja megvetni a lábát. Egy emberé, aki hallatlanul közvetlen kontaktusban tudott maradni az élet megnyilvánulásaival szemben, akit áhítatosan mély, kozmikus egyszerű és erős életérzés köt a világhoz és aki ezért az alkotással szemben való relációjában is mindig igazán és őszintén etikus művész tud maradni.”

Az elkobzott Független Szemle helyét már ugyanaz év februárjában követte a *Kultúrproblémák*, Czako kiadásában, rölapként. A vezető cikket a lap belső munkatársa, a szintén „megfegyelmizett” volt orvosprofesszor Goldzieher Miksa írta, a faji kérdésről. Barabás Gyula tollából – akinek első írásai a Népszavában láttak napvilágot – elbeszélést közöltek; Hernádi Györgytől a *Nyolc egész órámat* című verset, Zsolt Bélától egy Balassi-mintára készült satirikus verset, *Ének az életről* címmel. Igen gazdag a Jegyzetek című rovat, mely többek között egy szellemes pamfletet tartalmaz a sajtószabadság megsemmisítéséről, *Ahogy a belügyminiszteri válasz elhangzott volna . . .* címmel (a Független Szemle betiltásával kapcsolatban a fiktív interjúban Rakovszky Iván belügyminiszter kijelenti: a sajtó nagyrészének teljes a szabadsága, hiszen a kormány gondoskodott arról, hogy a lapok kormánypártiak legyenek – ez a túlnyomó többség él a szabadsággal). Ugyanebben a rovatban a szerkesztő – ezúttal Vita-álnéven – *Szabó Dezső erkölcsi képe* című rövid írásában vitázik Szabó Dezsővel, aki a Független Szemlét „a zsidók kreációjának” minősítette. Zolnai Béla pedig Ábel álnéven leplezi le a Szózat szélsőjobboldali, kétszínű politikáját (miközben „a zsidók gazdasági térfoglalása” ellen írnak, milliárdos „destruktív” nevű urakat segítenek igazgatói beosztáshoz).

Godzieher Miksa, Max Nordauról írt nekrológiában a kurzusról szól tulajdonképpen: „Vajon mikor jut el az emberiség a munka és tudás megbecsülésének, az emberi szolidaritásnak ama fokára, amelyen nem tesz különbséget ember és ember között s megbecsüli a nagy szellemi értékeket fajra, nemzetiségre való tekintet nélkül? Talán eljön ez a kor s akkor ebből az országból nem fognak kivándorolni Nordau késői, boldogabb utódai.”

A könyvismertetésekben szélesen bontakozik ki irodalom, történelem, pedagógia, marxizmus, művészetek. Túróczi-Trostler, Horváth Árpád, Bittenbinder Miklós – a Szocializmus és a Népszava munkatársa – új irodalmi munkákat ismertetnek; Czako Max Beer *A szocializmus és a társadalmi harcok* történetét mutatja be, Egy szignóval Gergely Győző ír *A góthai program* című Marx-mű német nyelvű kiadásáról; A Népszava Szocialista agitációs füzetek sorozatában kiadott Bernstein-írásról (*Mi a szocializmus?*), azt hasznos olvasmánynak ítélvén, s egy német nyelvű Kautsky-munkáról (*Was ist Sozialismus?*), melyet bírál ugyan, de hibáival együtt hézagpótlónak tartja.

A Kultúrproblémák csak egy számot ért meg – gyorsan elődje sorsára jutott. A következő hónapban Czako új röplappal állt ki ismét, a megjelenés idejének megfelelően *Március* címmel. *Hazaárulás* című vezércikkében Vámbéry Rusztem kitűnő érveléssel, jogilag és morálisan dokumentálva bizonyítja Károlyi Mihály igazát, s utasítja el a hazaárulás vádját. Vámbéry cikkét Kovács Jánosnak *A Károlyi-kormány föld-reformjáról* szóló írása követi. Stromfeld Aurél *A hadihelyzet 1918 október végén* című írásában így érvel Károlyi mellett:

„... elfogulatlan és józan ember a Károlyi-kormány első cselekedeteiben kereshet és találhat hibákat, de semmiesetre sem fogja azokat az egyéneket, akik igen nehéz viszonyok között vették át a hatalmat, pellengérré állítani és még kevésbé hazaárulónak kinevezni!”

Supka Géza *Különböző emlékkönyvekbe* című írásában a negyvennyolcas szabadságharcral kapcsolatos történelemhamisítást támadja, és Klebelsbergnek, a Történelmi Társulat elnökének intézkedését, melynek következtében a levéltárak bezárultak. „... valahogy úgy érezzük magunkat – írja –, mint a fegyvertelen gladiátor az arénában, szemközt a páncélos, sisakos, kardos Nero császárral . . .”.

Tábori Kornél *Mágnások és lázadó magyarok* című írásában a „Magyarország megrendszabályozása érdekében” készült szigorúan titkos bécsi udvari levéltári, 1849. február 12-i jegyzőkönyvet ismerteti. Hatvany Lajos *Külföldjáró tanár úr, avagy közügy és magánügy, riport az emberi sorsról* címmel kesernyés-szellemesen szól a hontalanná váltak sodródásáról. A Jegyzetek-rovat Szabó Dezső antiszemizmusát kártekönyvábbnak ítéli a britanniások és Landau-lápiszozók „kultúrharcanál”; az Aurorát „irodalmi Britanniának” nevezi. A Könyvismertetések között Gál Imre Hatvany Lajos *Feleségek felesége* című munkáját időálló értéként ismeri el, Palasovszky Ödön pedig nagy elismeréssel szól Hevesy Ivánnak *A polgári művészet csődje* című munkájáról.

A Március kinyomtatott példányait szétküldés előtt, a nyomdában lefoglalták. Az elkobozott lap vezércikke, a *Hazaárulás – két évtizedes*

szunnyadás után – az emigrációban jelent meg a Vámbéry Rusztem által 1942-ben alapított New York-i Magyar Fórum című havi folyóiratban.

Czakó Ambró még ekkor sem mondott le a harcról. 1923 júliusában új fejléccel adta ki lapját: *Szabad Sajtó, dr. Czakó Ambró* kulturális-politikai röpiratai. I. A vezető írás Supka Géza tollából Sub strige néven jelent meg *A kurzus bajnokai egymásról* címmel (Pintér Jenő, Szabó Dezső, Bangha, szépvízi Balázs Béla szembenállása), majd *A Szózat önmagáról* címmel Bajesy-Zsilinszkyt bírálja. E számban található Nagy Vincének *az októberizmusról*, Fényes Lászlónak a polgári képviselőkről szóló cikke, s aláírás nélkül *A köztársasági gondolat a bíróság előtt* címmel Búza Barna védőbeszéde Veér Imre mellett. Ez a szám olyan nyilvánvalóan fejezte ki állásfoglalását, hogy mint a Márciust, a Szabad Sajtót is azonnal elkobozták.

Czakó Ambró kénytelen volt belátni, hogy itthon nem folytathatja tovább a munkát. (1887. január 13-án született Cegléden. Katolikus és protestáns papi diplomával, emellett tanári diplomával rendelkezett.) Követve korábban emigrált társait, ő is kezébe vette a vándorbotot. 1924–1925-ben előadóként dolgozott a Birmingham-i Selly Oak College-en; 1926 és 1928 között Bécsben élt. Jászi hívta Amerikába, azonban vízumot nem kapott, s végül az United Church meghívására Kanadába költözött. 1938-ban indította Tárogató című lapját, 80 éves koráig művészetfilozófiát tanított.¹⁴

A második világháború idején Czakó Ambró tudta, hol a helye. Nemcsak régi barátai, a radikálisok lapjaiba írt, hanem a kanadai kommunisták orgánumbába, az 1929-es indulású Kanadai Magyar Munkásba is. A Munkás szerkesztője, Szőke István, a Kanadai K. P. Központi Vezetőségének tagja megállapította: „kétségtelen, hogy a Tárogató szerkesztője hajlandó együttműködni a kommunistákkal.”¹⁵

A Munkás közölte az *Üdvözl dr. Czakó* című írást, melyben a tárogató szerkesztője értékeli a Munkás harcát. „... Károlyi Mihály vezérünk programjában nyomatékos hangsúlyt nyert az a követelmény, hogy az új Magyarország Szovjet-Oroszországgal ne csak megértésben legyen, hanem vele kooperáljon olyannyira, hogy a két ország közt benső barátság álljon fenn. Ennek az első feltétele az, hogy egymást megismerjék. Mit tesz a sajtó ennek a megismerésnek az érdekében?”

¹⁴ Czakó Ambró életrajzi adatait Vezér Erzsébet közölte a cikk szerzőjével.

¹⁵ Szőke István Czakó Ambróról. – Kanadai Magyar Munkás 1944. május 25.

... Kifejti ezután, hogy a Munkás sokat tett e téren, s így fejezi be cikkét:

„Mint a Kanadai Szabad Magyar Tanács elnöke, felhasználom ezt az alkalmat arra, hogy Kanada haladó erkölcsi felfogású, igazán hazafias magyarsága nevében köszönetemet fejezzem ki a Kanadai Magyar Munkásnak. Egyébként pedig csak azt kívánom, hogy virágozzék – *ad multos annos*.

Torontóban, 1944 júniusában¹⁶

MARKOVITS GYÖRGYI

¹⁶ „Üdvözöl dr. Czakó”. – Kanadai Magyar Munkás 1944. júl. 13.

DOKUMENTUM

LUKÁCS GYÖRGY ÉS MANNHEIM KÁROLY KÉSŐI LEVÉLVÁLTÁSA

A fiatal Mannheim Károly munkássága – mint ez ma már jól ismert – Lukács György erőteljes szellemi befolyása alatt bontakozott ki, amiről a Lukács-hoz írt korai (1910–1916) Mannheim-levelek¹ is meggyőzően tanúskodnak. Ezekből a levelekből eléggé egyértelműen kitűnik, hogy a pályakezdő Mannheim milyen mértékben vált Lukács hívévé és követőjévé, sőt a 10-es évek első felében már-már barátjává. A gyorsan kibontakozó barátság azonban tisztavirág életűnek bizonyult, s bár a 10-es évek második felében még tartós kapcsolat van közöttük – éveken keresztül rendszeresen találkoznak a Vasárnapi Kör összejövetelein –, de ez a kapcsolat már korántsem olyan tartalmas és szoros, mint a korábbi volt. 1917 elején már egészen nyilvánvaló, hogy harmonikusan induló viszonyukban törés következett be. Nagyon valószínű, hogy Mannheim az ő túlságosan is bizonytalankodó-habozó magatartásával – ha akarta, ha nem – maga ellen hangolta Lukácsot, aki szinte az egyik napról a másikra felmondta együttműködésüket.

A következő években már politikai nézeteikben is szembetűnően eltávolódnak egymástól. Lukács belépése az éppen csak hogy megalakult kommunista pártba, Mannheim számára „érthetetlen” s példája követhetetlen. 1919-cel azután útjaik végleg elválnak egymástól. Lukács mint elkötelezett kommunista jelentős szerepet vállal a tanács hatalom kultúrpolitikájának az irányításában, Mannheim visszahúzódik a lojális kispolgári értelmiség csigaházába, az események alakításában cselekvően nem vesz részt. A Bölcsészeti Karra történt kinevezését az előlegezett bizalom jelének tekinti és szorgalmasan készül az őszi szemeszterben tartandó kultúrfilozófiai előadásaira (amelyekre azonban már nem kerül sor). Ennél többre azonban nem vállalkozik. Elképzelhető, hogy Lukács látva Mannheim visszahúzódsát, többé már nem tekinti őt potenciális szövetségeseinek és amilyen hamar csak lehet „megfelejtkezik” róla.

¹ V. ö. Gábor Éva: *Karl Mannheim's letters to Lukács. 1910–1916.* The New Hungarian Quarterly, 1975. No. 57. 93–105.

A Tanácsköztársaság bukása után mindketten emigrálnak. (Mannheim aktívan közreműködik Lukács külföldre szöktetésében. Erről maga Lukács is több ízben említést tesz késői visszaemlékezéseiben.) Útjaik azonban már ellentétes irányba visznek. Lukács annak tudatában hagyja el Magyarországot, hogy rá a maga polgári osztályával teljes mértékben szakító, a munkásmozgalommal azonosuló üldözött kommunista sorsa vár. Mannheim önként vállalja az emigrációt, pályafutása néhány évi bizonytalanság után felfelé ível, a 20-as évek második felében már egyetemi magántanár Heidelbergben, majd nem sokkal később egyetemi tanár Frankfurtban.

Mannheim és Lukács között az elvi-ideológiai, illetve eszmei-politikai nézetkülönbségek a további évek során sem csökkenek, sőt szemmel láthatóan nőnek, de Mannheim ezután sem szűnik meg tisztelni Lukácsban fiatalkori eszményképét. Élénk figyelemmel kíséri az emigrációban keletkezett újabb és újabb írásait. Közölik a legnagyobb hatást kétségtelenül az 1923-ban megjelent *Geschichte und Klassenbewusstsein*² gyakorolja rá. Lukácsnak ez a műve éveken keresztül foglalkoztatja. „irritálja” őt. Legkorábban a *Historismus*-ban,³ majd az *Ideologie und Utopie*-ben,⁴ de még jó néhány későbbi munkájában is reflektál rá. Hol egyetértően foglal állást Lukács egyes érvei mellett, hol még polemizál vele, illetve cáfolni igyekszik bizonyos állításainak helyes voltát. És arra is bőven akad példa, hogy „adaptálja” Lukácsot, persze mindig a maga ízlése szerint átértelmezve a lukácsi gondolatot.

Mannheim és Lukács legutolsó személyes találkozására 1933 tavaszán, alig néhány héttel a Hitler-fasizmus hatalomra jutása előtt kerül sor Frankfurt am Mainben. Mannheim a 30-as évek elejétől már mint a szociológia tanszékvezető professzora működik a patinás Goethe-egyetemen. Lukács a Kant-Gesellschaft meghívására érkezik a városba. Két előadást tart: egyet *Hegéről*, egyet pedig a *történelmi materializmusról*. Mannheim aktívan részt vesz az előadásokat követő vitákban, s az egykori szemtanú szerint⁵ jórészt Lukáccsal egyetértően foglal állást a polémiaiban. Ennek a találkozásnak azonban további folytatása és pozitív következménye már nem lesz viszonyuk alakulására.

Rövidesen mindketten újra emigrálni kényszerülnek: Lukács a Szovjetunióba megy, ahol mint a Mannheimhez küldött 1946 november 13-i

² Georg Lukács: *Geschichte und Klassenbewusstsein*. Studien über marxistische Dialektik. Berlin, 1923.

³ Karl Mannheim: *Historismus*. Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik, Bd. 52. Tübingen, 1924.

⁴ Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie*. Bonn, 1929.

⁵ Dr. Kreilisheim Márta szíves közlése és egykori feljegyzései alapján.

keltezésű levelében írja: „a tudományos munka anyagi és szellemi feltételei szempontjából életem legboldogabb éveit töltöttem el”. Mannheim Angliába kerül, s a 40-es évek elejétől mint a szociológia és neveléstudomány professzora működik a London School of Economics-on.

Életútjuk 1945 után is diametrális irányba fejlődik. Lukács az emigrációból hazatérve beleveti magát a magyar tudományos és szellemi életbe, aktív vezető szerepet vállal a népi demokratikus Magyarország politikai és kulturális életének az alakításában. Mannheim a Bölcsészettudományi Kar dékánjának hazahívó levelére⁶ azt válaszolja, hogy angliai kötelezettségei és az UNESCO-ban vállalt tisztsége nem teszi lehetővé, hogy a megüresedett szociológiai tanszék vezetését elvállalja. Később pedig erre már azért nem kerülhet sor, mert 1947 januárjában váratlanul meghal szövődményes influenzában. Mannheim életének utolsó éveiben a Londoni Egyetem Pedagógiai Intézetét irányítja.

1946 őszén, sok évi hallgatás után, Mannheim mint az egyik legnagyobb londoni könyvkiadó vállalat szerkesztője⁷ fordul Lukácshoz. Arra kéri, tegyen javaslatot néhány korábban megjelent írásának angol nyelvű gyűjteményes kiadására. A kiadót – mint írta – elsősorban Lukács irodalomszociológiai munkái érdeklik. Egyidejűleg arra is megkéri, ajánlana a nevelés, a külpolitika, a történelem témakörökben szovjet szerzőktől megjelent olyan tanulmányokat, amelyek az „előítéletmentes angol olvasóközönség körében érdeklődésre tarthatnának számot”.

Lukács készségesen válaszol, tartalmas listát állít össze a javasolt munkákból. Mannheim gyorsan reflektál az ajánlatra, megígéri, hogy a maga részéről mindent megtesz Lukács angliai bemutatásának sikeréért. A további együttműködést azonban félbeszakítja Mannheim hirtelen bekövetkezett halála. Lukács esedékes válasza így elveszti aktualitását. Évekkel később Lukácsnak *Az ész trónfosztásában*⁸ Mannheimről adott egyértelműen negatív értékelése végleg pontot tesz kettőjük késői viszonyára.

*

⁶ Dr. Hajnal István dékán levele K. Mannheimhez 1945. november 20-án. ELTE Levéltár.

⁷ The International Library of Sociology and Social Reconstruction. Editor: Professor Karl Mannheim.

⁸ Lukács György: *Az ész trónfosztása. Az irracionalista filozófia kritikája*. Bp. 1954. A kötet hatodik fejezetének 5. pontja: A liberális szociológia védtelensége (Alfred Weber, Mannheim) tartalmazza a szóbanforgó kritikát.

Az alábbiakban azt a három 1946-ból datált levelet mutatjuk be (kettőt Mannheimtől, egyet pedig Lukácstól), amelyek a szóbanforgó publikációk körül felmerült kérdéseket tisztázandó íródtak. E levelek ma elsősorban irodalomtörténeti szempontból jelentenek értékes dokumentumot. A leveleket a MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum és könyvtára gondozza.

(A The International Library.. levélpapírján)

Kedves Lukács

1946. október 28.

bocsásson meg, hogy angolul írok Önnek; de meg szeretném kímélni attól, hogy kézírásomat ki kelljen betűznie. Ön természetesen azon a nyelven válaszol, ami kellemes.

Levelem megírásában az a cél vezetett, hogy megkérjem Önt, ajánlaná-e az angol és az amerikai olvasók számára egy, vagy két olyan könyvét, amit már publikált angolul. Hogy tudja, én egy sorozatot⁹ szerkesztek. A sorozat prospektusát egy külön levélben küldöm el Önnek. A kiadóval egyetértésben az a tervünk, hogy egy tudományos szintű platformot hozunk létre, amely minden nemzetet és nézetet reprezentálna. Úgy tudom, hogy Ön mostanában írt és publikált két munkát, egy német irodalomszociológiát oroszul és németül egy szociológiai tanulmányt G. Kellerről.¹⁰ Amennyiben érdeklí a javaslatom, örülnék annak, ha a német kiadás kópiáját megkaphatnám. Persze ez esetben sem egyedül döntenék, hanem a szerkesztőség beleegyezésével, de biztosíthatom, hogy mind a szerkesztőség, mind jómagam a legnagyobb megbecsülésben és figyelemben részesítenénk az Ön munkáját.

És nagyon hálás lennék azért is, ha felhívná a figyelmemet 2–5 a háború idején Szovjetországban publikált olyan könyvre, amelyeket szívesen látna a Library-sorozatban, és

⁹ Lásd a 7. jegyzetet.

¹⁰ I understand you have recently written and published both in Russian and German a Sociology of German Literature, and a Sociological Study on G. Keller.

amelyeket mint a szovjet tudósok reprezentatív teljesítményét ajánlhatnánk az előítéletmentes olvasóknak. Mindenekelőtt a történelem, a nevelés, a külpolitika témakörében írt könyveket szeretnénk kiadni, de bármilyen más témáról is szó lehet, ami egyáltalán érdekelhet bennünket.¹¹

Magunkról csak annyit: akár egy egész könyvet is írhatnék, ha be akarnék számolni arról, hogy mi minden történt velünk, de visszafogom magam, s csupán azt említem meg, hogy szerencsésen túléltük a háborút. Feleségem praktizáló pszichoanalitikus,¹² tagja a Brit Pszichoanalitikai Társaságnak. Engem nemrégiben neveztek ki a Londoni Egyetem Nevelési Tan-székére, ahol filozófiát és nevelésszociológiát adok elő.

De persze én továbbra is szociológus maradok, csakhogy most mégis egy gyorsan fejlődő terület művelését tartom a leggyümölcsözőbbnek.

Hálás lennék, ha megtudhatnék valamit Önről, feleségéről és a gyerekekről¹³ valamint Herbertről és Annáról.¹⁴

Meleg szeretettel üdvözlöm mindannyiokat.

Örökké az Ön híve
Mannheim Károly

¹¹ I should also be grateful if you were to draw my attention to – from 2–5 books, which you would like to see included in the Library, since the latter would be able to communicate to an unbiased world readership, some of the representative achievements of Soviet scholarship. I should like preferably to see, books on History, Education, Foreign Policy, but any other topic which fits in to the framework of the library, would interest us.

¹² Mannheimné, Láng Júlia, filozófiai-pszichológiai tanulmányait a budapesti egyetem Bölcsészettudományi Karán végezte az 1911–16. közötti években. Jelentős szerepe volt abban, hogy férje a 30-as évek közepétől nagy érdeklődéssel tanulmányozta Freudot és a pszichoanalízist megpróbálta alkalmazni a szociológiában.

¹³ Mannheim itt Lukács második felesége Jánossyné, Bortstieber Gertrud és az ő első házasságából származó gyermekei, Jánossy Ferenc, Anna és Lajos iránt érdeklődik.

¹⁴ Herbert = Balázs Béla, Anna = Schlamadingerné, Hamvassy Anna, Balázs második felesége.

Kedves Mannheim^{1 5}

Budapest, 13. XI. 1946

Nagyon köszönöm levelét és a szívélyes felkérést dolgaim angol kiadására. Az esszék, amelyeket Ön említ egy egységes komplexumot képeznek „A német irodalom két évszázada” címen egységes műként lennének kiadhatók.^{1 6} Ván egy technikai jellegű kérdésem: vajon nem lehetne-e az összes esszét egyetlen kötetben (összesen mintegy 650 gépelt oldal terjedelemben) kiadni, vagy ami nem lenne előnyös, két kötetet csinálni belőle. Ez utóbbi esetben az első kötet címe „Goethe és kora” lehetne (a kötet már megjelent magyarul),^{1 7} a második köteté pedig „A német realizmus a XIX–XX. században”. Az esszék Wertherrel, Wilhelm Meister tanulóéveivel, Schiller és Goethe levélváltásával. Schillernek a modern irodalomelméletével, Hölderlin Hyperion-jával, a Fausttal (ez önmagában 120 gépelt oldalt tesz ki), Heinrich von Kleist tragédiáival, Eichendorffal, Georg Büchnerrel, Heinével, Gottfried Kellerrel, Wilhelm Reabeval, Arnold Zweiggel, Thomas Mannal foglalkoznak. Abban az esetben, ha a kétrészes megoldásra kerülne sor, a második kötet a Kleist-esszével kezdődhetne. A tanulmányok nagyrészt már megjelentek a német nyelvű „Internationale Literatur”-ban, kivéve a Büchner-t, ami a „Das Wort” című folyóiratban látott napvilágot, valamint a Werther-t és az utolsó három Faust-tanulmányt, ezek ugyanis német nyelven eddig még nem jelentek meg.^{1 8} Minderről azért

^{1 5} A levél eredeti nyelve német.

^{1 6} Die Essays, die Sie erwahnen, bilden einen einheitlichen Komplex und könnten als ein einheitliches Werk unter dem Titel: „Zwei Jahrhunderte deutsche Literatur” herausgegeben werden.

^{1 7} Vö. Lukács György: *Goethe és kora*, Bp. 1946.

^{1 8} Die Aufsätze sind um grössten Teil in der „Internationale Literatur” in deutscher Sprache erschienen. (Ausnahmen sind: Büchner, der in der Zeitschrift „Das Wort” gedruckt ist, sowie Werther und die drei letzten Faust-Studien, die in deutscher Sprache noch nicht erschienen sind. A Lukács által itt jelzett munkák a megjelenés időrendjében: a Moszkvában kiadott Internationale Literaturban: *Hölderlins Hyperion*

írok Önnek ilyen részletesen, mert esetleg lehetséges, hogy Ön vagy más urak, akik ezeket a kiadványokat szerkesztik, a munkák egy részével már most megismerkedhetnének és képet alkothatának arról, hogy vajon feltétlenül ki óhajtják-e adni ezeket a könyveket. A folyóiratokban megjelent szövegek véglegesnek tekinthetők, néhánynak a kiegészítését és a korrek-túráját innen könnyen utánaküldhetem. Abban az esetben, ha a tanulmányok tekintetbe vehető része ott elérhető lenne, ez természetesen lényegesen megkönnyítené a kéziratoknak a mai nehéz postai küldését. Nagyon hálás lennék Önnek, ha néhány sort írna arról, meddig tarthat ez időben. Mindenesetre a kéziratot lemásoltatom, ami az itteni viszonyok között nem túlságosan könnyű.

Ami az Ön levelében említett sorozat prospektusát illeti, eddig még nem kaptam meg. Ezért sem olyan könnyű nekem a többi könyvre vonatkozóan Önnek javaslatot tennem. Minden esetre közlöm Önnel az általam ismert fontosabb és jobb könyveket: E. F. Ussiewitsch: *Esszé-gyűjtemény a szovjetelőtti és a szovjetorosz irodalomról*.¹⁹ (Az író né egészen bizonyosan

1935. No. 6. 96–110.; *Schillers Theorie der modernen Literatur*. 1937. No. 3. 97–111. No. 4. 110–123.; *Die Tragödie Heinrichs von Kleist*. 1937. No. 8. 105–126.; *Heinrich Heine als nationaler Dichter*. 1937. No. 9. 34–54., No. 10. 84–110.; *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. 1938. No. 3. 99. 125.; *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. 1939. No. 2. 134–148.; *Arnold Zweigs Roman-Zyklus über den imperialistischen Krieg 1914–1918*. 1939. No. 3. 112–133.; *Gottfried Keller*. 1939. No. 6. 95–113., No. 7. 115–134. *Eichendorf*. 1940. No. 6. 54–64.; *Wilhelm Raabe*. 1940. No. 11. 75–83., No. 12. 17–81.; *Faust-Studien I. Zur Entstehungsgeschichte*. 1941 No. 5. 95–102.; *Faust-Studien II. Das Drama der Menschengattung*. No. 6. 87–95.; *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus*. (Abrisse ihrer Hauptströmungen.) 1945. No. 3. 53–65., No. 4. 62–68., No. 5. 70–84. Az ugyancsak Moszkvában megjelenő *Das Wort. Literarische Monatschrift*-ben publikálta Lukács az említett Büchner-tanulmányt. V. Ö.: *Der faschisierte und der wirkliche Georg Büchner*. 1937. No. 2. 7–26.

¹⁹ Jedenfalls teile ich Ihnen die wichtigsten und besten mir bekannten Bücher mit: F. F. Ussiewitsch: *Eine Sammlung von Essays über vorsovjetsische und sovjetsische russische Literatur . . .*

ragyogó marxista irodalomkritikus, talán a legjobb a ma létezők közül. A kötet pontos válogatását nem ismerem, de tudom, hogy egy ehhez hasonló a Moszkva-i VOSZK-nál [Külföldi Kulturális Kapcsolatok Társasága] már rendelkezésre áll. M. A. Liefschitz: *Az irodalom és a művészet kérdései* (ez egy jelentős esszégyűjtemény, ami marxista szempontból foglalozik Winckelmannal, Hegellel, Marxszal és Leninnel).²⁰ A szerző a *Literaturnij Kritik* c. folyóiratban 1938-ban publikált egy ugyancsak jelentős tanulmányt Vico-ról, amit az angol kötetbe feltétlenül fel kellene venni. Liefschitzet mind Oroszországon belül, mind azon kívül a legtehetségesebb filozófiai és szociológiai gondolkodónak tartom azok közül, akiket csak ismerek. Rubinstein: *Pszichológia*. (A pontos cím ebben a pillanatban nem jut eszembe.) A könyv annak idején Sztálin-díjat kapott. Ez a pszichológia problémájának az első marxista szempontú szisztématiszus összefoglalása és éppen ezért lenne érdekes az angol közönség számára, s még inkább ezért, mert a Nyugat jelentősebb pszichológiai áramlatainak beható kritikáját nyújtja.²¹ És végül van még egy javaslatom, amivel kapcsolatban – mivel nem ismerem az Önök publikációit – bizonytalan vagyok: Makarenko: *Pedagógiai hőskölteménye*. Ez lényegében egy szépirodalmi mű, amiben a szerző olyan gyerekekkel és fiatalokkal kapcsolatos tapasztalatait írja le, akik a kedvezőtlen életkörülményeik miatt csavargókká lettek. Bemutatja, hogy a csavargás „anarchiájával” szemben hogyan érvényesül a munka nevelő hatása és a társadalmi érzület. Kitűnő könyv, minden pedagógus számára – különösen a háború utáni

²⁰ M. A. Liefschitz: *Fragen der Literatur und Kunst* (eine sehr bedeutende Essay-Sammlung, die von marxistischen Standpunkt Winckelmann, Hegel, Marx und Lenin behandelt..

²¹ Rubinstein: *Psychologie*... Es ist die erste systematische Zusammenfassung der Probleme der Psychologie von marxistischen Standpunkt und darum wahrscheinlich für ein englisches Publikum interessant, umsomehr als es eine eingehende Kritik aller wichtigen psychologischen Strömungen des westens enthaelt.

időkben – a legnagyobb mértékben tanulságos.²² Ha önnek kellene ezek a könyvek, úgy írjon a VOKS elnökének, W. S. Kemenjovnak, s ha óhajtja, hivatkozzék arra, hogy a javaslat tőlem ered.

Levelem dologi része olyan hosszúra sikerült, hogy a személyes vonatkozásokra már csak kevés hely és idő maradt. Nemsokkal a frankfurti találkozásunk után a Szovjetunióba utaztam, ahol különösen a tudományos munka anyagi és eszmei feltételei szempontjából életem legboldogabb éveit töltöttem el. 1945. augusztusa óta vagyok Budapesten, s mint ez esztétika és kultúrfilozófia professzora működöm a Budapesti Egyetemen. Az élet itt nagyon érdekes, csak éppen a társadalmi elfoglaltság oly nagy, hogy semmiféle tudományos munkához nem jutok hozzá. Gertrudnak is jutott ideje a Szovjetunióban arra, hogy elmélyedjen ökonómiai tanulmányaiban, de eddig még nem jutott el a publikációig. A két kisebb gyereket Ferit és Ancsit, mindketten mérnökök a Szovjetunióban, a közeli hónapokban várjuk. Lajcsóról, aki Manchesterben van, Ön valószínűleg többet tud, mint mi. Őt meg éppen a napokban várjuk haza.

Kérem adja át feleségének Gertrud és az én üdvözetemet. Balázs még előttünk érkezett Budapestre, szép sikereket arat itt színdarabjaival és költeményeivel. Egy új drámáját,²³ amit Kodály zenésített meg, ebben a szezonban mutatják be, s nemsokára megjelenik önéletrajzi regénye is.²⁴

Szívélyes üdvözet Gertrudtól is
az Ön Lukács Györgye

²² Makarenko: *Pedagogisches Poem*. Dies ist im Wesentlichen ein belletristisches Werk, das die Erfahrungen des Verfassers bei jenen Kindern und Junglingen beschreibt, die infolge der ungünstigen Verhältnisse Vagabunden geworden sind . . . Es ist ein ausgezeichnetes Buch und für jeden Paedagogen – besonders in der Nachkriegszeit – in höchstem Masse lehrreich.

²³ Balázs Béla: *Czinka Panna balladája* (Daljáték). Bp. 1948.

²⁴ Balázs Béla: *Álmodó ifjúság*. Bp. 1946.

(A The International Library . . . levélpapírján)

Kedves Lukács²⁵

1946. november 25.

Csak most válaszolok az Ön két levelére.²⁶ Nagyon örülök, hogy érdeklődik sorozatunk iránt, amelyben publikálni kívánjuk az Ön tanulmányait. Pillanatnyilag arra kérem, hogy ne verje magát külön kiadásokba, mert bár mind a testülettel, mind pedig a bizottsággal sikerült elfogadtatnom az ötletemet, de azért sohasem lehet tudni előre, hogy hogyan alakulhatnak a dolgok. Az Önnel kötendő szerződés részleteit még meg fogjuk vitatni. Kell-e bármilyen orosz, vagy magyar hatóságtól ehhez engedélyt kérnie, és ha igen, ez a Kereskedelemügyi Minisztériumon keresztül történik? Ez utóbbi esetben a javaslatokat, amilyen hamar csak lehet elfogadtatom a testülettel, de ez egy bizonyos időt vesz igénybe, mivel az ajánlott tanulmányokat még el kell olvasni.

Nagyon hálás vagyok a többi javaslatáért is. Ön bizonyára félreértett, engem nemcsak az irodalomszociológia érdekel, hanem a szociológia legkülönbözőbb alkalmazási területei is. Levelemhez mellékelem a Library vázlatos tervét, ami talán ötleteket adhat és egy külön borítékban elküldöm a teljes katalógust is, remélem, hogy megérkezik. Ha a Library teljes tervezete valamilyen okból még sem lenne a birtokában, a Londoni Parlament általam ismert könyvtárában megvan a sorozat néhány kópiája, és az utolsó kötetek is tartalmazzak egy többé-kevésbé megbízható prospektust, amiből kitűnik, hogy mit is akarunk csinálni.

Mind feleségem, mind pedig én nagyon örülünk, ha hírt kapunk Önről. Most nem is írunk ebben a levélben semmilyen

²⁵ A levél eredeti nyelve: angol

²⁶ A Lukács-hagyatékából eddig csak egy 1946-ból datált Mannheimhez írt levél került elő.

személyes vonatkozású dolgot, mert nem akarjuk, hogy túl későn érkezzék oda. Jó kívánságainkat küldjük mindkettőjüknél.

Örökké az Ön híve
Mannheim Károly

Közli és a leveleket fordította: GÁBOR ÉVA

IGNOTUS-ADALÉKOK A NYUGAT SZERKESZTÉSÉHEZ

A kecskeméti Katona József múzeum őrzi Buday Dezső (1879–1919) ottani jogakadémiai tanár hagyatékának egy töredékét.¹ A hagyatékrész (levelezés, naplók, följegyzések) elsősorban a tudomány- és helytörténészek érdeklődésére tarthat igényt, hiszen Buday mint tanulmányíró s mint a kecskeméti jogakadémia tanára elsősorban a tudományban, ill. a város életében töltött be jelentős szerepet. Gál István,² Lőrinczy Huba³ s mások azonban joggal hívhatták föl a figyelmet Buday irodalmi kapcsolataira, ill. tevékenységére is. Buday ugyanis nemcsak jogakadémiai tanár volt, s nemcsak Babitscal való rokonsága kapcsolta be az irodalom áramába, de maga is írt verseket, regényt s tanulmányt, s Babits mellett másokkal, pl. Ignotusszal és Kassákkal is levelezésben állott. Az alább majd közlésre kerülő két Ignotus-levél is e levelezésből való, s így Buday irodalmi kapcsolatainak dokumentuma. Igazi jelentőségüket e leveleknek azonban mégsem ez, hanem az adja meg, hogy *Ignotus mint a*

¹ A Buday-hagyatékot Nagy Ádám kecskeméti múzeológus baráti szívességéből ismerem. Egy részét fénymásolatban, egy részét gépírási másolatban kaptam meg tőle. – Budayról lásd: Joós Ferenc: *Bibliográfia dr. Buday Dezső életéről, munkásságáról*. Könyvek-cikkek. Kecskemét, 1969. 14.

² Gál I.: *Buday Dezső*. Jelenkor, 1969. 3. 265–269. Ugyanez, a cím és a tartalom részleges korrigálásával: Gál *Bartóktól Radnótiig* c. könyvében is.

³ Lőrinczy H.: *A modern sci-fi egyik előhírnöke. Hungaricus (Buday Dezső): A szenvedő ember*. Forrás, 1974. 11. 79–85.

Nyugat szerkesztője szólalt meg bennük, – s így a Nyugat szerkesztésének (mindmáig meglehetősen homályban lévő) mechanizmusára vetnek némi fényt.

Mindkét üzenet autográf; az első Ignotus nyomtatott köszönőkártyájának üres oldalára íródott, a második azonban formailag is valódi levél.

1.

Bp. II. Margit-körút 64 a.
1916. május 16-án

Kedves és Tisztelt Tanár Úr, a tulsó oldalon⁴ foglalt iudiciumokkal s közvetett alibikkal igazolom, hogy nászúton jártam s innen minden késelem, – innen, hogy az *Orgonaszó*,⁵ mely jönni fog, a máj. 16-i számról lekéselt, innen, hogy regényét⁶ látatlanban köszönöm, de még nem olvastam. A vers érdekelt⁷ s a révén írója is. Igaz tisztelője és szolgálja

Ignotus

⁴ Nyomtatott köszönőkártya, szövege a következő: *Ignotusék szépen köszönik a szíves megemlékezést. Budapesten, 1916. május elején. (Alatta, néhány sornnyival lejjebb.) II. Margit-körút 64. a.*

⁵ [Buday D.] Hungaricus: *Orgonaszó*. Nyugat, 1916. I. 751–754. – A vers tehát nemcsak a május 16-i számról „maradt le”, de a következőről, a június 1-iről is: a Nyugat csak június 16-án közölte.

⁶ [Buday D.] Hungaricus: *A szenvedő ember*. Eggenberger K., 1916. – A regénnyel részletesen foglalkozik Lőrinczy H. hivatkozott tanulmánya. A könyvről egyébként a Nyugatban Schöpflin Aladár írt (1916. II. 286–287.), méltánylóan, de kritikai hangon.

⁷ Nyilvánvalóan itt az *Orgonaszóról* történik említés.

2.

Városháza⁸ 1916. okt. 19.

Drága Tanár Úr, különböztesse meg bármiis tőlem a Nyugatot: semmi, ami ott kéziratokkal vagy könyvekkel történik, nem történik nélkülem vagy ellenemre, úgy hogy ha oka van (ahogy érzésem szerint nincs) elégedetlenségre vagy neheztelésre, az annál inkább fájna nekem, mert én nem vonhatnám ki magam alóla. A legutóbbi két vers⁹ nem volt olyan reprezentatív, hogy ajánlatos lett volna kinyomtatni.

Könyvét¹⁰ igaz érdeklődéssel várom s szeretném, ha összekötetésünkön nem változnék semmi.¹¹ Igaz tisztelő híve és társa

Ignotus

Közi: LENGYEL ANDRÁS

JÁSZI OSZKÁR ADY-KÉPE

Jól ismerjük azokat az írásokat, nyilatkozatokat, melyekkel Ady méltatta Jászi Oszkárt. Nagy cikke *A nemzeti államok kialakulásáról* egyben hitvallás volt Jászi eszméi mellett. Kevésbé ismeretek azonban Jászi megnyilatkozásai Adyról, különösen azok, melyek már az emigrációban keletkeztek, és a költő emlékét ébresztették. Pedig Ady barátsága és életműve Jászi életreszóló nagy élménye volt, még azon is túlmenően, ahogyan ez generációjában természetes volt.

⁸A háborús években Ignotus Budapest főváros alkalmazottja volt, e levele papírja is *Budapest* cégjelzésű.

⁹Egyiket sem ismerjük; Lőrinczy csak „egyetlen reánk maradt verséről”, az *Orgonaszóról* tud (i. m. 80.), Gál I. azonban több szépírói produkció létét is föltételezte.

¹⁰Alighanem *A szenvedő ember* megküldéséről lehet szó, noha az akkor már ismertette volt a Nyugatban.

¹¹Ignotus óhaja nem valósult meg; Buday többet (legalábbis életében) nem publikált a Nyugatban!

Attól kezdve, hogy Leopold Lajos nyomán felfedezte az *Új versek* Adyját, s elragadtatásáról megrendült szavakkal számolt be a költőnek, Jászit állandóan foglalkoztatja Ady alakja. Már 1906-ban „a mi költőnk”-nek nevezi a Budapesti Naplóban.¹ 1908-ban pedig Hatvany *Vér és arany* kritikájához szerkesztőségi jegyzetet fűz a Huszadik Században, melyben kevesli Ady esztétikai szempontból történő méltatását, mert „benne találnak művészeti vigaszt, reményt és harci kedvet a korszak nagy, a régi értékeket leromboló törekvései is.”² Jászi kezdettől fogva a saját politikájának igazolását is látta Adyban. Ezért olyan fontos, hogy Ady költészetének „nagy szociális hátterével” is foglalkozzanak. Így került sor Lukács György cikkére *Az Illés szekeréről*. Jászi előszeretettel nevezi cikkeiben Adyt az új Petőfinck. „Ami eddig szociális elmélet vagy analízisen alapuló kritika volt: az most vágyakat formáló erővel és tudatalattiságot megmozgató szenvedelemmel szólalt meg az új Petőfi költészetében, melynek nyomán egy pompás, eredeti, bátor és harcias magyar szépirodalom fakadt ki.” – írja a Magyar Figyelő megindulása alkalmából.³

A *Ki látott engem?* kötet kritikájában⁴ még 1914-ben Jászi először vázolja fel Ady költészetének társadalmi-politikai jelentőségét a maga teljességében: „... az ő költészete művészeti ragyogása mellett mint tömegmozgalom, mint szociális erő válik az új Magyarország egyik legizgatóbb és legtöbbet ígérő kultúrproblémájává... Adyt fogja tanulmányozni a jövő történetírója, ha a huszadik század Magyarországa nagy lelki krízisét megérteni törekszik.” Már ebben is meglátja azt a nagy szintetizáló erőt, mely Ady verseiben egységbe kovácsolta a progresszió legkülönbözőbb árnyalatait. A háború alatt Ady nevének említése nélkül védi meg Jászi az egész új szépirodalmat a nacionalista tábor otromba támadásaitól. Az „*elnémult felekezet*”⁵ kiállítás volt a Rákosi-vitában. Benne nagyon találóan hasonlítja Arany és Petőfi epigonjait a Deák-Eötvös liberalizmusának Tisza által degenerált szabadelvűségéhez, és messzehangzóan állapítja meg, hogy a progresszió diadalmaskodni fog a háború után is, mert

¹A *nemi kiválasztás*. Budapesti Napló. Szabad Gondolat. 1906. szept. 29.

²Hatvany: *Egy olvasmány és egy megtérés története*. HSz 1908. I. 234.

³*Az ő kultúrájuk*. Világ, 1911. jan. 8.

⁴*Egy verseskönyvről*. Világ, 1914. febr. 15.

⁵Világ, 1915. okt. 17.

„a jövő sorsa nem egyes vezetők, hanem az öntudatra ébredt tömegek kezébe van letéve”.

Csinszkan kívül Jászi volt Ady utolsó látogatója a Liget szanatóriumban. Így számol be erről naplójában:⁶ „1919. jan 25... Szegény Adynál: meg sem ismert. Kialudt szemek. Szörnyű borzalom...” Ápolónője szerint azonban, aki Lestyán Sándornak nyilatkozott a Vörös Lobogó 1919. jan. 31-i számában, még megismerte Jászit: „Tegnap este nála volt a felesége, már akkor nagyon rosszul volt szegény. A nagyságos asszony kérdezte tőle: ki volt nálad ma, Endre? Azt lehelte: Oszkár. Ez volt az utolsó szava és Jászi miniszter úr az utolsó látogatója életében.” Ady halála napján Jászi ezt jegyzi naplójába: „Ady halála. Temetését rendeztem Kunfival, Móriczcal, Babitscsal és Schöpffinnel... Este Málival Ady-verseket olvastunk.” Másnap: „Cikk és beszéd Adyról.” Jan. 29-én: „Ady temetése. Életveszélyes tolnás rossz rendezés miatt. Dermetlen haza, testben lélekben.” Jan. 30–31.: „Ady egy megkezdett levele hozzám.” A levél Adynak több más, Jászihoz intézett levelével együtt eltűnt vagy lappang.

Temetésén Jászi tartja az egyik emlékbeszédet, és ő írja nekrológját a Világban.⁷ Ebben merül fel először a váteszképzet mint „a lírikusok legmagasabb rendű kategóriája”. Ez aztán végigmegegy Jászi minden későbbi Ady-írásán. De ugyanitt kimond egy igen fontos dolgot (amit Lukács ugyan már 1909-es cikkében is sejtet, de ő is csak később ír le ilyen határozottsággal): „Legegyénibb érzései közügyekké sűrűsödnek, s a közügyek úgyszólván biológiai mérlegének egyensúlyát zavarják meg.”⁸

A Huszadik Század Ady-számának vezető cikkét már emigrációban, de még a Tanácsköztársaság idején írja *Ady és a magyar jövő* címmel⁹. Benne félreérthetetlenül a Tanácsköztársaság felé vág, amikor Ady költészete uralkodó vonásának az arisztokratikus egyéniségkultuszt és az osztályfelettséget teszi meg, és tiltakozik verseinek pártpolitikai célokra történő kisajátítása ellen. A fehér terror alatt aztán előtte is világossá válik, kik az igazi illetéktelen kisajátítók. Egy fontos gondolata azonban ebben a cikkben is megállásra készít: a falu és a város egységbefoglalása, kibékítése, mint Ady költészetének egyik fontos társadalmi követelménye.

⁶ Jászi naplója. Jászi papers. Columbia University, Butler Library, New York

⁷ *Ady Endre emlékének*. Világ, 1919. jan. 29.

⁸ Uo.

⁹ HSz 1919. augusztus

Az első németnyelvű Ady-kötet gyöngé kísérletét arra használja fel, hogy Ady művét a magyar élniakarás és jobb életre érdemesség perdöntő tanúságaként állítsa a külföldi közvélemény elé.¹⁰ Ady állítólagos kijelentését az októberi forradalom elutasításáról¹¹ pedig úgy értelmezi, mint jogos kritikát egyes személyek „forradalmi cselekedetei, moralitása és módszerei” felett. De Ady az emigrációval van – a cikk címe is *Az emigráns Ady* –, sőt ő az emigráció vezére, ez nem is lehet kétséges.

Következő évben Révész Béla Ady-életrajza ad alkalmat arra, hogy ismét Adyról írjon.¹² Révész könyvét teljes joggal inkább emlékezésnek, mint életrajznak tekinti, melyből csak a magyar Pimodán Adyját ismerhetjük meg, a magányos, a töprengő, meditáló Adyt nem. Mégis hasznosnak tartja, mert három fontos vonást jól felfed: Ady küldetéstudatát, hitét a forradalomban és lényének gyermeki tisztaságát.

Négy évvel Ady halála után újra foglalkoztatja Jászit a költő alakja.¹³ Jó alkalom most az egyetemes nemzeti költő portréjának felvázolására az ellenforradalmi rendszer rettegése Ady szellemétől, melybe „a kurzus minden lépten-nyomon belebotlik”. Felemeli szavát Petőfi és Ady megcenzúrázása és meghamisítása ellen is, azok ellen, akik a „nemzeti szabadság, demokrácia és a szociális igazság hősciből nacionalista rétorokat és faji apostolokat szeretnének faragni.” És felvillantja a szigorú alternatívát: „Magyarország vagy elpusztul vagy visszatér Petőfihez és Adyhoz.”

1923/24-ben mielőtt végleg Amerikába költözik, előadó körutat tesz az Egyesült Államokban. Visszautazása előtt a Jászi bizottság felkérésére búcsú-előadást tart *Ady Endre költészetéről és a magyar-ság jövőjéről* címmel. Az előadás szövegét nem ismerjük. Amerikába

¹⁰ *Az emigráns Ady*. Bécsi Magyar Újság 1921. nov. 17; *Auf neuen Gewässern* c. Franyó Zoltán és Heinrich Gerold fordításában megjelent kötetről van szó.

¹¹ Hogy Ady nem ismerte el magáénak az októberi forradalmat, azt először Csécsy Imre állítja a HSz Ady-számában megjelent cikkében (*Ady és az ifjúság*), még pedig olyan formában, hogy a Nemzeti Tanács üdvözlésére Ady azt válaszolta volna, hogy „ez nem az én forradalmam”. A jelenlévő Hatvány és Hajnal Jenő viszont ennek éppen az ellenkezőjét állították, s ebben Hajnal Jenő annál is autentikusabb, mivel ő fejezte be az Ady által megkezdett válasz-szöveget, melyet Hatvány olvasott fel.

¹² *Az első Ady-életrajz*. Bécsi Magyar Újság 1922. jún. 25.

¹³ *Ady szelleme*. Bécsi Magyar Újság 1923. jan. 27.

költözése után 1925 végén a Bíró János kezdeményezte Ady-klub kéri fel ismét előadás tartására.

Ady halálának tizedik évfordulójára cikket közöl Az emberben.¹⁴ Eddig ez a legszubjektívebb hangvételű írása Adyról. „Hányszor kérek tanácsot szellemétől, ha íróasztalomról felpillantok az ő képére...” Itt ír először hosszú barátságukról, melyet „félreértés soha meg nem zavart”, és ennek a barátságnak jogán foglalja össze öt pontban Ady tanítását; ugyanezt az öt pontot sorolja fel egyidejűleg tartott előadásában.

Ugyanekkor a clevelandi Ady Endre Kör nevében Bokor Mihály kéri fel, hogy mint „legilletékesebb” tartson emlékbeszédet a Kör Ady-ünnepségén. Jászi nem tudja megtagadni a kérést. Így válaszol Bokornak: „Annyira túl vagyok halmozva munkával, hogy kissé nehezemre esik megtisztelő meghívásoknak eleget tenni, de az Ady emléke oly parancsoló és a kilátás Róla magyaroknak magyarul beszélni, oly csábító, hogy úgy érzem, nem mondhatok nemet.”¹⁵ Az itt elhangzott beszéd vázlatát megtaláltuk a Jászi hagyatékban, és alább közöljük. (1. Függelék).

1930-ban megalakul a new yorki Ady Társaság, Hollós József és Lengyel Emil kezdeményezésére. Természetesen Jászit is felkéri, hogy csatlakozzék hozzájuk. Nemcsak cikkeiben és előadásaiban emlékezik meg Adyról, gyakran idézi levelezésében, naplójában is. Mikor 1929-ben Maniu Románia miniszterelnöke lett, Jászi levelet intézett hozzá a magyar kisebbségek védelmében. Levelét így fejezi be: „Vezesse Önt mindenekfelett halhatatlan barátom, Ady Endre szelleme, aki tisztábban, mint bárki más, felismerte, hogy a román és a magyar két testvér nép, akiknek alapvető érdekei közösek, talán még közösebbek, mint a többi dunai népeké.”¹⁶

1933-ban Dévényi Jenőnek írja: „Napi munka után előveszem régi emlékeimet, s alig van nap, hogy Ady, Petőfi vagy Arany ne lettek volna a kezemben. Kis dolgozószobám falairól kedves magyarjaim képei néznek le reám.”¹⁷ 1943-ban pedig Reményinek panasolja a *Jóslások Magyarországról* című Ady prózakötet kapcsán: „Ne gondold, hogy az Ady ódája pusztán öröm nekem. Egyben fájdalom is. Gyakran úgy érzem, hogy nagy szelleme kilép arcképéből,

¹⁴ Az ember, 1929. jan. 26.

¹⁵ Jászi papers. Columbia University, Butler Library, New York

¹⁶ uo.

¹⁷ uo.

s szemrehányásokat tesz nekem, hogy oly kevéssé és tökéletlenül tudtam csak az ő nagylelkű igéreteit megvalósítani.”¹⁸

Mikor 1953-ban önéletrajzát kezdi írni, átnézi több lánnyi levelezését, és megdöbbenve állapítja meg, hogy 1919 előtti levelezése „a magyar időkből” nincsen meg. Révész Béla még 1924-ben kérte tőle Ady-leveleit, akkor azt válaszolta, hogy levelezése Magyarországon maradt. 1926-ban Madzsar utána küldi ugyan könyvtárát, de régi levelezése nincs az elküldött holmik között. 1953-ban Bölöni kéri tőle az Ady-leveleket, de neki is nemet kell mondania abban a hitben, hogy a levelek valamelyik láda mélyén lapulnak, csak elfoglaltsága miatt nem juthat hozzájuk. A ládák tartalmának átnézésekor aztán kiderült, hogy a levelek egyáltalán nincsenek meg. Később Budapesten Kunffy Lajos hagyatékából előkerült néhány Ady-levél, melyet Jászi bizonyára Kunffyné őrizetére bízott, aki bizalmas barátnője volt. Később maga is megfélekezhetett erről. Kunffyék somogytúri házát 1945-ben feldúlták, s így lehetséges, hogy a többi levél örökre elveszett vagy lappang valahol.

JÁSZI 1929-BEN TARTOTT ELŐADÁSÁNAK VÁZLATA

ADY

I. Közös utunk. Nagykároly, Szatmár és Szilágy.

Jászi Oszkárnak, akivel annyira egyformán s együtt szenvedjük és siratjuk a mai magyar siratni valókat

II. Az utolsó szanatóriumi találkozás.

A nagy emberek haláldátuma nem véletlenség.

Ady kellő időben távozott. Megélte a diadalmas forradalom hódolatát.

Temetése a legelementárisabb tömegdemonstráció volt a Kossuthé óta.

Balázs Béla verse.

III. Kétféle költő: aeolhárfa és – a Jövő harsonája. A vates, a Teremtés hírnöke.

¹⁸ uo.

A zseni a faj és a környezet összehatásából születik, de a teremtő lélek is. 1 A kor

IV. Ady a közelgő összeomlás hírnöke volt.

Nekünk Mohács kell.

Elmúlt a Petőfi kora: „Ha a föld Isten kalapja, hazám bokréta rajta. . .”

Ha van Isten, ne könyörüljön rajta:
Veréshez szokott fajta,
Cigánynépek langyszívű sihederje,
Verje csak, verje, verje.

— — — — —

Ha van Isten, földtől a fényes égig
Rángasson minket végig.
Ne legyen egy félpercnyi békességünk,
Mert akkor végünk, végünk.

Ez a „Hőkölés népe”, „apró kánok révén minden igának barma . . .”

Betyár urai így nevelték,
Nem rúg vissza, csak búsan átkoz,
S ki egyszer rúgott a magyarba,
Szinte kedvet kap a rúgáshoz. . .”

Sötét képek szüntelenül zavarják.

Ha Erdélyt elveszik (1912)

Látta a kastély és a zsellértanyák felbőszítő ellentétét.

Látta az aratósztrájk leverését.

Látta a Parlament szétkergetését

Látta a munkásvért Bpest utcáin

„Ezerszer Messiások a magyar Messiások! . . .”

A 67-es kiegyezés facies hippokraticaja

A dualizmus csődje.

Morbus Latifundii

Álparlamentarizmus.

A parlament szétkergetése.

Irredenta, Horvát válság.

Divide et impera

Habsburg és a Latifundium szövetsége

A magyar Messiásokat siratta.

A magyar haláltó

A magyar ugar. A lelkek temetője

Ez a szomorú magyar róna, halálszagú

bús magyar róna,

Hány megölt lélek sikoltott

Bús átkot az egekig róla

V. Ady a „fajából kinőtt magyar” 2. A faj

Petőfi a szláv felette volt a küzdőknek. „Őseimnek véres kardja” Ady a saját maga fajisága ostorozta. A magyar betegség az ő betegsége. A büszke köznemes, a grófok, a „tavalyi cselédek” megvetője.

„Egy ocsúdott, mívelt szittyá,
ki redves fajtáját szidja

Ond vezér unokája

Én meg, a dolgom elvégzett,

Megrugdalt és levitézlett,

Megdöglök gyászos kacajjal

Magyar fajjal, bajjal, jajjal.”

A három narkotikuma életének.

Ital, Léda és Párizs.

Vallomása iszákosságáról: „A művész, aki egy kicsit zseni és magyar, természetesen ezer métermázsával súlyosabb teherként cipeli lelkén az átkot. S megint magyar oka van annak, hogy nem hasist eszik hozzá, ami magasabb, finomabb idegrendszernek mérge, de kényszerűen és stílusosan boroskupát fog vagy pálinkás butykost. . .

Kíváncsiságból megkísértem egyszer, hogy van-e erőm nyolc-tíz hónapig egy csöpp alkohol nélkül élni.

Volt! gyönyörűen bírtam, de szenzibilitásom, ami a legelőkelőbb művésztulajdonság . . . az örületig kezdett fokozódni. . . A szürke, porszínű magyar élet még szürkébbé s átkosabbá borult előttem, s a halál veszedelmesen nekem indult. Gyávább voltam s még ma is jobban szeretem az életet egy-két negyedóráig valaminek látni, mintsem elengedjem magam a mámor turistakötele nélkül a meredélyen. . .”

VI. Harca a régi világ ellen.

A Dózsa György unokája, üldözött éhes kurucok vezére.
Ady a szocialista?

Úrisága, öltözködése, csomagjai, borraivalói, stb.

A szocializmus két értelme:

osztályharc és kommunizmus

Az igazságosság uralma.

Ady utóbbi értelemben szocialista volt.

Harca a Vármegyeház, Pannónia grófné és a Disznófejű nagyúr ellen, s mindezek patrónusa Bécs ellen.

Mindig nem egy osztály, hanem az egész kultúrmagyarság nevében beszél,

Sőt felöleli a nemzetiségeket!

Ezer zsibbadt vágyból mért nem lesz

Végül egy erős akarat?

Hiszen magyar, oláh, szláv bánat

Mindigre egy bánat marad.

— — — — —

Hiszen gyalázatunk, keservünk

Már ezer év óta rokon,

Mért nem találkozzunk süvöltve

Az eszme-barrikádokon? !

Ady és az epret áruló oláh fáta

VII. Vádak Ady ellen. 3. Az Egyén

„Istentelen, korthely tivornyázó”

„Beteg, dekadens, perverz”

Nem értik meg. Az Ady világa egy külön világ.

A költői egyéniség.

A nagy költő soklelkűsége. Goethe, Shakespeare, Dostojevsky

Ezeket leplezte az epika vagy a dráma, Adyt vádolta a líra. Goethe: „Sosem hallottam olyan büntettről, melynek elkövetésére ne éreztem volna magamat képesnek . . .”

Emellett a zseni mindig pathologikus. De Vries mutációs elmélete

A halál rokona. A nagy gyermek. Erősen asszonyi lélek. (Weininger)

A korszak sexualis morálja, melyben élt talán a legszabadabb volt. Ezt a morált tárta fel olykor álszenteskedés nélkül.

Olykor a Démon megszólaltatója. Az Ős Kaján

Északi ember:

„Ha én szólok, Észak beszél
Fagy és Fátum fogja a számat
Ember beszél, a kinek a Sors
Az élet, évek és napok
Szívének gyökeréig fájnak.

És mégis ő a legvallásosabb magyar költő, mint Makkai Erdély református püspöke írta, Balassi mellett az egyedüli magyar vallásos költő.

Mert vallásossága nem ritus, nem szokás, nem ismétlés, de Istenkeresés.

A papok és prédikátorok utódja harcol Istennel s végül megtalálja.

„Milyen jó volna jónak lenni. . .” A nagyranőtt Krisztusok

„Hiszek hitetlenül Istenben. . .”

S végül a diadalmas egyesülés Istennel (V.69.) Köszönöm

VIII. Ady nagysága.

Minél nagyobb egy lélek, annál nagyobb ellentéteket képes magában egyesíteni.

„Coincidentia Oppositorum” mint a világ lényege a középkori filozófiában.

Ilyen ellentétekből formálódott egységbe az Ady lelke!

A legtüzesebb fajiságból a legátfogóbb humanizmusba

A leglángolóbb nemzetiből egy mindenki jogát hirdető szocializmusba.

A legélvezőbb gyönyörkeresésből a végső értékek kultuszáig.

Egy istentagadó atheizmusból a legszenvedélyesebb Istenhitbe, anélkül, hogy bármelyik elemet eldobta volna

IX. Az otthoni hivatalos attitude vele szemben

Megrágalmazzák, vagy meghamisítják.

De szelleme él s ez az üzenete:

1. Meg kell tisztulni. Igazi emberséggel kell megtelnünk
2. Bekapcsolódní a Nyugatba, de nem szolgai utánzással, hanem nemzeti egyéniségünk kifejlesztésével. „Páris az én Bakonyom”
3. Nem szabad meghamisítani sem a múltat sem a jelent. Az úrhatnámság a nagyzási hóbort tett tönkre bennünket.
4. Fel kell szabadítani a magyar földet és a munkát a mindenféle rablólovagok alól.
5. Szövetségben és egyetértésben kell élni a szomszéd-népekkel. Nem új háború, de Konfederáció.

Elsősorban az orosz vezetés alatt kialakuló szláv világgal. Mit tegyen 10 millió magyar egy 160–180 milliós koalícióval szemben?

Történelmi lecke fiúknak (V. 112)

Gyűlölte Pestet

X. Ady és az amerikai magyarság

Érezte fontosságát (s.58.)

Mily sokat tehetne ez a néhány százezer magyar, ha megtanulna gondolkozni, ha sem az otthoni basáknak, sem itteni uzsorás pénzváltóiknak nem adná oda magát. Ha mutogatná az otthoniaknak a Jövő útjait.

Szégyen, ha összehasonlítjuk a magunk helyzetét az írekkel vagy szlávokkal vagy az olaszokkal.

Megcsalják a népet szobrokkal és utazásokkal és szeretet-csomagokkal.

S.12 Most perc-emberkéek dáridója tart,

De építésre készen a kövünk,

Nagyot végezni mégis mi jövünk,

Nagyot és szépet, emberit, magyart. . .

Magyarok fogadjunk szót Adynak: gyűjtsük a köveket és tartsuk készen az építésre! . . .

Közli: VEZÉR ERZSÉBET

MÁJUSI EMLÉKLAPOK

Markovits Györgyi néhány évvel ezelőtt megjelent közleményében* ismertette a Népszava- Naptárak második világháború előtti és alatti számainak tartalmát, ráirányította a figyelmet azokra az irodalmi, művészi, valamint eszmetörténeti értékekre, melyek e naptárak ma már alig fellelhető papírtöredékben nyugosznak. E kiadványok jelentősége a maguk idejében éppen abban állott, hogy mint a Szociáldemokrata Párt

*Markovits Györgyi: *Népszava- Naptárak a második világháború idején*. Irodalomtörténet 1971. 978–983. Itt jegyzem meg, hogy Markovits Györgyi állítása, amely szerint a Népszava- Naptárakat Mónus Illés szerkesztette Justus Pál segítségével, helyesbítésre szorul. A Népszava- Naptárakat 1936-tól 1939-ig, a Májusi Emléklapokat pedig 1934-től 1939-ig Szélpál Árpád szerkesztette, aki Szakasits Árpádtól vette át, majd ugyancsak neki adta vissza a szerkesztői munka jogkörét.

sajtótermékei, nagy példányszámban jelentek meg, széles körben fejtették ki hatásukat a szervezett munkásság soraiban.

A Szociáldemokrata Pártnak a Népszava- Naptárakon kívül volt egy másik, évenként megjelenő kiadványa is: a Májusi Emléklapok. Igaz ugyan, hogy kisebb terjedelmű és irodalmi értékben szerényebb lapok ezek, de egy időben, a 30-as évek közepén színvonaluk oly mértékben emelkedett, hogy megérdemlik az irodalomtörténet figyelmét.

Az Emléklapok 1900-tól 1946-ig jelentek meg, címlapjukon az évszám és a „Május 1” felirat szerepelt. Formátumuk és terjedelmük változott, de a 16 oldalt ritkán haladta meg. Kiállításuk gondos, tetszetős. A címlapképek változásán jól lemérhető az idők niulása, az ízlés változása.

Mozgalmi és alkalmi jellegű kiadványról lévén szó, a terjedelem nagy részét a párt vezetőinek politikai-munkásmozgalmi témájú írásai teszik ki. A munkásosztály nemzetközi ünnepéhez alkalmazkodó, lelkes és lelkesítő hangú cikkek ezek, ideológiai vitákba, a harc konkrét részleteibe nem bocsátkoznak. Az Emléklapok ünnepi jellegét voltak hivatva emelni kezdettől fogva a bennük közölt szépirodalmi – vagy ilyen igényű – alkotások is. Ezek sokáig csak a Szociáldemokrata Párt, illetve a Népszava „házi költőinek” alkalmi versei lehettek: Csizmadia Sándor, Farkas Antal, Tuba Károly, majd Schaffer Zoltán, Várnai Zseni, Szakasits Árpád írt rendszeresen a lapba.

Változást 1934-től kezdve figyelhetünk meg, amikor Szélpál Árpád veszi át a szerkesztés munkáját. Szélpál, aki elsősorban művészember a munkásmozgalmon belül is (a Ma és más avantgarde körök tagjaként kezdte pályáját), szeretné színvonalasabbá és nyitottabbá tenni a lapot. Az eddigi jellegtelen és jobbára értéktelen illusztrációk helyett a kor neves képzőművészeinek alkotásairól közöl reprodukciókat.

Az 1934-es szám címlapképe egy parsztfigurát ábrázoló Szőnyigrafika. A belső illusztrációk Derkovits Gyula, Ferenczy Noémi, Dési Huber István és Kmetty János művei.

Mónus Illés, Buchinger Manó és Kéthly Anna alkalmi tárgyú cikkei, valamint a Népszava költőinek alkalmi versei mellett olvashatjuk Illyés Gyula *Egy pillanat* és Kassák Lajos *Barátkozás a gyerekekkel* című versét. Illyés nem nagyigényű, de kedves verse talán el is felejtődött, lagalábbis hiányzik az összegyűjtött versek két kötetéből:

EGY PILLANAT

Fütyörészve járom
 egyedül az erdőt,
 nem hallja azt senki itten,
 legfeljebb a felhők.

A fák közt, az ág közt
 felnézek az égre,
 a tavaszi fényes felhők
 szép tüntetésére.

Ahogy seregelnek,
 ahogy megindulnak,
 fáradt emlékeim helyett
 eljártsszák a múltat.

Mosolyogva nézem
 a sok fényes felhőt,
 Fütyörészek, míg játszani
 kezdik a jövőndőt.

Az 1936-os Emléklap címoldalát egy Derkovits-metszet díszíti. Belső Illusztrációk: Meunier és Pátzay Pál egy-egy szobrának reprodukciója, Meunier, Derkovits és Käthe Kollwitz rajzai. A szépirodalmi anyag legértékesebb darabja József Attila *Mondd, mit érlel* című verse, amelynek itteni megjelenéséről, a kritikai kiadás is említést tesz. (*J. A. összes művei II.* Bp. 1955. 393.

Említést érdemel még Walt Whitman *Egy elbukott forradalomhoz* c. versének fordítása is.

Ebben a számban a hagyományoktól eltérően a széppróza is képviselteti magát Illyés Gyula *Tavaszi áradás* és Rideg Sándor *Magunkról* c. írásával. (Az Illyés- mű kis eltérésekkel a *Puszták népe* egyik részletével azonos, de erre nincs utalás.)

1937-ben Vészi Endre *A szabadsághoz* és Fodor József *Előre!* c. verse emelkedik ki az alkalmi versek sorából. Életrajzi szempontból is érdekes Kassák Lajos *Az én első májusom 1905–1937* c. prózai írása. Kívül Bíró Mihály, belül Szőnyi István és Kmetty János rajzai díszítik a lapot, amelynek ezekben az években a tipográfiája is gondosan tervezett, szép kivitelű.

Az utolsó Emléklap, amelyet még Szélpál Árpád szerkesztett, az 1938-as. A szokásos alkalmi cikkek – Buchinger, Mónus, Kéthly, Büchler írásai – mellett megjelennek a később munkásírókként emlegetett

alkotói kör tagjai is: Földeák János, Kis Ferenc és Vészi Endre egy-egy verse. Rajtuk kívül Fodor József *Május* c. versét, valamint Kádár Lajos *Tyukász Péter* c. regényének egy részletét közli a lap. Az ízléses illusztrációk közül kiemelkedik Szőnyi *Mosónő* és Derkovits *Proletáranya*, ill. *Proletár* c. rajza.

1939-től – Szélpál emigrálása miatt – Szakasits Árpád szerkesztette tovább az Emléklapokat, bár ezt a tényt csak a 39-es szám tünteti fel, a későbbiek már nem. Ettől kezdve az Emléklap jellege némileg megváltozik: kevesebb kortársi szépirodalmat és képzőművészeti alkotást, de több – közvetlenül vagy közvetve – politizáló cikket közöl.

A Szociáldemokrata Párt jobboldali vezetőinek szava mellett egyre nagyobb súllyal jelentkezik a baloldalé. Szakasits Árpád 1940-es cikkének címe már: *Május – fegyverben* . . .

„Május ma fegyverben áll. A világot zűrzavar öntötte el. De bármi történik is, s bárhogyan történik is, a zűrzavarnak mindent elárasztó tengerében csodálatos és tündöklő, varázslatos ünnepi gondolat: Május 1”. – írja.

Ebben a számban jelentkezik először Kállai Gyula *Naplórészlet* c. írásával.

Az 1941-es Emléklap versanyagából említést érdemel Lukács Imre, Földeák János, László Gyula, Vészi Endre, Nádass József, Salamon Ferenc, a később mártírhalált halt költő és Salamon László egy-egy verse. Kállai Gyula mellett (*A menekült*) Ságvári Endre *Az ifjúság* c. cikke képviseli a forradalmi baloldalt. A fiatal kommunista mártírtól kevés írásos dokumentum maradt ránk. Cikkének befejezését idézem:

„Nincs igazi élet szabadság nélkül, nem élet a gépies robot, nem élet a kiszolgáltatottság és a megalkuvás. Valamennyien úgy érezzük, hogy értelmetlen volna életünk és összeroppannánk a szenvedések súlya alatt, ha minden szabad percünkben nem a szocializmusért harcolnánk. A szocializmus nem elvont, távoli eszme nekünk, hanem kézzelfogható valóság.”

A háborús számokból fokról fokra kiszorulnak a jobboldal képviselői. A felszabadulás utáni első szám pedig (1945. május 1.) Szakasits Árpád és Rákosi Mátyás aláírásával közli a két munkáspárt nyílt levelét, amelyben a munkásosztály egységfrontjának megteremtésére szólítják fel a szervezett dolgozókat.

A címlapon Cseres Tibor *Május – hívogató* c. verse olvasható.

A Májusi Emléklap utoljára 1946-ban jelent meg Kassák Lajos, Vészi Endre és Benjámín László verseivel. E versek soraiból már az az épülő, új világ bontakozik ki, amely végülis fölöslegessé tette a tőkés társadalom viszonyai közt létrejött kiadványt, megteremtve azokat az új

fórumokat és kereteket, amelyekben szabadon bontakozhatott ki a munkásosztály alkotó ereje és művészi tehetsége.

A Májusi Emléklapok – a Népszava- Naptárakhoz hasonlóan – betöltötték hivatásukat. Munkásmozgalmi jelentőségükön túl különösen a 30-as évek közepétől, a faszizmus és a világháború idején ellátták a munkásosztály eszmei- esztétikai nevelésének feladatát is, hiszen – szerény lehetőségeikhez mérten – a munkások tízezreihez juttatták el az értékes, a szocializmusnak elkötelezett művészet alkotásait. A Májusi Emléklapok ezért – akárcsak a Naptárak vagy maga a Népszava – egy kissé részeivé váltak az ellenforradalmi korszak irodalomtörténetének.

FEHÉR IMRE

„A SZAVAK DRAMATURGIÁJA”

ÁPRILY LAJOS ISMERETLEN TANULMÁNYA A VÉN CIGÁNYRÓL

„Alig van magyar vers, amelynek olyan hullámzó élettörténete volna, mint ennek” – írja *A vén cigány*-értelmezéseket összefoglaló tanulmányában Komlós Aladár.¹ A vers „regényébe” most egy eddig ismeretlen fejezetet tudunk beilleszteni, Áprily Lajos *A vén cigány műhelyéből* című írását, amelyet 1939. december 3-án, Vörösmarty születésének 139. évfordulójára emlékezve olvasott fel Székesfehérvárott, a Vörösmarty Társaság és a Vörösmarty Kör estjén. Négy évvel korábban ugyanitt hangzott el Babits Mihály ünnepi beszéde, *A mai Vörösmarty* is.² Áprily tanulmányának kézírata hagyatékának rendezésekor került elő a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában.

Amikor 1951-ben Komlós Aladár *A félreértett „Vén cigány”* című tanulmányában elsőként vállalkozott arra, hogy Vörösmarty remekművét a majdnem száz év során ráakódott félreértések burkából kihámozza, még azt írta, hogy „a vers értelmezése ma is úgy él, ahogy azt

¹ Komlós Aladár: *A félreértett „Vén cigány”*. Csillag, 1951. 233–236.

² Babits Mihály: *A mai Vörösmarty*. Ünnepi beszéd Székesfehérvárott, Vörösmarty születésének 135-ik évfordulóján. Nyugat 1935. 405.

Gyulai ránk hagyta”.³ Gyulai Páltól indult el ugyanis az a félreértés-sorozat, amely Vörösmarty versét hol dagályosnak, hol érthetetlennek, majd később egy örült költő legnagyobb alkotásának tartotta.

Gyulai Aranynak szóló levelében, talán mindössze egy hónappal a vers keletkezése után, így ír a „bordal”-ról: „... az öregnek egész elkeseredett kedélyét fölleplezi, nagyon szép, különösen eleje geniális, de fájdalom oly alakban, mint írva van, aligha megjelenhet [. . .] ő sem tartozik a legújabb kor költői közé”.⁴ A vers teljes megértése körül mutatkozó zavar jele az is, hogy a 19. század második felében, bár a színészek gyakran tűztek műsorukra a hatásos előadásra alkalmas költeményt, nagyobb antológiákba még nem került be. *A vén cigánnyal* kapcsolatban ugyanis azt a gondolatot hangsúlyozták, hogy Vörösmarty a szabadságharc leverése után a krími háborútól kedvező politikai hatást várt és a nemzeti reménykedésnek adott hangot. Ez a tévedés vezetett ahhoz, hogy a vers homályosnak, érthetetlennek tűnt, és szerkezete, valódi szépsége nem rajzolódott ki elég világosan.

Amiért a 19. század irodalomtörténeteszei elmarasztalták, éppen azért lelkesedtek a Nyugat kritikusai, esztétái. Schöpflin éles határvonalat húz a fiatal és az öreg Vörösmarty életműve közé, az utóbbit elismerve és magasztalva igazolást keres és talál a nyugatos költészet számára is. A vers értékét abban látja, hogy költője mintegy öntudatlanul alkotta, „nem vezetni higgadt, tudatos művészettel vonalait”.⁵ Babits 1911-es tanulmányában még tovább megy, és egy örült költő versének, „de szent örültségnek” minősíti a költeményt,⁶ Szerb Antal pedig úgy látja, hogy *A vén cigány* szerzőjét „a lelki betegség . . . felszabadítja a ráció minden korlátja alól”.⁷ Babits Székesfehérvárott tartott felolvasásában, korábbi felfogását korrigálva eljut odáig, hogy *A vén cigányban* Vörösmarty békevágyának kifejeződését látja, és ezzel megteremti annak a lehetőségét, hogy az addig érthetetlennek és zavarosnak tűnő képek sorában felfedjük az összefüggéseket és a vers igazi szerkezetét.

³ Komlós Aladár i. m.

⁴ Gyulai Pál levele Arany Jánoshoz. Pest, 1854. szept. 6. – *Arany János hátrahagyott iratai és levelezése*. Bp. 1889. IV. 44.

⁵ Schöpflin Aladár: *A két Vörösmarty*. Nyugat 1908. 11. sz. – *Magyar írók*. Bp. 1917. 9–18.

⁶ Babits Mihály: *A férfi Vörösmarty*. Nyugat 1911. 1041–1061.

⁷ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Cluj-Kolozsvár, 1934. 341–342.

Bár a költemény íróját Babits még ekkor is mint „sötét és félőrült”, „önkívületben égő sámánt” jellemzi.⁸

Részletes szövegelemzéssel századunk első felében sem kísérleteztek, nem fordítottak gondot a vers kéziratának a tanulmányozására sem. Pedig Brisits Frigyes 1928-ban megjelent *A Magyar Tudományos Akadémia Vörösmarty-kéziratainak jegyzéke* című munkájának Előszavában felhívja arra a figyelmet, hogy a javítások, törlések az „erős lelki munka”, a kifejezésért folytatott harc jelei.⁹

Áprily másként fog a vers tanulmányozásához, mint elődei. Őt *A vén cigány* „művé alakulásának titkai” érdeklik elsősorban, a „megformálódás rejtélyeit” kutatja. Ebben a munkában a MTA Kézirattárban őrzött kézirat és a befejezett költemény szövegének az összevetése ad lehetőséget arra, hogy alkotáslélektani szempontból kövesse nyomon azt az utat, amelyet Vörösmarty megtett az első sorok papírra vetésétől a végső megfogalmazásig. Költői érzékenységgel rezonál minden áthúzott szó mögött az ott rejtőző gondolatra, a sorok és a jelzők cseréiben azt a *tudatos* küzdelmet látja, amelyet *A vén cigány* költője az egyre tökéletesebb zenei kifejezésért folytatott, és ahogy a verset egy egyenes vonalú, folytonosan fejlődő, „lázasan rohanó” struktúrává alakította. Azt csodálja és ragadja meg Vörösmarty alkotásában, amit előtte senki nem érzett meg: a művészi ellenőrző erőt, mellyel „mitikus izgalmú lelkének döbbenetesen nagyszerű villámlásait műalkotásának szolgálatába állította”. Vizsgálatának eredményeként tehát már 1939-ben megdönti az *öntudatlan, örült, a ráció korlátja alól felszabadult költőről* szóló elméletet. Ez a formai változtatásokban a lényegét lépésről lépésre nyomon követő módszer vezette el Áprilyt a vers igazi mondanivalójának a megértéséhez. Gondolatmenetéből logikusan következett az a meglátása is, hogy Vörösmarty azért cserélte ki a *Lesz még egyszer ünnep a világon* sor „bizonytalankodó” *talánját*, hogy „a magyar költészet diadalmas és prófétikus igéjét megalkossa”.

Az elmúlt három évtized Vörösmarty-kutatásai – a polémiák, Vörösmarty-monográfia és a gondos filológiai munkán alapuló kritikai kiadás – tisztázták a korábban félreértett kérdéseket, és igazolták egykori előadásának ismerete nélkül is Áprily elemzését.

Komlós Aladár 1951-ben megjelent tanulmánya világította meg először a vers reális-hiteles értelmezését. Alaptételként kimondta: „Látnivaló, hogy teljesen világosan felépített vers ez, nyoma sincs benne az

⁸ Babits Mihály i. m. (1935)

⁹ Brisits Frigyes: *A Magyar Tudományos Akadémia Vörösmarty-kéziratainak jegyzéke*. Bp. 1928.

őrült képzeletkapcsolásának, író és gondolat elszakadásának, képek össze-vissza zuhatagának.”¹⁰ Tóth Dezső monográfiájában már részletes szövegelemzéssel világítja meg a vers szépségét, rámutatva arra is, hogy „nem valami élettani eredetű őrültség nyilatkozik meg a nyelvi formák ziláltságában; maga a történelmi helyzet kényszeríti a költeményt irracionális szférákba”.¹¹ Legutóbb Csetri Lajos *A vén cigány* minden síkjára és a vers sok egyéb vonatkozására kiterjedő elemzésében is arra a következtetésre jutott, hogy „nagyon is világos költői vallomással, tudatosan felépített szerkezettel állunk szemben”.¹²

Áprily tanulmánya csak előadásként hangzott el, és így a székesfehérvári lapokban megjelent szűkszavú ismertetésken kívül³ visszahangtalanul maradt, az irodalmi köztudatba nem került be. Így csak most tudjuk a „regényt” ezzel az értékes fejezettel kiegészíteni.

A VÉN CIGÁNY MŰHELYÉBŐL

Az első világháború utáni líránk a lelkek és az idők nagy nyugtalanságán keresztül sokszor érezte kongeniálisnak magát ezzel a forrón lüktető magyar sors-költeménnyel. Babits Vörösmarty-tanulmánya súlyos együttérzéssel világított bele abba az örvénylő lelki mélységbe, melyből a némiképpen előzmény-versnek tekinthető *Előszó* és ez a legviharosabb erejű rapszódia kivetődött a formai kialakulásig.

Én nem a lelkiállapottal, hanem a vers genezisével akarok röviden foglalkozni. Nemcsak a kész költeményt kell áttanulmányoznia annak, aki ilyen munkára vállalkozik, hanem – sokkal több tanulsággal – kéziratát is, amely a születés titkába és a vulkanikus megformálódás rejtélyeibe jobban bevilágít.

¹⁰ Komlos Aladár i. m.

¹¹ Tóth Dezső: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1974. 550.

¹² Csetri Lajos: *A vén cigány*. – *Ragyognak tettei* . . . Tanulmányok Vörösmarty Mihályról. Székesfehérvár. 1975. 365–390.

¹³ *Hódított az irodalom és a zene*. Fejérmegyei Napló 1939. dec. 4.; *Nagysikerű Vörösmarty-est a költő 139. születésnapján*. – Új Fehérvár 1939. dec. 4.

Amikor a remegő és borzongó idegrendszerből kiváltódott a megalkotás elhatározása, Vörösmarty lelkében lázfoltokban már benne égett az egész költemény. Hangsúlyozom: lázfoltokban. Amikor a mámoros hevületű és lendületű munka megkezdődik, a vers refrénje kész, csak papírosra kell vetni. A vers később formálódó, nyugtalanabb, sötétebb és tömörebb soraihoz viszonyítva bő áradású s ismétlődésében szinte terjedelmesen ható négy sor az induláskor teljes kialakultságában él Vörösmarty lelkében. Meglehet, hogy már napokkal előbb magában hordozta: *Húzd, ki tudja, meddig húzhatod . . .*

Anyagának többi része még csak ezután kezd kristályosodni a refrén által hordozott trochaikus magyar lejtésű formában. A munka kezdetén még formát kereső látatömeg ez, amely fölött ott lebeg az izzó és folyékony anyag füstje. Ahogyan ez az anyag képekbe ömlik és alakot ölt, a versalkotás legnagyobb csodái közé tartozik. Nem is tudatosnak nevezhető rétegekből tör fel néha a lobogó költemény képanyaga, hanem abból a rétegből, amelyet a modern lélektan az ösztönök filogenetikus ősrétegének nevez. Innen a vers képzeleti elemeinek megragadó és szinte megdöbbentő ősisége és mitikus ereje. Kain és Noé, Prométheusz és katakomba keverednek ebben a képzeletviharban, amelyet egy mámoros nagy emberi fájdalom termékenyít meg. A lidércnyomásosan megfeszült érzésbalans erejű, olykor érzékcsalódásos révületében találja meg a maga egyenértékű, súlyosan ömlő szavait: *örvény árja, üstökös láng, jég verése, zengő zivatar, elfojtott sóhajlás, vad rohanat, dörömbölés az ég boltozatján, malom-zokogás a pokolban, tört szív, örült lélek, vert hadak* gigantikus menetelése. Mintha csak ősemberi költő lökte volna ki magából – nehéz éjszakai szorongásban – a szavakat, annyira időtlenek és olyan titokzatos értelműek. Alig egy-egy olyan kép sodródik bele az eszmerohanásba, amelyet nem a legmélyebb lelki réteg vetett fel a versbe.

A lendület ereje sokszor olyan félelmétesen nagy, hogy már-már minden fék eldobásával fenyeget. A vers egyik csodája

ott van, hogy Vörösmarty összezilált s talán az utolsó nagy erőfeszítésre zivatarosan megmozdult lelke ki tudta vetni magából ezeket az égő foltokat, s ezzel hangot tudott adni az izzás fokáig hevült képzelet és a keserű mámor csúcsein járó emberi érzés csak zenében tolmácsolható szélső értékeinek.

De van ennél nagyobb csoda is ebben a versben, s ezzel a nagyobb csodával állított meg, amikor kéziratát áhítatos érzésekkel és izgatott kíváncsisággal vizsgálgattam. Filogenetikusi ösztönrétegekről beszéltem az előbb. Ezekből azonban az elmebeteg is írhat – ír is – kaotikusan zavaros, a lélek zűrzavarát tükröző verseket. *A vén cigány* művéalakulásának titkai közül a legnagyobb titok számomra mindig az a művészi ellenőrző erő marad, mellyel a meglazult idegrendszerű, látomásokban élő, egyensúlytalan költő az előbb lázfoltokban felbukkanó, azután egyre erősebb ritmikai körvonalakban jelentkező képeket, alkotása mozzanatait, mitikus izgalmű lelkének döbbenetesen nagyszerű villámlásait műalkotásának szolgálatába állította.

Aki a költő műhelyében járva mesterségi megfigyeléseket végez, hamarosan rájön, hogy a Vörösmarty-sornak van egy – a költő lelkében muzsikáló – zenei ideálja. Minden igazi költő verse mögött ott van ez az ideál, de itt külön Vörösmarty-eszményről van szó. A sornak, hogy vele finom füle beérje, szüksége van a teljes Vörösmarty-feszültségre. Ha ez a teljes feszültség az első fogalmazásban nem volna meg, az ellenőrzés villanó felismerése után Vörösmarty addig az erőfokig és plasztikáig duzzasztja a sort, amelyet zenei ideálja és a vers hanghordozása megkövetel. *Zalán futása* hexameteireiben ez a heroikus fokra emelés számtalan esetben megfigyelhető. Félfeszültségű vagy fattyúsornak nevezhető sorok a javításban egyszerre teljes zeneiséget érnek el (Vörösmarty zenei ideáljához emelkednek), vagy erőfokban feszülnek meg úgy, hogy fattyúsorból igazi, mondhatnám törvényes sorává lesznek az alkotásnak. A *Szózat* az első fogalmazásban így kezdődik: Hazádhoz, mint szemedhez, tartás híven, ó nagyar. A sorok félfeszültsége a javításban

teljesre nőtt, addig nőtt, amíg a költő eljutott a teljes kielégülésig.

A *vén cigány*ban – és ez a csoda – Vörösmarty ellenőrző ereje nem szűnik meg, még csak nem is csökken, inkább csudákat művel az erőfokok megérezésének és a belső forma kialakításának biztonságában. Az emelkedő erejű költeményben fokozó eljárásra volt szükség, s rendkívüli fontossága volt annak, hogy a szavak és sorok dramaturgiai erejének megérezésével a vers építményét úgy alkossa meg, hogy a magasabb erőfokú sorok meg ne előzzék az indulás kisebb feszültségű mozzanatait. A nagyobb hőfokú sornak, ha előbb jelentkezett, hátrább kellett helyezkednie, és forró sorokkal kiegészítve kellett beilleszkednie az emelkedő haladványba. Természetesen nem lépcsőszerűen szabályos ez a fokozódás, hanem hullámszerű lökésekkel emelkedő.

Ez a fokozás, melynek belső célja a lélek fergetegesen kavargó forradalmának minél teljesebb kivetítése, csodálatosan gazdag az eszközökben.

Hamar észreveszi, hogy túlságosan magas hangon, igen erős hullámmal kezd: *Reszkessen meg a velő agyadban; Lázadjon fel húrod, mint a szélvész; Véred forrjon zápor (égő) zuhatagban.* Ezek az indításnak szánt sorok egyszerre felemelkednek a második helyre, a kezdést az ismert *Húzd rá cigány . . .* veszi át. Az elsőknél leírt sorok kiegészülnek egy lobogó Vörösmarty-sorral: *Szemed égjen, mint az üstökös láng,* amely nem volt meg az első fogalmazásban, a *reszkessen* szó *rendüljön* erőfokra emelkedik, a *szélvész* helyét átveszi a *vésznél szilajában*. A versszak teljes értékű Vörösmarty-feszültséget ért el, s a lázas remegésben is biztosan rendező kéz versszakká avatta.

Ez az ellenőrzés szavakban, kifejezésekben, egész sorokban és helyezésekben működik tovább. A lanyhának érzett újratevés: *Légy oly kemény . . .* hangot vált, s Vörösmarty egyik félelmesen kopogó, kemény zenei festésű sorává nő ki: *És keményen, mint a jég verése.* Ha visszagondolunk a szelíd és meleg Vörösmarty-muzsikára, magánhangzók sokszor az olaszt

megszégyenítő turbékolására (*Zöld ágon kis gúli zokogva bűg*), hol járunk ettől a dalos melódiától? A kárhözását érző idegrendszer heroikusan elszánt, kemény dobpergése ez.

Ez a *hujókat tördelő és fákat tépő* viharos rohanás magához igazítja, magasítja és lendíti a képeket és a sorok feszültségi fokát. Ennek a keresésnek és megtalálásnak, ennek a dramaturgiai fokozásnak legjellegzetesebb esete: *A megváltó megfordult sírjában*. Az ellenőrzés talán trivialitást érzett meg a sor tartalmában, a fül semmi esetre sem elégedett meg a zenei sülylyal. A versszak magasodó hőfoka is követelődött, és kiszökkent az első fogalmazású sor tüzesen vajúdó méhéből a megrázó Vörösmarty-sor: *Isten sírja reszket a szent honban*. (Az *Előszó* istene jár a lelkében, az, akivel a zuhanó életű és bukott hazájú költő a válság sűrű örvényű útján sokszor találkozott.)

A hallucinációkig éber fül az egyes szavak rendjére nézve is kényeskedik. A zenei és dinamikus ellenőrzés olykor apró részletekig is kiterjed és sohasem téved. A trocheusi menetet indító négy spondeusnak (*forrjon véred*) is helyet kell cserélnie páronként, hogy a dinamizmus törvénye jobban érvényesüljön: *Véred forrjon . . . A zuhog szó a zokognak ad helyet. (Mi zokog mint malom a pokolban?) Az első ember fult nyögéseit sora egyszerre két jelzőváltozással sűrűsödik meg az erőnövekedés irányában: A lázadt ember vad kesereit . . . Most már nem kell kerülni a nagy és súlyos Vörösmarty-szavakat, amelyeket néha más kéziratának tanulsága szerint pátoasz- és ismétléskerülő szándékkal mérsékelt és lefokozott néha – talán saját modorának kísértéseitől félve. Most csak emelés van és tömörülés; növekedés erőben, hangban, színben, látomásban, lázban. Micsoda mámor lehetett a képzeletnek ez a parttalan kiáradása!*

A képzelet áradhat és csaponghat, de a fül a képek legnagyobb zuhatagában is figyel és fegyelmez. Leírta már: *A lázadt ember vad kesereit*. Azután így akar a következő sor megszületni: *a vad gyilkos botja zuhanását*. A fül elfogja az iméltődő jelzőt (*vad*), az igazító mozdulat kihullatja, és így

találja meg a megoldást: *gyilkos testvér botja zuhanását*. Kísérletes mítoszi kép nyomul a sorba: *a keselynek szárnya suhogását*. A szabadabb trocheus talán túrné a hangutánzó szót, de az erősebb italt követelő szomjúságnak nem elég. Keményebb és sötétebb szó kell ide, láttatóbb és hallatóbb tartalmú és hangalakú: *a keselynek szárnya csattogását*.

A *megréműlt föld* súlyosabb szóval *nyomorú földdé* komorul, a *szenny, bűn és ábránd* sorrendje (talán az és daltalan zenei helyzete miatt) *bűn, szenny s ábrándok* rendjévé alakul. (Micsoda érzékeny megkülönböztetések a befejezés felé lázasan rohanó költő megérezésében!)

A magasba szárnyaló s a verset egekig felragadó óriási sor – a világ eljövendő ünnepét megjósoló – előbb bizonytalankodó *talán* szóval robban ki a nyugtalan vonalú versmenetből. De a vers hatalmas tartalmi sodra nem tűri ezt a hiányos megoldást, s az igazítás kiteljesíti a sort a magyar költészet diadalmas és profétikus igéjévé: *Lesz még egyszer ünnep a világon!*

Műhelytitkokat kerestem és műhelytitkokat közöltem olyanokkal, akik ismerik és szeretik Vörösmartyt.

A műhelytitok sokszor csalódás annak, aki azt hiszi, hogy birkózás nélkül pattan elő a műalkotás a műhelyből. A legforróbb magyar lírai alkotásról különösen azt gondolhatnók, hogy egy ömlésben zuhogott formába Vörösmarty vörösén izzó kohójából. A tanulásnak semmiképpen sem kiábrándító a célja, hanem megvilágosító. A leglázasabb szenvedésű ember, az összeomló életű Vörösmarty is csak úgy tudott alkotni, ha hatalmasan fejlett ösztönrétegeinek felszabadulásakor, a legfeszültebb és legrapszodikusabb sugallatok viharában is megmaradt – legalább annyira, amennyire az alkotás megkövetelte – művésznek. Ennek a titoknak köszönhetjük, hogy *A vén cigány* nem alaktalan gomolygású vers, hanem költői remekmű.

Közli: UGRIN ARANKA

SINKA ISTVÁN LAPPANGÓ ADY-VERSE

A két világháború között megjelent csehszlovákiai hírlapokban találva, véletlenül bukkantam rá Sinka István e versére. A pozsonyi Új Hírek 1940. október 23-i (IV. évf., 242. sz., 3.) számában látott napvilágot. Sinka egyetlen kötetében sem fordul elő, bibliográfusai nem tudnak róla. Könyvészeti adatait sem a *Népi írók bibliográfiája*, sem a Vitályos László–Orosz László szerkesztette *Ady-bibliográfia 1896–1970* nem tartalmazza, jóllehet a szerkesztők gyűjtésüket egybevetették a MTA Irodalomtudományi Intézetének bibliográfiai anyagával. Feltételezhető ugyan, hogy a vers kézirata lappang valahol és egyszer még előkerül, de valószínűbb, hogy megsemmisült. Éppen ezért indokolt e vers hazai ismertté tétele. Teljesebbé teszi Sinka költői hagyatékát és új motívummal gazdagítja témakörét. Íme a vers:

ADYRÓL

Különös neve alatt tragédiák
 pihennek,
 mint tűzben az ércömbök,
 amik, ha szétfolynának
 a népvándorlás útján,
 tán megégetnék izzó
 tűzarcukkal ezt a völgyet,
 ahol földindulás rázza
 maroknyi népedet, ó,
 szent vérem, Ady! . . .

Sinkára Ady lírája – mint kritikusan és monográfusai is megállapították – mély hatással volt. Felettebb érdekelte őt Ady költészete, költészetének kisugárzó hatása. Egyik riportjában (*Esti pásztortűznél Adyt olvasnak a bihari pásztorok*. Magyarország, 1936. június 3.) foglalkozott is ezzel a kérdéssel. Szülőföldjén járva, T. Papp János személyében Adyt olvasó juhászra bukkant. Élmény volt számára e felfedezés: „A ládájában ott van Ady. Kopott a verskötet. De nem baj, mert ím mégis csak itt van, tehát »kiszöktek az izzadt mezőkre az égi komédiák«. Budapesten hallottam, hogy Adyt az a nép, amelyért annyit vívódott magában, nem tudja megérteni. Azzal magyarázzák ezt, hogy az egyszerű ember nem érhet oda, ahol Ady szelleme szárnyal. Ha

látnák és hallanák, hogy este a tűz mellett, hogy olvassák ezek Adyt, egész másképp vélekednének. Kialszik a pipa a szájukban. A tüzet élesztik csak és suttogják a verssorokat . . . Szalontától nyolc kilométerre . . . öreg csószók, bozontos juhászok, perkálszoknyás parasztasszonyok este szinte isszák a forró melódiákat.”

Sinka e versének felszínre kerülése arra enged következtetni, hogy – e vershez hasonlóan – még lappanghatnak valahol Sinkának eddig kötetben vagy netalán még időszaki kiadványban sem közölt versei, esetleg más irodalmi alkotásai is. Érdeemes lenne ebben az irányban kutatásokat végezni. S végül azt sem lenne érdektelen megállapítani, hogy került közlésre az Új Hírekben Sinkának ez a verse? A szerző adta-e át e vers kéziratát a lapnak, vagy csupán átvételről – újságírói nyelven: ollózásról – van szó? S ha valóban így van, újabb kérdés vár feleletre: hol jelent meg a vers eredetileg?

SÁNDOR LÁSZLÓ

SZEMLE

ILLÉS ENDRE IRODALMI PORTRÉI

MESTEREIM, BARÁTAIM, SZERELMEIM

Mintegy kilencven írását gyűjtötte be Illés Endre ezen az 1200 lapon. Nem könnyű közös műfaji megjelölést találni ezekre az írásokra. Legtöbbjük irodalmi portré, de ezek közt is vannak, amelyek rajznak, vázlatnak mondhatók, s olyanok is, amelyek a kritika hagyományos formájához állanak közel. Sőt akad pársoros jegyzet is. Van itt dolgozat, amely az emlékirat vagy esszé fogalomkörébe sorolható, s olyan is, amely már a tanulmány sajátosabb-szigorúbb igényeivel készült. De kár volna iskolás kategóriákba rendezni-kényszeríteni ezeket az írásokat. A műfaji keretek itt jócskán fellazultak, s kivált a terjedelem műfaji útmutatását nem respektálhatjuk mindig: a húsz sornyi Joyce-jegyzet vagy glossza például egy megíratlanul maradt nagy tanulmány magvát, alap gondolatát sűríti villogó képekbe, meggyőzően.

A portrék túlnyomó többsége századunk magyar irodalmának jeleseit mutatja be. Részint műveiken át, részint a személyes barátkozás plasztikus emlékeiből. De van a cikkek közt olyan is, amely külföldi, főképp francia mesterek arcát rajzolja meg. Száz lapnál is többre rug, amit Stendhalról ír Illés, de megragadóan elmélyed Maupassant-ba is, s érdekes ábrákat formál Rimbaud-ról, Jammes-ról, Gide-ről, Montherlant-ról, a nem-franciák közül például Gravesről, Csehovról, Gorkijról. Impozáns műveltségét, rendkívül tág látókörét azonban éppen azok a lapok szöktetik szembe, amelyeken nem írókról, költőkről szól. Amit például Csontosról, Ferenczy Béniről, Borsos Miklósról, Domján Editről, Korányi pro-

fesszorról, Hegedűs Gyuláról, Medgyessy Ferencről, Bartókról olvasunk itt, az nagy, igen nagy erővel bizonyítja, hogy Illés Endrének az irodalmon túl is jelentős mondandói vannak.

* *

Akiknek az arcát Illés megrajzolja, csaknem egytől egyig jelentős írók és művészek, némelyikük éppenséggel a nagyok, a legnagyobbak közé tartozik. Illés nem is fukarkodik az elismeréssel. Olykor inkább majdhogynem tékozolja ragyogó jelzőit, hogy éreztesse hősei kivételes formátumát. Nem zavarja, ha egyszer-másszor olyanokról is tündökletes szavakat ír le, akik az irodalmi köztudatban egy-két lépéssel hátrább állanak a legelső vonal mestereinél. Ez a bátorság, az önálló ítékezésnek ez a biztonsága egyik legvonzóbb vonása Illésnek. De ugyanilyen vonzó ez a kritikus akkor is, amikor egy-egy gáncsoló, nyíltan vagy takartan elégedetlen mondattal vet pillanatnyi vagy akár tartósabb árnyékot is olyan arcokra, amelyeket egyébként bőven fürdetett az elismerés, sőt elragadtatás fényében. Az ilyen lapokon kiváltképp érezzük szavának, ítéletének hitelességét. Néhány példa.

A nagyszerű emlékirónak, Bethlen Miklósnak elragadó képét már-már negatívummal zárja: „Ő tulajdonképpen nem viaskodott igazában a haraggal: az indulat csak felcsapott benne, lobbant, s elaludt. Talán nem ismerte a haragot. Nem tudta meg erről az érzésről soha, milyen nemes fenevad . . .” Kedvelt, legkedveltebb Stendhaljáról azt is leírja, hogy „színész-ként dicsekszik vele (ti. azzal, hogy öregszik), a kidolgozott vallomással, az öregedés lírájával ostromolja a nőket . . .” Kölcseyre a szomorú hírű Csokonai-bírálat idézésével emlékezik, amely a Lillát mögéje teszi Himfynek, Daykának, Virágnak. „ . . . milyen nagyot téved . . . Ne Csokonai megítélésében kövessük Kölcseyt.” Gyulai Pálnak „sokszor fakeze volt – írja – s Vörösmarty Vén cigány-át is csak fanyalogva fogadta (sze-

gény öreg – írta róla – ő nem tartozik a legújabb kor költői közé). Széchenyi és Kossuth vitájából is a legkijózanítóbb szavakat olvassuk ezekben a portrékban. Széchenyi azt ajánlja Lajos főhercegnek: „Utilizálni vagy felkötni ezt az embert!” S Kossuth a lángeszű ellenfélről: „Mit akar ez a kigyó velem?” Kemény Zsigmond tanulmányainak „ügyetlen mimikrié”-ről is olvasunk itt hódoló, fénylő mondatok között, s arról, hogy Keménynek nem adatott meg „az írás részegítő varázslata”. S: „A magyar regényben ő a legmerészebb kísérlet.” Ugyanitt szól Illés nyersen-őszintén arról a nyelvi átdolgozásról, amellyel Móricz Zsigmond próbálta korszerűsíteni, olvashatóbbá tenni *A rajongókat*: „... ahol Kemény archaizál, Móricz azonnal lefujja a szóról vagy a képről az archaizáló leheletet, ahol meg Kemény egyszerű és sallangtalan, ott az átírás nyomban sallangossá válik. A ’fordítás’ hemzseg a tévedésektől. Legsúlyosabbnak azt érzem, hogy Móricz majd minden alkalommal elhagyja Kemény észrevétlenül odalopott, árnyalati finomságú, belső jellemzéseit.” A Csehov-Gorkij-levelezést Illés fölibe emeli az Arany-Petőfi levélváltásnak: „Petőfi és Arany lelkesedése – írja – kissé túl hangos... Mennyivel emberibb Csehov.” A Szomory Dezsőt ihletetten magasztaló mondatok mellett azt is olvashatjuk, hogy „életművében mégis sok, nagyon sok a romlandó anyag”. Illés értetlenül és megdöbbentően áll a vita előtt, amelybe Gide ereszkedik alá Vautel-lal, a „silány kisiparos” regényíróval: „Nem értem. Elefántnak nézte volna a szúnyogot? ... És csak úgy érthetem, hogy időnkint teljesen értelmetlenül választjuk meg az ellenfeleinket.” A nagyra tartott s hittel dicsért Schöpflinnek a *Nosztaly fiúról* írt bírálatát Illés „mérges persziflázs”-nak, „elfogult hévvel írt karikatúrá”-nak bélyegzi. Molnár Ferenc felújított *Liliomjáról* ezt olvassuk: „Milyen kiábrándító találkozás volt ez az este az egykor diadalmas és ünnepezt színdarabbal... Kiderült, hogy leghíresebb jelenetei kegyetlenül zörögnek, hogy érzelmessége megecetesedett...” Még a Babitsot idéző forró emlékezésekben is akad ilyesmi. Radnótiról írt Babits a Nyu-

gatban, s Illés megvallja, hogy meghökkenve olvasta „Babits verssorokat torzítva kiragadó, elmarasztaló kritikáját.” Nyílt iróniával csengenek a Kosztolányi tanulmányairól írt sorok: mindent megtudunk a megrajzolt írókról, „csak éppen a könyvekről hallunk keveset, amelyeket hőseink írtak . . . csipkebokrokat járunk körül, amelyek nem gyulladnak ki.”

Az érdekes, helyenkint meglepő idézetek sorát könnyű volna szaporítani, de ennyiből is világos lehet, hogyan biztosítja kritikusunk az áradó elismerés színes-magas, szép monotonijával szemben – s azzal összefonódva – írásainak, ítéleteinek realizmusát, egyensúlyát, hitelét.

*

Illés Endre kétségkívül egyik mestere ma az írásnak – íráson a tartalmi értékeken túl ezúttal a stiláris mozzanatokat is értve. A két kötetnek talán egyetlen fáradt lapja sincs. A gondolati bőséget nyelvi gazdagság szolgálja, frissesség és színesség emeli a több mint ezer lapon. A drámákkal, novellákkal, anekdotákkal sűrűn rokonságba csapó portrék szövegét két kézzel pazarolt metaforák, leleményesen sorjázó szinonímák, csillámló, de nem mutatványos, hanem valahogyan mindig az igazat valló paradoxonok és élő dialógusok teszik sajátosan költőivé. Sajátosan, mondjuk, mert a költészet eszközeinek sajátos a szerepük és jelentőségük, ha révükön irodalmi ítéleteket akarunk elfogadtatni vagy cáfolni. Ez a költő-kritikus játszian izgató jelzős kapcsolatok halmazával érezteti, milyen bonyolultnak, milyen ellentmondásokban lélegzőnek érzi-tudja-látja a valóságot. Hunyady Sándor fényképeiről például így ír: „Megörökitették finom jóságát, kocsonyás óvatosságát, könnyű lemondásait, bölcs helyezkedéseit, felesleges kacérságait.” A melléknevek és főnevek találékony és merész megválasztásával és párosításával a kritikus maga is kitűnő fotót ad az íróról, legalább is az író emberi arcáról. (De talán életművéről is.) És érdekesen növelik az arcképek „természettudományos” hitelét

azok a sűrűn előforduló orvostudományi terminusok, amelyek orvosi tanulmányai éveiből ragadtak-nőttek bele Illés Endre emlékezetébe.

*

Ezeknek az esszéknek, vázlatoknak, tanulmányoknak jórészt személyes jellegű, vallomásos emlékek szövik át meg át. Nemcsak a portrék hőseiről, az író- és művészfigurákról kapunk itt izgalmas és hiteles jelentést, hanem – többnyire – Illés Endréről is, a portretistáról. S nemcsak azért, mert minden igazi portré mestere, akár akarata ellenére is, belelopja a saját maga arcának rejtett vagy kevésbé rejtett vonásait hittel alkotott művébe –, hanem azért is, mert Illés céltudatosan és biztos kézzel gazdagítja föl rajzolatait, esztétikai elemzéseit önnön biografikus emlékeivel, s persze épp azokkal, amelyek őt magát a portré hőiséhez fűzték-fűzik, nem egyszer termékeny és heves baráti kapcsolatokban. Ez az oka annak, hogy a megrajzolt írók nemcsak írói mivoltukban, alkotói vonásaikon keresztül állanak az olvasó előtt, hanem úgy is mint emberek, magánemberek, szenvedő, ragyogó vagy furcsa és tökéletlen individuumok. (Tamási Áronról írja Illés: „A barátait visszaidéző portrékba is mindig belerajzolja önmagát –”) Ezek a kétfigurás megoldások néhol dramatikus feszültséget visznek Illés írásaiba, néhol – részben vagy egészben – novellásítják őket. Akár így, akár úgy, de ez a lírai hangolás hevesen fokozza a két kötet olvashatóságát. De nemcsak azt. Hanem az írók körül és mögött zajló valóságos élet mozgalmas rajzának hitelét is. S mindezt úgy, hogy amit például a Babits-, Móricz- vagy Hunyady- és Örley-portrékban önmagáról mond el a portretista, azzal többet tudunk meg Babitsról és a többiekről is.

*

Ezekben az írásokban dúsan sorjáznak az idézetek. Verses és prózai citátumok szaggatják meg Illés eredeti szövegét —, főképpen prózaiak. S ezek az idézetek sohasem terhelik az írást —, ellenkezőleg, újabb és újabb lendületet adnak neki. Pedig az idézés nem veszélytelen módja a jellemzésnek. A túlburjázó citátumok elfojthatják az idéző író hangját, ítéletét, netán balkezesen megválasztva félrevihetik annak a képnek a vonalait, amely már hitelesen formálódik a témáról az olvasóban. S a kajánabb kritika olyasféle gyanút is serkenthet, hogy a sokat citáló író a saját mondanivalóinak hiányát iparkodik leplezni idézeteivel. De Illés mesterien idéz, mindig szerves instruktivitással, mindig termékeny eleganciával. Az elemzett-jellemzett műből olyan — néha csak egyetlen szónyi — töredékeket ragad macskakörmek közé, amelyek illusztratív erővel tárják fel az egész műnek ilyen vagy olyan oldalát, olykor az egész mű éltető magvát. Valaki egyszer azt írta, hogy a szerencsésen megválasztott idézetekben az idéző író, előzékenyen, kedves ajándékot nyújt át az olvasónak. Néha Illés Endre is ilyen ajándékozó. De az ő citátumai legtöbbször súlyosabbak és jelentősebbek a „kedves ajándéknál”. Súlyosabbak, mert érveket és bizonyítékokat hordoznak Illés esztétikai, irodalomtörténeti ítéletei mellett, s jelentősebbek, mert ha csak egy-két pillanatra is, de közvetlen és termékeny hevű kapcsolatot teremtenek a tanulmány vagy portrévázlat hőse és az olvasó között.

*

A feladatok művészi megoldását szolgálják a dolgozatok poénjei, csattanói is. Nem hangos, elképesztő csattanók ezek, sokkal inkább gyöngéd és halk fordulatok —, többnyire nem is fordulatok, inkább csak megejtő és szelid, mégis szilárd mondat-miniatűrökbe préselt summázatai egy-egy írói arckép színeinek, vonalainak, ítéleteinek. Csattanó, poén, summázat — mind a három szó érzetet valamit abból a módból, ahogyan

Illés lezárja, abbahagyja, elvarrja tanulmányai, vázlatai, portréi szövetét. De egyik sem illik *minden* írására. Az azonban kétségtelen, hogy a záró sorok vagy záró szavak itt mindig valami finom gondolati-nyelvi leleménnyel búcsúznak a témától, majdnem mindig újszerűvel, másfélével. Aki egyfolytában olvassa a két kötet ezer oldalnyi esszéjét, rajzát, jegyzetét, abban hamarosan kialakul egy sajátos és magas esztétikai igény éppen az írások rangos zárómozzanataira. És ez az igény szinte sohasem marad kielégítetlenül.

*

Néhány vitázó cikket is olvasunk a két kötetben. Ahogyan egy író vitázik, az sokat megmutat az íróból. Érezteti temperamentumát, önfegyelme és hiúsága méreteit, kultúrája magasságát-mélységét, olykor emberi félenkségét vagy vakmerőségét is. Illés Endre meggyőzően vizsgálja a viták porondján. Szigorú és elegáns vívó. És pedig: gyöngéden szigorú és szerény mozdulatokkal elegáns. Justh Zsigmond *Naplóját* megalkuvás nélkül védelmezi nyers gáncok ellenében, Móricz levelezésében nem ad pardont egy meghökkentő szemléleti fordultnak, Karinthy gyöngének látott *Lepketánc*a körül ifjan is állja a sarat – s hetykeség és hivalkodás nélkül – a csodálatos mesterrel szemben, s ha valaki Ady forradalmi útjában lát törést, szembe száll a kételkedővel és tagadóval. S mindezt – hadd ismételjük – a gyöngéd szigorúság és a szerény mozdulású elegancia formáiban és szellemében. Vita-társainak soha nem kell attól tartaniok, hogy pillanatnyilag és figyelmetlenségből födetlenül hagyott felületeiket élelmes, ravasz szúrás éri.

*

A két gazdag kötetnek az irodalomtörténetírás is jó, igen jó hasznát veszi. Kivált a huszadik század kutatói nyerhetnek belőlük bőven –, adatokat, atmoszférát, inspirációt. Aki Amb-

rus életét, életművét próbálja majd tüzetesebb gonddal, netán monografikus igénnyel fölfesteni, aligha végezhet igazán teljes munkát az itt olvasható húsz lapnyi, ihlető emléksor ismerete nélkül. S ugyanezt elmondhatjuk ezekkel az emlékekkel kapcsolatban arról a filológusról is, aki a magyar színházi kritika történetét dolgozza fel. A Szomory-cikk utolsó lapjai, az 1927-es Nagyasszony-botrány leírása és a 41-es Szomory-levél fájdalmas és szégyenletes részletei bevilágítanak a kor kulturális rémségeibe, irodalompolitikai ferdeségeibe. Ennek a különcödő, nyugtalanító mesternek a sorsából sokmindent megtudhatni amaz évek irodalmának hasadozott, szerencsétlen viszonyairól. Még a Lédáról írt hat lap is jelentős lehet az irodalomtörténet, az Ady-filológia szempontjából, hisz „eddig jóformán soha nem érintett epizódjában is megvillan Léda különös nagysága”. Azt a tragikus-hősi próbatételt jelzi így Illés, amikor a költő „egyelőre csak a testén kigyulladó, tüzes sebekkel tud megmutatkozni Lédája előtt”. Az Osvát-emlékek tizenhét lapja a legendás Nyugatra és a legendás szerkesztőre vet újszerű világot, hiteleset és – részleges, töredékes mivoltában is – végleges érvényűnek tetszött. A Móricz Zsigmondról írott jegyzetek, elemzések, emlékek csaknem száz lapnyi gyűjteménye is igéretes forrása, serkentője minden Móricz-kutatásnak, Móricz kora minden buvárának. A személyes kapcsolat sok-sok jellemző vonás rögzítésére ad itt alkalmat Illés Endrének, jellemző vonásokéra és apró, mégis jelentős tényekére. A Kosztolányi alakját és művészetét idéző harminc lap is sok mindent kínál az irodalomkutatásnak, Déry Tibor izgalmasan bonyolult figurája, Tamási Áron költészet-körüllengte homloka, Németh László „szorongató tájékoztatlansága”, s persze Illyés Gyula és József Attila portréja is. S úgyszintén a többiek, csaknem mind.

Másképpen, és pedig az értékelés új mércéjével érinti az irodalomtörténetírás köreit néhány olyan írás, amely eddig kevésbé tisztázott formátumú írókról, költőkről ad tisztább konturokkal megrajzolt, az értéket, jelentőséget bátor és egyéni tollal fölmérő-megfogalmazó képet. A Papp Dánielt

főlemelő, Cholnoky Viktort ébresztgető, Bánffy Miklóst szolidan újramérő, a „remeklést súroló” Lovik Károlyt megidéző, Révész Bélát fájón és kegyetlenül fotografáló, Csáth Gézát és „tömör, félelmetes életművét” hódolattal kibontó, Nadányi Zoltánt tisztán újra-látó, Komor Andrást mintegy felfedező, Dallos Sándort meg-megcsodáló, Hevesi Andrást és Örley Istvánt izgalmas, nagy figurává festő írásokra kell itt gondolnunk.

*

Két apró szerkesztéstechnikai megjegyzés.

Az egyes írások alatt több szempontból is hasznos volna látnunk az első megjelenés időpontját.

A tartalomjegyzékben a kötetek kezelhetősége szempontjából helyes lett volna a portrék hőseit megnevező alcímeket is feltüntetni. (Magvető, 1979)

KARDOS LÁSZLÓ

Gyárfás Miklós: „A TETTES MINDIG OIDIPUSZ”

Különös, felfokozott érdeklődéssel olvashatjuk Gyárfás Miklós új könyvét. A Színház- és Filmművészeti Főiskolán huszonöt évig tanította leendő rendezőknek, színészeknek, dramaturgoknak és drámaíróknak a dráma és a színház kérdéseit. Így talán nincs színházi életünk negyvenesei és a fiatalabbak között olyan, akinek tanárai között ne lett volna Gyárfás Miklós. Ugyanakkor aktív drámaíró; az olvasó érdeklődését ezek a tények mindenképpen fokozzák.

„Amióta a főiskolán tanítok – írja – soha nem hallottam még tanártól vagy hallgatótól, hogy ez vagy az a színibírálat tetszett volna neki.” (183.) Ezt nyilván nem azért nem hallotta huszonöt éven keresztül, mert csak jellegtelen színikritika jelent volna meg, vagy csupa ostoba tanár és hallgató olvasta volna azokat. Azon túl, hogy ezt vészes-véres szimptomának is tarthatjuk (önkontroll hiánya!), tekinthetjük a műalkotásokhoz való viszonyok különbözőségéből eredő követ-

kezménynek is. Ugy látszik, másként kapcsolódik a műalkotáshoz egy művész, mint egy tanár vagy kritikus, esetleg egy tudós. A két viszony megnyilvánulása, mikéntje és milyensége különösen érdekes lehet egy olyan könyvben, amelyet drámaíró írt, aki huszonöt évig tanította a drámát.

Egy-egy műalkotás mindig csak a művész saját szubjektumában és ezáltal születhet meg, a valósághoz való viszonyának legsajátabb módjából. A létrejött műnek – nemcsak a remekműveknek, sajnos a legrosszabbaknak is – egyedi-egyszeri arculata van, más szóval minden mű műalkotáségyéniség. A művész szemszögéből ezert a mű szükségképpen mint csak - vagy alapvetően, vagy legfőképpen – öntörvényekkel, vagyis más műben meg nem található törvényszerűségekkel létezik, funkcionál és működik. Az egyediség-egyszeriség azonban csak a más művekkel közös törvényszerűségekre alapozódva tud kibontakozni, hiszen nincs – nem is lehet! – olyan műalkotás, amelynek lényeges építőelemei ne lennének meg más művekben is. A művész arra az egyedi-egyszeri „arculatra” tekint, amelyet mint végeredményt ő produkált a valóságból és saját egyéniségéből, noha alapvetőek és szükségszerűen jelennek meg azok a törvényszerűségek, amelyek a végeredményt „előállítják”.

A műalkotásokhoz való eme kétféle, most sarkítottan megfogalmazott viszony kétféle nyelvhasználatot eredményez. Bőven ismert, hogy az egyediség csak mint élménytartalom jelentkezhethet, amelyet épp az élmény átadását lehetővé tevő nyelvvél lehet közölni, azaz metaforikusan. A mű „működésének”, létének, természetének törvényszerűségeit viszont csak pontos, a körvonalakat a lehető legjobban megmutató nyelvvél lehet átadni.

„Ha drámát olvasok, látok, elemzek – írja Gyárfás Miklos, nyilván mint drámaíró – villog a piros szín: csak elméletet ne!” (10.) A színházról is ez a véleménye: „Rájöttem, hogy a színház éppen úgy nem elméleti kérdés, mint ahogyan az élet sem az.” (10.), amit értelmezhetünk úgy is, hogy a színhjáték egyenlő az élettel, ám akkor nem műalkotás. Még a sorsnak a törvénye is „mindössze ennyi: ki kell választani az embert (hőst, jellemet is mondhatunk), aki megfelel a tervezett játéknak”. (13.) De vajon hogyan, miként történik a kiválasztás, a játék megtervezése stb. és hogyan bontakozik ki a műben a kiválasztott ember? A művekhez való művészi viszonynak megfelelően metaforikus meghatározások is megjelennek: „A drámai hősök komor léptekkel vonulnak keresztül a tragédián, a komédia hősei szökellnek, táncolnak . . .” (36.) Még a fogalmak is metaforákká válnak, – Shakespeare-t „szertelenség és szabálytalanság jellemzi a drámairodalom minden előtte élő és utána következő klasszikusával szemben” (62.) –, ha nem tudjuk meg, hogy mit jelent a „szertelenség és szabálytalanság”. Ugyancsak

Shakespeare-ról olvashatjuk ezt a metaforát: „Hadd nevezzem *egyetemmes realizmusnak* azt a minden ábrázolási lehetőséget magába olvasztó *dramaturgiát*, amelyben az udvari bolond, a hadvezér, a foltozóvarga a Világegyetem polgára lehet.” (67. kiemelés tőlem, B. T.) És még egy utolsó példa: Lorca *Rósita leányasszony vagy a virágnyelv* c. művéről: „Ez a cselekmény olyan légies, mint az illat, hajlékony, mint a fény suhanása, mély, mint a gyermekkorban látott első árnyék.” (100.)

Ugyanakkor kitűnő megfigyeléseket olvashatunk *Az ember tragédiájáról*. Itt észrevételei pontosan fogalmazottak. Megmondja, hogy „Ádám fiú és Éva lány” (155–156.), amivel egyértelműen képtelenséggé teszi azt a rendezői gyakorlatot, melyben „az emberiség két első hírnökét jó karban lévő, nyugdíj felé közeledő házaspárként szoktuk megismerni”. (155.) Megmutatja, hogy Ádám gondolati meggyőzésre kevésbé alkalmas (160.); hogy Luciferben arisztophaneszi tulajdonságok vannak (161.); hogy Müller Borbála „egyáltalán nem csodás kevercs” (166.). Nagy jelentőséget tulajdonít Ádám azon mondatának, miszerint: „Élek megint./ Érzem, mert szenvedek.” (172.); és mi is nagyon jelentősnek tarthatjuk, hogy kimondja: ez a mű „alkalmas arra, hogy önisméretre és nemzeti karakterük ellentmondásaira irányítsa a figyelmet” (175.), mert ez is elsikkad színházi gyakorlatunkban.

Mindezek ellenére vagy mellett, Gyárfás Miklós elsősorban művészként elemez drámát. Mint tanár is ezt vallja: „A dráma és epika közötti nagy különbségek csak közepes művek között mutathatók ki igazán. *De minék ilyesmivel tölteni az időt.*” (288. kiemelés tőlem, B.T.) De hát akkor miért van mégis epika és dráma, egy író miért épp drámát ír és nem epikus művet, vagy fordítva? Ha nem vesszük kellően figyelembe a műalkotásnak mint speciális művészeti ágban és meghatározott műnemben megíródo vagy megíródozott voltát, akkor egy műalkotásban minden a helyénvaló lehet, akkor azt legfeljebb transzgresszív elemzéseknek lehet alávetni, vagyis mint egy bizonyos tudományág (pszichológia, szociológia stb.) által vizsgált adatot lehet kezelni, mint műalkotást csak elfogadni lehet. Akkor mű és mű között kizárólag hatásában lesz különbség. „A témák nem birkák – vallja –, melyeket be lehet terelni különböző műfajok karámbába. Mi magunk is egyszerre vagyunk költők, novellisták, regényírók, miközben drámát írunk. (Sőt, építészek, zenészek, matematikusok, és ki tudná felsorolni még, mi mindenek vagyunk *e minden szabályok fölött uralkodó szabálytalanságok* művészetében).” (298. kiemelés tőlem, B. T.) Ha ez így van, akkor a csak hatásukban különböző művek különbözősége kizárólag a befogadók közötti különbözőségekből adódik.

De lehet-e ez tanítani? „Az emberi alak – olvashatjuk – a dráma teste. A forma – az öltözet – mindenkor a testhez igazodik. A drama-

turg, ha érti a dolgát, mindenekelőtt azt kutatja a műben, hogy az öltözet illik-e a testre. Ez az *érzék* állandó edzéssel, sok gyakorlati munkával kifejleszthető.” (14.) Ha eltekintünk is attól, hogy a forma nyilván semmiképp nem az öltözettel hozható analógiába, a mondat azt rejti, hogy csak érzék az, amivel a tartalom és forma kérdései vizsgálhatók. Ám a tanár csak abban tudja az érzéket kifejleszteni, akiben megvan, akivel veleszületett. Ha minden mű annyira egyedi, hogy „Ne csak írókról tételezzünk fel eredeti sajátosságokat, hanem minden egyes műről is . . .”, akkor nyilván erre az egyébként teljesen igaz aspektusra kerül a hangsúly olyannyira, hogy a dramaturgia taníthatatlanná lesz. Ez derül ki a következő mondatból is: „Az általánosságok, más szóval a szabályok néhány mondatban is összefoglalkatók mind a színpadi, mint a filmművészetben.” (211.)

Számomra mindig fölöttébb furcsa, ha egy drámaíró nem bízik saját műne, sőt saját műve erejében, igazában, totalitásában; vagyis, ha egy drámaíró vallja, még hozzá kurzíváltan! –: „csak a színészi játék, az előadás megvalósulásával tud érvényesülni teljes szépségében egy-egy drámai alkotás”. (21.) Ha ez így lenne, sem a dráma, sem a színjáték nem lenne egy-egy önálló művészeti ág egy-egy önálló műne. Hiszen a színjátékban nyilván nem a dráma teljes szépsége bomlik ki, hanem a színjaké jelenik meg a *maga* világképével és eszköztárával, s az a szöveg, amely csak a maga eszközeivel és világképével nem bontakoztat ki teljes szépséget, nyilván nem művészi szöveg. A jelenlegi alkalommal csak arra a tényre szeretnők ebben az összefüggésben felhívni a figyelmet, hogy nem a görög vagy a shakespeare-i színház kínál ma is új és új értelmezési lehetőséget, hanem a dráma. A drámaírók egyike-másika azóta hiszi, hogy a dráma mindenképpen csak vázlat a színjáték számára, amióta az embert nem reprezentálhatja, egyéniségét nem fejezheti ki igazán cselekvéseinek *tényszerűsége*, hanem csak annak minősége.

Akik azt vallják, hogy a művészet lényegében szabályok és törvényszerűségek nélkül való, rendszerint merevnek, dogmatikusnak, normatívákat előíró diktátornak tartják azokat, akik szerint vannak szükség-szerű szabályok és törvényszerűségek. Még azt is mondják vádlóan, hogy számukra nem a mű, csak a szabályok betartása a fontos. Pedig ezt senki nem állította, még Boileau sem! Senki sem hitte, és nem is mondta, hogy a mű attól jó, ha a szabályokat betartják; de azt igen, hogy vannak törvényszerűségek, amelyek hiányában nem szülehet jó mű. Hiszen minden törvényszerűség merő absztrakció, amely soha nincs művön kívül, vagy attól függetlenül. Nem a törvényszerűség teremt a jó műveket, de a jó mű azokat valósítja meg.

A műalkotások törvényszerűségek nélküli voltát manapság azzal is szokták alátámasztani, hogy a 20. sz-i valóság, és következésképp a

hozzá való művészi viszony- olyan bonyolult, hogy semmiféle általános érvényes szabály nem mondható ki. Azonban az a valóságkép, amelyet a műalkotások kifejeznek, mindig rendezettebb, mint a valóság, s áttekinthetőbb is. S vajon lemondhat-e erről egy mai művész? S ha nem, hát mik teremtenek rendet, ha nem a világnézettel áthatott törvényszerűségek, amelyek szükségképpen működésbe lépnek, ha valaki műalkotást produkál.

Valójában borzasztó lenne, ha Gyárfás Miklós könyve valamiféle szabálygyűjtemény lenne, azoknak a definícióknak a közlése, amelyeket a főiskolán tanított. Művészeket nyilván nem lehet csak definíciókkal oktatni, hiszen ez fantáziájuk megkötését jelentené. De vajon, ha „az általánosságok, más szóval a szabályok néhány mondatban is összefoglalhatók”, akkor ez a vélemény nem ad-e lehetőséget arra, hogy a műalkotásokról minden szubjektív vélekedés objektíve is érvényesnek minősülhessen; illetve nem serkent-e a legteljesebb szubjektivitásra, művészi önkényre, arra, hogy ki-ki a legegényibb érzéseit egyértelműen művészi érvényességűnek, művészileg is hitelesnek tekintse? (L. pl. a *Bánk bán* utolsó felvonásáról nyilatkozó színészhallgatónak; 204.)

Mindezek azonban átítatódnak egy alapvetően fontos tényezővel, Gyárfás Miklós emberi és tanári egyéniségével. A jó, a vérbeli tanár voltaképp emberi-tanári magatartásával hat igazán. Ehhez az is hozzátartozik, hogy meri elmondani tanítványainak saját kétségeit, sőt: az általa tanítottak megkérdőjelezését. A műalkotás törvényeinek, szabályainak a megtanítása is csak akkor válik iszonyattá, ha azokat mint rendíthetetlen, változtathatatlan *előírásokat* tanítják, s nem mint okvetlenül működésbe lépő, szerítségű dinamizmusokat. Gyárfás Miklós könyvének tanúsága szerint a művészi kételkedést, a dolgokban való állandó kételkedést tanította elsősorban. S ezen a magatartáson süt át embersége, az igaz ember, az igaz tanár melegsége, humánuma. S ez egyáltalán nem mellékes, sőt! Az *Oidipusz király* tanítása lehetne kitűnő példája annak, hogy Gyárfás Miklós miként nevelte tanítványait művészi fogékonyságra. Az egész elemzés, de különösen a 49. oldalon leírtak pontosan felidéznek óráinak belső helyzetét. Az olvasható szavak kissé didaktikusak, de a tanóra belső helyzete művészi fogékonyságra készít mindenkit. Pontosán levezeti, hogy – Lukács György szavaival – ez a mese is rólunk szól. Ez egyébként mindig jellemző tanári módszerére, s az is a művészi fogékonyságra, a helyes és jó érzék kifejlesztésére szolgál, hogy a művek kapcsán mindig mfránk, mai emberekre asszociáltat.

A könyv utolsó része, az *Órák közötti merengések* c. fejezet pedig különösképpen rávilágít Gyárfás Miklós nagyszerű tanáregyéniségére. Néha úgy érzi, idegen tollakkal ékeskedik, máskor öniróniával „nagy-

képű tanárnak” nevezi önmagát; tanítványai szaván elindulva korrigálja saját tévedéseit, s még azt sem szégyelli bevallani, hogy a jól megírt giccs rá is hat. A jó, az igaz tanárhoz méltóan állandóan ügyel és figyel arra, hogy szavait miként értelmezhetik hallgatói; vagyis nemcsak az izgatja, hogy elmondja a magáét.

Gyárfás Miklós kitűnő tanáregyéniségéhez tartozik még, hogy nem exhibicionista. A valósághoz és a műalkotásokhoz való művészi viszonya következtében azt várnánk, hogy személyes-szubjektív élményeit, véleményét, érzéseit stb. közli. De egyáltalán nem. Az ő *művészi énje* nyilatkozik meg, nem személyes-szubjektív benső világa. Ez kétségkívül igen nagy hitelt ad szavainak, amelyekből végső soron egy humánus, nagyműveltségű igazi tanáregyéniség rajzolódik ki. (Gondolat, 1978.)

BÉCSY TAMÁS

A SEMMITMONDÁS MŰVÉSZETÉTŐL A MŰVÉSZI ATOMBONTÁSIG*

A didaktikai célzatú műelemzéseknek három esetben van értelmük, létjogosultságuk. Vagy *újat mondanak* az elemzett műről. Vagy legalább addig föl nem fedett, *újszerű összefüggésekbe állítanak* nem vadonatúj tényeket. Vagy *didaktikai segítséget nyújtanak* a műalkotás színvonalasabb, mélyebb, művészibb iskolai feldolgozásához. Mindenképpen *új tudatosításoknak* kell lenniük, egy-egy irodalmi alkotás művésziége és eszmei-érzelmi tartalma mélyebb kimutatásának, – olyan értékek és sajátságok fölfedésének, amelyek első olvasásra talán még a gyakorlottabb olvasóban sem tudatosodnak.

Az alant megjelölt hat külön álló könyvecskéből alkalmilag össze-került sorozat ebből a szempontból szinte teljes skálát mutat: a semmitmondás művészetétől a műértelmezés szuperlatívuszáig.

Seres József az általános iskola 3–8. osztályában szereplő szépprózai olvasmányokat „elemzi” osztályról osztályra. Az „elemzés” szót azért tettük idézőjelbe, mert ezeknek a természetszerűen közérthető szöve-

*Seres József: *Szépprózai művek elemzése az általános iskolában*, 1978. – Mátyás István: *Móricz-novellák*, 1978. – Harsányi Zoltán: *Stíluselemzés*, I–III. 1969–1971. – Levendel Júlia–Horgas Béla: *Nyomolvasás*, 1978. Valamennyi a Tankönyvkiadó kiadása.

geknek a boncolgatása hasonlít az olyanfajta művelethez, amikor egy mindenki számára magától értetődően szép virágot semmitmondó alkatrészeire bontunk szét, és azt magyarázzuk, hogy ez a virág azért szép, mert a szirmai színesek, és egyenlő távolságra helyezkednek el egymástól, a bibét porzók veszik körül, és az egész virágot egy zöld leveles szál tartja a levegőben. . . Kinek írta a szerző ezt a könyvecskét? Az értelmesebb tanulók tanulhatnának belőle, dehát *A tanítás problémái* sorozat, amelyben megjelent, nem nekik szól. A tanító, a tanár viszont mindazt tudja, amit a szerző, sőt nemegyszer elkedvetlenedik a szájbárágástól, a köztudott adatok ismételtetésétől, hiszen ezeket az olvasmányokat már a tankönyv és a kézikönyvek is kommentálják. Amellett a szerző meglehetősen „tanítóbáncis” stílusban fogalmazza meg elemzéseit. „De ki is volt hát ez a Tömörkény István?” – kérdezi költői kérdéssel a feltehetően pedagógus, sőt magyarszakos olvasótól (126.). „Mikszáth Kálmán első nagy írói sikerét *A jó palócok* és a *Tót atyafiak* című két kis elbeszélőkötetével aratta” (97.). Ilyen közismert „megállapítások” aligha emelik a könyvecske színvonalát. Az elemzések javarésze a mesék és elbeszélések *cselekményének* részleteire szedett ismertetése. Akkor már inkább az eredeti szöveget olvassuk el! Ahol viszont valami újat akar mondani a szerző, ott vitathatóvá válik. Például a *Kincskereső kis ködmön*ben megnyilvánuló „sajátos önironikus fanyar mosolyt”, amelynek érzékeltetését Móra gyermekirodalmi műveinek elemzésekor a tanító feladatának tartja, vajon megértik-e a 3–4. osztályos tanulók? *A Tündérszép Ilona* c. népmesében a szerző szerint „nem azért lesz boldoggá a kondás, mert bátor, erős, ügyes és okos, hanem azért nyeri el Tündérszép Ilona kezét, mert a mesemondó úgy érzi, hogy a boldog, szép élethez mindenkinek joga van . . .” (44.). Ez bizony erőltetett „eszmei mondanivaló”: ehhez a joghoz nem kell nagy vállalkozásra elinduló, egyébként gyáva és ügyetlen kondásnak lenni. Hogy a *gyermekolvasó* számára mit jelenthet egy-egy olvasmányrészlet, az csak nagyritkán kerül szóba. A könyvecske inkább arról számol be, hogy *a szerzőre* milyen hatást tettek az elbeszélések. A tanítás művészete éppen abban áll, hogyan viszi át ezt a hatást a tanulókra. Ez azonban már *didaktika*. Az erre vonatkozó tanácsadást viszont a szerző már a bevezetésben elhárítja magától.

Mátyás István Móricz-elemzése a műelemzés magasabb fokát képviselik, érdemleges, eredeti megfigyelésekkel. Persze, ez a „magasabb fokú” művekből is adódik, hiszen egy Móricz-novella mégiscsak bonyolultabb műalkotás, mint egy tündérmese. Egyébként a kis kötet mindössze hét novella elemzését tartalmazza, s ezek közül csak három középiskolai anyag. A szerző lényegében valamennyi elemző mű célját fogalmazza meg könyvecskéje rokonszenves bevezetőjében: „Ez a kis

kötet a gondolkodva, értelmezve olvasásra... szeretne buzdítani" (11.). S bár Mátyás is kerüli a „módszertani utasításokat” = az ő módszere is a *leíró és fejtegető* próza –, szinte elkerülhetetlen, hogy helyenként rejtett tanácsokat ne adjon a tanároknak az elemzés menetére vonatkozóan, – mindig az adott mű természetéből kiindulva. Ebből a szempontból talán az a hiányossága, hogy a fölfedezett vonásokkal, írói eszközökkel és eljárásokkal kapcsolatban nem figyelmeztet eléggé arra, hogy éppen ezek a vonások avatják páratlanul *művészivé*, esztétikailag értékesé a nagy író műveit. Fejtegetései egyébként korrekt elemzések: szenzációs újdonságok ritkán akadnak bennük, de gikszerekkel se kedvetlenít el. A *Szegény emberekben* például meggyőzően ki tudja mutatni, nyomról nyomra, az író nagyszerű szerkesztő művészetét (Mátyás különösen a novellák szerkezeti ritmikájára, a „formaritmusra” érzékeny, például az idilli és a tragikus részletek művészi váltakozására), szuggesztív pszichológiai vonalvezetését (a gyilkos katona nem örült, de felborult a pszichikai egyensúlya, látását, gondolkodását deformálta a háború), pontos jelenetezését és kettős eszmei mondanivalóját: a háború elembertelenítő hatását és a szegénység rettenetességét. A legeredetibb a *Tragédia* és az *Egyszer jóllakni* összevetése, bár ennek a „tanulása” is kézenfekvő: „A *Tragédia* Kis Jánosa ösztönös lázadó... Az *Egyszer jóllakni* Kis Jánosában már a tudatosság táplálja a dühöt” (87.). Legfeljebb egyvel lehetne vitába szállni. A *kondás legszennesebb ingében* vitathatatlanul a földbirtokosasszonynak van igaza, s noha a novellában természetszerűen két világ, a „fenn” és a „lenn” közti szakadék is feltárul, ez az elbeszélés Móricznak azok közé a művei közé tartozik, amelyekben saját osztályának hibáit, babonáit, elmaradottságát is keserűen-haragosan bírálja.

Harsányi Zoltán (aki a verselemzések dömpingje után tulajdonképpen elindította a *didaktikai* célzatú szépprózai műelemzések mai bő kínálatát) szerencsésen egyesíti magában az irodalomtörténészt, a gyakorlott tanárt, a stíluskutatót és a könnyed előadású szövegíró. Irodalomtörténeti tájékozottsága segíti például abban, hogy az elemzett szövegek kapcsán kitérjen más íróktól merített példákra is (Eötvösnél Aranyra, Joseph de Maistre-re, Victor Hugora, Móricznál a *nouveau romanra* stb.), és azt sem állja meg, hogy a tanulmányozott írókat – még Herczeg Gyula összefoglaló művének (*A modern magyar próza stílusformái*) megjelenése előtt – bele ne állítsa bizonyos stílustörténeti fázisokba: Eötvöst „a magyar romantikus prózastílus” korszakába, Mikszáthot „a modern magyar széppróza kialakulásába” Móriczot „az élőbeszéd irodalmi stílussá emelésébe”, Krúdyt „a magyar költői próza” kategóriájába. Ady „a modern prózastílus diadalát”, Kosztolányi az impresszionista, Móra az anekdotikus, Nagy Lajos a dokumentáló,

Németh László az intellektuális prózastílust képviseli, de sor kerül Gelléri Andor Endre (nagyvárosi népnyelv), Veres Péter (tájnyelv), Illyés Gyula (népiség és intellektus), Szabó pál (kötetlen beszéd), Tamási Áron (székely tájnyelv), Tersánszky Józsi Jenő (köznyelv), Lengyel József (analitikus realizmus) és Déry Tibor (izmusok) elemzésére is. Harsányi módszere: egyetlen, de az irodalmi műben *legfontosabb* formai elem, a *stílus* ösvényén át behatolni egy-egy író művészetének *egészébe*, – méghozzá úgy, hogy a részletfejtegetésekéből, ha hézagosan is, a magyar stílustörténet vázlata is kibontakozik. A módszer termékeny, a megállapítások többnyire pontosak és meggyőzőek. Mint stíluskutató, Harsányi különösen Herczeg Gyula *tudományos* stílustanulmányainak tanulságait viszi át a didaktikai elemzés szintjére (későbbi összefoglaló kötetében a külföldi stíluskutatók közül Lansont és Leo Spitzert vallja mesterének). A gyakorlott tanár nyugalmával halad előre elemzéseiben, sok finom megfigyelését a középiskolai tanulókhoz közel álló szövegeken mutatja be. Jellemző (és hasznos), hogy szövegpéldáit, ahol csak lehet, az iskolai tankönyvek szöveggyűjteményéből meríti, s bár kötetei természetszerűen a tanároknak szólnak (*A tanítás problémái* sorozatban), szövegüket akár tanulóknak is előadhatná egy tanár. A világos elemzések nemcsak a modellül választott író, hanem általános nyelvtani és stílustörténeti szempontból is hasznosak (például a nominális és a verbális stílus különbségét kimutatva). Nem kell nyelvtudósnak lenni ahhoz, hogy igazat adjunk józan, mégsem iskolás megállapításainak. Egyébként egyáltalában nem sematizál; például Móricz stílusának fő jellegzetességeivel *ellentétes* stíluspéldákat is kiszemelget műveiből, s ez csak még meggyőzőbbé teszi általánosítható megállapításait. Kétségtelenül hasznos mű a középiskolai tanárok számára, amellet számos megfigyelésével meglehetősen szegényes tudományos stílustörténeti irodalmunkat is méltóképpen gazdagítja.

A legmerészebb feladatot a Levendel Júlia–Horgas Béla szerzőpár tűzte ki maga elé, s ezt a feladatot a legmagasabb és legeredetibb, az átlagolvasó számára már bizonyára nem is mindenben követhető szinten próbálják megvalósítani. Könyvük hét, hol közösen, hol egyénien írt tanulmányában először is nem egy-egy író-töltőt vagy művet választanak modellül, hanem valamilyen irodalmi, irodalomelméleti vagy esztétikai problémából kiindulva egy sor író-töltőt vagy művet vizsgálnak meg a probléma – az irodalmi mű érthetősége, a szavak jelentősfunkciói, a lírai költeményben megjelenő „történet”, a józsefattilai büntudat, a költészet megváltozott szerepe, a szó válsága (korunkbeli devalvációja), a valóság irodalmi megszépítése („irodalmizálása”) vagy a mellérendelő lírai szerkesztésmód – szempontjából. Másodszor szándékosan „nehéz”, problematikus, más értelmezők által eddig szinte megközelíteni sem

mert költők, írók és művek példáján próbálják ki tudományos ambíciójukat: a titokzatos műalkotás, az „érthetetlennek” mondott vers, az absztrakt novella, a bonyolult költői egyéniség *teoretikus* megközelítését: Ady *Csönd-hercegén*, Rilke *Angyalán*, Nagy László pusztító és teremtő *Zöld Angyalán*, Juhász Ferenc, Sinkó Ervin, Weöres Sándor, Tornai József, Marsall László, Tandori Dezső, Csanádi Imre, Nemes Nagy Ágnes, Kassák Lajos, Pilinszky János, Kormos István versein, Mészöly Miklós és Mándy Iván elbeszélésein. A „régibb” magyar irodalom egy-egy költője, verse (Csokonai, Vörösmarty, Petőfi, Ady, Babits, Kosztolányi, Radnóti) inkább csak egy-egy probléma vagy motívum előzményeinek megvilágítására kerül bele a sorba, csupán József Attila kap még központi helyet egyik-másik tanulmányban.

Horgasék alapvető mű-megközelítése nem a *megtélés*, hanem a *megértés*, a megértésre törekvő magatartás, amelyet az olvasótól is elvárnak. Ezzel függ össze művük címe is: *nyomolvasás, azaz jelentéskeresés*, méghozzá nem konvencionális „adatok” alapján. Ebbe a nyomozásba bevetik sokoldalú műveltségük, imponáló tájékozottságuk, olvasottságuk filozófiai, irodalomelméleti, alkotáslélektani, szociológiai, szemantikai és szemiotikai apparátusát. Elemzéseik a szó szoros értelmében lehatolnak a költői alkotás és a nyelvi kifejezés *legalsó, legvégső, legirracionalisabb*, nyilván még a költőkben sem tudatosuló rétegeiig. Ez már nem is a műalkotás anatómiája, hanem az atomhasítás művészete. Horgasék arra a hősies, szinte reménytelennek látszó feladatra vállalkoznak, hogy *racionálisan* magyarázzák az *irracionalist*. Például egy *absztrakt* versben kimutassák a *rációt*, a látszólagos értelmetlenségben a tudatos értelmet, a sokak által vélt vagy zavarkeltó költői anarchiában a magasrendű esztétikumot. Belemagyarázás? – A legtöbbször nem. A költő tudatosan vagy kevésbé tudatosan alkot. A tudós értelmező hivatása, hogy a létrejött műben kimutassa az értelmet, a lappangó esztétikumot, a láthatatlan belső alkatot, a rejtett összefüggéseket. Lehet, hogy olykor belemagyaráz a műbe olyat is, amire nemcsak a költő nem gondolt, hanem talán nincs is benne a versben. (Arany közismert szavai jutnak eszünkbe: „Gondolta a fene!..”) Ilyenkor az elemzés szinte *külön költemény*. Olyan határpont, ahol az *irracionalis* mű értelmezése is *irracionalitásba* nyomul, a *tudatos a tudatalattiba*, hiszen azt Horgos is elismeri, hogy „az esztétikai élménynek nemcsak tudatos összetevői vannak” (20.). Lehet, hogy egy-egy elemzés csak fikció, de olvasmánynak, gondolatindításnak, fogékonyságcsiszolóknak még akkor is érdekes, ha a szerzők fejtegetése nem mindig követhető könnyedén. Nem mintha kifejezésmódjuk nem lenne kristályosan világos, hanem a fejtegetések már említett művészetfilozófiai mélysége és bonyolultsága miatt. Minthogy a görcső alá vert költők-írók-művek

zöme is excentrikus jelenség (bár éppen ők a legjellemzőbbek korunkra), az elemzést olvasók is elmondhatnák, amit Levendel ír Mészöly Miklós *Nyomozás* című „próza művével” kapcsolatban: „a műélvezetbe a keresztretjvényfejtés izgalma keveredik” (214.).

A kötet két magas műveltségű, elvont gondolkodásra hajlamos szerző műve. Legfeltűnőbb vonásuk – és ez módszerüket is meghatározza – a pazar asszociatív készség, amely egy-egy fölvetett probléma kapcsán a legváratlanabb kapcsolatokat villantja fel egymástól merőben távol álló költők, versek és a legkülönbélebb művekből merített idézetek között, Kosztolányitól Audenig, Lao-Cetől Sinkó Erving. Nem költőkben és művekben, hanem *problémákban* gondolkodnak. Elméleti kiindulópontjuk az, hogy „az irodalom magyarázatában voltaképpen a nyelvet kellene megfejtenünk, vagyis azt az összefüggést, ami a valóság és a nyelv, az élet és az irodalom közt fennáll, azzal a ráadással, hogy az irodalomban a beszéd sokszorosán bonyolult változatával állunk szemben” (16.). „A nyelvi kifejezés tökéletlen. . . , mert a matematika *tiszta* jelrendszere s a zene *tiszta* fogalomnélkülisége között kell keresnie a helyét” (52.). Ez az oka annak, hogy a kötet elemzéseiben oly nagy szerepet tölt be a nyelv vizsgálata.

Horgasékkal vitatkozni legfeljebb apró részletkérdésekben lenne érdemes. Ilyen például Levendelnek az a felfogása, hogy Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* vagy József Attila *Hazám* jában a keserű pesszimizmusból a „mégis”-fordulat jegyében kiláboló befejezés „hamis”, közhelyszerű, „pálfordulás”, eszmeileg és esztétikailag egyaránt lezuhan. Vajon a költői ihletnek, gondolkodásnak és érzelmi viharzásnak nem lehetnek ilyen őszinte *mégis*-fordulatai? Ezek a felívelő befejezések a kor akusztikájában éppoly hitelesek és meggyőzőek, mint a versek kétségbeesett részei. (Csak emlékeztetőül: Szerb Antal éppen ebben az „irracionális reményben” látta a magyar szellem egyik jellegzetességét. Amikor a józan ész előtt minden veszve látszik, ez az „irracionális remény” segít megtartani nemzetet és egyént egyaránt. Igaz – tudjuk –, hogy Szerb ezt szellemtörténeti alapon, de az évszázadok tapasztalatából vonta le, Buga Jakabtól Radnótiig, a *Szegénylegények énekétől az Erőltetett menetig* – s még azon is túl.)

A szerény terjedelmű, de nagyigényű kötet – ha nem győz és világosít is meg mindenütt – rendkívül hasznosan hozzásegít a legmaibb, abszurd líra és széppróza számunkra gyakran még kuriózumnak, nemegyszer válságtünetnek látszó válfajai, módszerei, esztétikumai jobb megértéséhez.

MAKAY GUSZTÁV

Baránszky–Jób László: ÉLMÉNY ÉS GONDOLAT

Van egy kevés szokatlanság abban, ahogyan Baránszky-Jób László ezzel a kötetével jelentkezik. Hiszen sem a „menet közbeni” termésből válogatott köteteknek, sem az életmű-összegezőeknek a sorába nem illeszkedik be vele. Több évtizedes – főként esztétikai irányultságú – publikációs tevékenység után mintegy tíz év szünet következett szerzőjének pályáján, s 1957-ben lépett újra jelentősebb önálló publikációval a nyilvánosság elé: Arany költői formanyelvét vizsgáló tanulmányával. Mostani könyvét tehát több mint két évtized választja el az előbbitől – a kötetbe rendezett tanulmányok illetve esszék azonban úgyszólván kivétel nélkül rövidebb időszakosnak: tízenkét évnek a terméséből valók.

Persze, ez a körülmény önmagában még csak tudomásulvételt kíván, nem minősítést. (Legföljebb sajnálhatjuk az írások elmaradását, vagy hibázthatjuk ezért a körülményeket.) Némi rendhagyás viszont a kötetben is mutatkozik, s talán nem függetlenül az előbbi körülményektől. A kötet szerzője mintha hajlanék arra, hogy annak szerepéből szóljon, aki „messziről jött”. Aki tehát nem bonyolódik az adott „mezőnyben” kialakult viták szövevényébe: nem érzi magára nézve kötelezőnek, hogy számoljon a félig-meddig elfogadott álláspontokkal. Mégis nyugodtan szól: esetleg szokatlan megállapításokra jutva, anélkül hogy számottevő energiát fordítana más felfogások cáfolására – máskor viszont olyan véleményeket fogalmazva, melyeket más összefüggésben más formában már mások is elmondtak.

Nem azért van ez így, mintha Baránszky-Jób Lászlót csak a saját véleménye érdekelné, hiszen ha támaszkodni tud rájuk, ismételten hivatkozik másokra. De mindig a teljes szuverenitás jegyében szól, döntő mértékben személyesen kiválasztott elmélet szempontjaihoz igazodva.

Több tekintetben is egyéni arculata van tehát a kötetnek, noha – ez mindenképpen a mondottakhoz kívánkozik – egyetlen darabján sem érződik egyénieskedés.

Legtöbbször Szabó Lőrincsel foglalkoznak a könyv írásai, s ezek a legérdekesebbek közé is tartoznak. Az ő emberi egyéniségét kevés kutató ismerhette megközelítőleg is annyira, amennyire Baránszky-Jób László. Nemcsak az életmű külső meghatározói – a különböző életrajzi tényezők – lesznek a jellemzésekből hozzáférhetők. A költői személyiség végletes ellentmondásai – pl. ahogy benne „egy Kalibán tör Prospero rangjára” – is mintegy testközelből lehetnek ismertekké. Bessenyei után az ő munkásságában jelenik

meg először „az európai magyar Vadember” – mutat rá –, ugyanakkor filozófiai műveltségének megvilágításához is hozzájárulva. (A vitalizmus szerepére, Max Stirner individualista anarchizmusára irányítva rá a figyelmet.) Szabó Lőrinc „kozmogonikus Erosz”-felfogása szerint férfi és nő szerelmi aktusában „egyesül az ember a világegyetemmel, amelynek lényegét ilyen elektromos feszültség teszi” – mutat rá az életmű egyik meghatározójára. „Faulkner, Hemingway, Camus és Sartre kortársa, nem pedig Thomas Manné” – helyezi el őt sok szempontból találóan egy szélesebb horizonton. (Múlt századi: Julien Sorel–i jellegzetességei fölött sem hűnyva szemet.) „Irodalmi író” volt ő is – vallja – de olyan, aki a kísérletezéstől sem riadt vissza: akkor sem, ha önmaga lett ily módon kísérleti eszközzé.

Számos írásban jut érvényre Baránszky-Jób versértő kultúrájának kifinomultsága. Jékely Zoltán költészetének részletező, összképet felvázoló bemutatásában éppúgy, mint Berzsenyi-strófák vagy Petőfi-verssorok alkalmbib elemzésében. De mikor Babits *Ősz és tavasz közöttjé*t és Kassák önéletrajzi nagy-versét (*A ló meghal, a madarak kirepülnek*) elemzi, akkor sem kevésbé. Lehet vitázni túlzott sarkításával: hogy mérlegének nyelvét egyértelműen a közvetlenebbül élményforrásáról valló Kassák-műnek a javára billenti el, a stileklektizmus tényét azonban (és részben a szerepét is) meggyőzően mutatja ki. Értékkitételeinek egyik fő szempontját is bizvást elfogadhatjuk: azt, hogy „a tapasztalati banalitásból, az lélettörédekből” valóban olyasmi lesz-e, ami által „a szubjektív életanyagot a magunkénak” tudjuk érezni – aminek előföltétele „költői formanyelv” teremtése. (Formanyelvé, amely megteremti az egyes mozzanatok „érzelmi, hangulati világkép”-et sugalló „jelentésgységét”. – Rudnyánszky Gyula egyébként méltánylóan ismertetett költészetéről is joggal mutatja ki, hogy hiányzott belőle ez az egység: ezért nem tudott más értékei ellenére igazán jelentős művészi értékké válni.) S a szép, hangulatos írójellemezéseken túl sok figyelmet érdemlő megállapításra bukkanhatunk a kötet különböző lapjain – akár Adyról szól írjuk, akár Krúdy és Proust időélményének megkülönböztetését célozza, akár például Tömörkénynek és az impresszionizmusnak a kapcsolására irányítja a figyelmet.

Számos érdekes mozzanatot tartalmaznak a „líránk formanyelvére” vagy Madách *Tragédiájára* vonatkozó írások is, a meggyőző erőt azonban itt már jobban hiányoljuk. Az előbbiben nemegyszer önkényesnek mutakozó idézetek laza egymásmellettsége vezet – néha erősen vitatható állításokon át – nem eléggé világos konklúziók felé. Az utóbbi gondolkodásra készítő, ötleteivel néha megkapó, végső ítéletében legnagyobbobrszt elfogadható írás: a madáchi drámai költemény sajátos rendszerében „értelmi alapon bontakoznak ki a jelenetek, de *érzelmi*

hangulatban teljesednek ki” – állapítja meg, mondandóját tekintve „sem nem optimista, sem nem pesszimista, hanem heroikus magatartás vállalását sugallja” – szögezi le. A részleteket illetően azonban sok állítása marad bizonyítatlan – egyszersmind ez is azok közé a tanulmányok közé tartozik, melyekben a szakirodalom eddigi eredményeihez való kapcsolódás hiánya – vita, egyetértő átvétel vagy továbbgondolás formájában – a legjobban megmutatkozik.

A tanulmányíró értékítéleteinek és más megállapításainak egy része pedig inkább meghökkent, mint amennyire a dolgok újragondolására készítet. József Attilának Illyésék–Szabó Lőrincék és Weöresék–Radnótiék „nemzedékei” közé helyezése például alig érthető, a Tömörkény-próza élőnyelvi megnyilatkozásainak az impresszionizmus stílusjegyei közé történő bevonása hasonlóképpen. A korabeli pesti élet mélyvilágába betekintést nyújtó Krúdy-regénynek, az *Asszonyások díjának* a maga egészében az impresszionizmus „ideáltípusai” közé sorolása is erősen zavar. *Az utolsó szivar az Arabs Szürkénél* lebecsülő véleményezése elkedvetlenít, akár a *Barbárok* „veres juhász”-ának a móríci betyárhősökkel való rokonítása. Találó műfajtipológiai megfigyelései egyszersmind érzéketlenné teszik a kötet íróját a kategóriák ideáltípusaitól idegen rövid prózai alkotásoknak az értékei iránt. (Kosztolányi: *Caligula*, Nagy Lajos: *Január*) Néha furcsán következtetlen. „Modern inferno” – írja előbb a *Tücsökzenéről* – „az emberi lélek dantei köreiben járunk”, „az embert érzelmi mélységeiben itt sikerül a maga teljességében megragadni” – folytatja, s a goethei humánus teljessége felé közelítést, a „nagy stílus” megvalósítását, klasszika és modernség egységét köszönti benne. Pár lappal odább azonban már úgy ír róla, mint viszonylagos idillről, s szerinte ezt a művet „exhibicionista látszatok ellenére is csupán az előző kötetekből jól ismert szenzualista hedonizmus jellemzi, horizonttalan, múlt pillanatok impresszionista lenyomata”. – Tamási életigenlő varázsú írásművészetének szép jellemzésében viszont a klasszicizálással, racionalizmussal, tudatosággal való jellemzés nem kap kellő indokolást. (Összekapcsolva az ingardeni „átvilágítottság” terminusának már-már modorosságig menő ismételtetésével.)

Az elméleti szakirodalom teljesítményeinek megbecsülése és alkalmazása tehát éppúgy a kötet (illetve: a szerző) értékei (illetve: érdemei) közé számít, mint a merész kitekintésre való készség, a sokévtizedes gyakorlatban művelődött esztétikai érzék vagy az egyéni véleményalkotás mindmáig eleven igénye. Ezek az értékek azonban nem föltétlenül hatják át, nem mindig erősítik föl egymást. A megfogalmazások egy része bizonytalanságot hagy maga után, a gondolatfűzések többibben lazák: a szerző alkalmanként átengedi magát ötletei és benyomásai

eleven, de kissé szeszélyes sodrásának – hogy máskor viszont szigorúbban teoretikus hajlamait juttassa túlsúlyra művészi érzékenységének ellenében.

De ha mindezt némi sajnálattal: mint nagyobb lehetőségek kibontakozásának elmaradását kell is tudomásul venni, ez nem lehet ok arra, hogy megfélemedezzünk örömeinkről, amiért irodalomtudományunk egyik vitathatatlanul érdekes személyisége életének immár kilencedik évtizedéhez közelítve is friss erővel alkot, új műveket téve asztalunkra. (Magvető, 1978.)

TAMÁS ATTILA

Sipos Lajos: BABITS MIHÁLY ÉS A FORRADALMAK KORA

Babits Mihály életéről és művészetéről máig nincs megbízható pályaképünk, tartalmas, részletes értékelésünk. Az előbbi hiányt alaposan megsínylette a róla szóló irodalom, midőn néhány lényeges életszakaszt érintett. Az 1918–19-es évek eseményeinek földerítése negyven évig váratott magára. Tolnai Gábor, Ungvári Tamás, Kardos Pál kezdeményezései után jó másfél évtizeddel jelentkezett Sipos Lajos, hogy e fontos időszakasz emberi és művészi mérlegét végre pontosan fölállítsa.

Föladatát sikerrel teljesítette. Kiigazította elődeinek pontatlanságait, mégpedig filológiaiilag is, lélektanilag is. Kellően szemügyre vette ugyanis azt a szellemi helyzetet, melybe Babits a háborús években s azok után került, és a betűk mögött sikerült a lélek vívódásait követnie. A költő megnyilatkozásai mögé tüzetes esemény- és sajtótörténetet állított. Könyvének világos szerkezetében kitérései sem kalandoztatnak el, hanem gazdagítva vezetnek vissza a főcspásra. Tiszta fogalmazása szintén tárgyának elfogulatlan megítélését szolgálja.

Könyvének gyöngéje: kevés figyelmet szentel annak, hogy Babits megnyilatkozásait gondolkodás- és eszmetörténeti folyamatba illessze. Néhány megjegyzés erejéig tér csak ki a költő szociológiai érzékenységre, történet szemléletére és nemzettudatára, de nem elegendő súlyt adva annak, ami voltaképpen tárgyának veleje.

Könyvének elején fölveti Babits szociológikus tájékozottságának kérdését. Rámutat Jászi Oszkár és Szabó Ervin szerepére, akik – legalábbis Schöpflin szerint – a század elején nálunk is fölvirágzó tudo-

mány eredményeivel költőnket megismertették. Anélkül, hogy lekicsinyelnék az életrajzi tények bizonyító erejét, szükségesnek láttuk volna Babits hasonló gondolatainak bemutatását. Nem érdektelen ugyanis, hogy már jóval azelőtt számot vetett e látásmód természetével, s első reakcióiban éppúgy, mint a háborút követőekben határozottan elutasította. Persze a szociológia esztétikai illetéktelenségét hangsúlyozta inkább, aminek az 1911-es *Játékfilozófiában* éppúgy helyet adott, mint éppen a tanács hatalom alatt tartott *Irodalomelméletében*. A *Második ének* című mesedarabban is hangos fricskát kap a „szociológ”. Mindazáltal nem jelentéktelen kérdésnek tartotta „a polgárság és a l'art pour l'art viszonyát” A *lélek és a formákról* írott bírálatában (Nyugat, 1910. II. XI. 1. 1563–1565.), s midőn ifj. Leopold Lajosnak *A presztizs* címmel, 1912-ben megjelent szociológiai művét ismertette (Ny., I. V. 1. 831–832.), a szerző reflexiójára küldött válasza szerint szándékában állt írni „presztizs-elméletéről”: „Ha kifejtem, filozófiai értekezés lesz. Talán lesz.” S noha ebből – tudunkkal – nem sok valósult meg, értekezésének fővonalait Babits történetiszemlélete sejteni engedi.

S ha a szociológia kérdéseit szem előtt tartotta, mennyivel inkább fontosnak ítélte a történetieket. Magáról a történeti és történettudományi szemléletről olyan különvéleményt táplált – kicsit balul érinti ezt Sipos Lajos könyvének 106–107. lapján –, mely szoros közelségbe hozta őt a neokantiánus gondolkodókkal, Windelbanddal, Laskkal, Rickerttel. Fontos tudnunk, hogy *élesen* egyikük sem állt szemben a történeti szemlélettel. Tárnyalosságát féltve, a gazdaságtörténet egyszerűségeit vetették el benne, mivel azt a „pártpolitika terméke”-nek tartották (H. Rickert: *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*. XI. fejezet.). Illyéstől értesülünk róla, hogy lényegében Babits is ez ellen tiltakozott. S itt is főleg az esztétika nevében. „Egy zseni megváltoztathatja a világtörténelmet, minden lehetséges szociológiai számítás ellenére. „– vallotta a *Játékfilozófiában*, s ugyanígy Mistral-cikkeiben, *Irodalomelméletében*, s későbbi *Irodalomtörténetében*.

Ezidőtájt fő-fő mesterei, Schopenhauer és Nietzsche azt a hitet sugallták neki, hogy az emberiség igazi történelmét nem a külső, látható történet adja, hanem az emberi művekből kiolvasható – s elsősorban a művészetből, a lírából kiolvasható – „belső történet”. Az 1911-es *Nietzsche mint filológus, s Életfilozófia* című esszéiben Babits azt szorgalmazta, hogy a historikus történet mellé az emberi valóságtudat fejlődésrajzát is meg kellene alkotni. „. . . nem jöhetne-e egy nagy tudós – kérdezte –, aki e sok-sok nagy költőnek elszórt életfilozófiáját egy hatalmas rendszerre tudná önteni. . . ? aki azt, amibe a költői ihlet belátott, a tudomány számára értékesítené?” (Ny., 1911. I. III. 16. 602.)

A szellemtörténethez mérten is külön utat járt ezzel az igényével Babits. S ahogy a Geistesgeschichte módszereit később elvetette, s a biológiai, pszichológiai fogantatású esztétika után a normatív álláspontot tette magáévá, a történeti tudást teremtő kultúrák példájával azonosította. Politikum helyett az életmód, az életforma kérdései izgatták. És Schopenhauer, akit élete végéig „a világ egyik legnagyobb szellemének” tisztelt, arra is megtanította, hogy a történelmet ne logikus, kiszámítható, megtervezhető folyamatnak tekintse, hanem kusza és kiismerhetetlen zajlásnak. Vörösmarty- s Arany-élménye pedig csak megerősíték ebben.

Nemkülönben nemzettudata, nemzetjellem-tana tanulságai. Az összehasonlítás szempontjai talán itt járnak a legrosszabbul Sipos Lajos művében. A reformkori, az etatista s a századfordulós nemzedékek nemzettudatához alig méri hozzá a babitsit. Pedig kiválóan súlypontozza a költő keresztény kultúráján a Kant-hatást, annak erkölcsi következményeit, az értelmiség forradalomellenes magatartását, mely költőnknek abban a véleményében csúcsonodik ki, hogy „a forradalomban a nemzet saját magát öli meg.” (107.) A jogrendiségre mint e nemzet-tudat fő-fő elemére azonban már nem fektet kellő súlyt, s következőleg, annak hazai és európai előzményeire, mintáira sem. Holott, ha politikai kategóriákkal próbálnánk mérni, Babits konzervativizmusa, liberalizmusa elképzelhetetlen épp a jogiség szerepének tisztázása nélkül.

Az említett szempontok bővebb, mélyebb tárgyalásával kicsit adós-nak véljük Sipos Lajos munkáját. De méltánytalanok lennénk, ha adós-ságát eltúloznánk. Babits 1918–19-es magatartását és annak következményeit sem a kommunista emigráció (Balázs Béla, Lukács György, Révai József), sem a gyorsan hatalomra kerülő jobboldal (Lendvai István, Tormay Cécile, Szabó Dezső) nem akarta érteni, értelmezni. *A magyar költő kilencszáztizenkilencben* íróját még e szöveg későbbi változata alapján is lepezett rosszindulattal halmozták el. Sipos Lajos, szinte együtt élve a költővel, a legalaposabb, legtiszteletreméltóbb jellemzést adta róla, amilyent nehéz napokról egyáltalán adni lehet. Ha mélyebben tűnődünk rajta, látni fogjuk, hogy törekvésének nem is olyan kevés ez az érdeme. (Irodalomtörténeti Füzetek, 91. Akadémiai, 1976.)

REISINGER JÁNOS

Pukánszky Kádár Jolán: A BUDAI NÉPSZÍNHÁZ TÖRTÉNETE

Habent sua fata libelli. Ezúttal teljes joggal idézhetjük a könyvek sorsáról szóló latin közmondást. Pukánszky Kádár Jolán munkája – mint azt a belső címloldalról megtudjuk – 1937-ben a Magyar Tudományos Akadémia pályadíját nyerte el, nyomtatásban való megjelenésére azonban 42 évet kellett várni. Előbb a második világháború akadályozta meg a publikálást, utóbb a szerző érdeklődése is másfelé fordult, aminek éppen napjainkban látjuk fényes eredményét, Csokonai Vitéz Mihály drámáinak kitűnő kritikai kiadásában.

Természetesen nincs szó arról, hogy a Budai Népszínház két ciklusa (1861 és 1864, illetve 1867 és 1870 között) a periférikus színház- és művelődéstörténeti témák közé tartozna. Sőt, jelentőségét azóta tudjuk igazán felmérni, mióta rendelkezünk az 1860/61-es történelmi forduló átfogó politikatörténetével (Szabad György: *Forradalom és kiegyezés válaszüttján*, Bp. 1967.) és egész sor résztanulmánnyal a Budai Népszínház műsoráról, közönségéről, az alapító Molnár György rendezői művészetéről – Mályuszné Császár Edit tollából. A most megjelent könyvnek a bevezetőben említett „sorsa” abban áll, hogy először olvasva, nem függetlenedhetünk a később írott, de előbb tanulmányozott munkák hatásától, olykori frissebb eredményeitől.

A Budai Népszínház története ellentmondásaiban érdekes az utókor számára, a színház története ugyanis lényeges társadalmi és politikai kérdéseket hordoz. Molnár György népszínházat akart létrehozni egy olyan történelmi pillanatban, amikor volt reális esély 1848 folytatására. Természetes gesztussal nyúlt tehát azokhoz az eszközökhöz, melyeket a reformkor vándorszínészetében vagy 1848/49 forradalmi teátrumain talált és színészként maga is művelt. Ilyen játékhagyomány volt például az alkalmi szerkesztésű, nem szövegükkel ható produkciók naprakész politikálása, amely végül a *Bém hadjárata* c. látványosságban ért el rendezői csúcst; ilyen a színpadi groteszk tánc divatja, melyet az irodalmi indítású kritika korábban és most is elítélt, de amely a kánkán viharos színpadi sikerében országos tetszést aratott. Nemcsak Molnár, de kora is jobban érezte és hangsúlyozta még a 48-hoz és a reformkorhoz kötődést, mint az attól való elszakadás lassú, de feltartóztatathatlan folyamatát. Innen van, hogy a Budai Népszínház alapítása és megépítése – a társadalmi bázisban végbement minden átrétegződés dacára – szándékoltan utánozza és ismétli a Pesti Magyar Színház negyedszázaddal korábbi történetét. Változatlan jelenség az is, hogy a színház, kivált a Molnár tervezte, ingyenes és kedvezményes előadásokkal is dolgozó

népszínház nem tud megélni jövedelmeiből. Csakhogy – s ez átvezet a változások köréhez – tartósan már nem lehet számítani a szervezett társadalmi pártolásnak azokra az összegeire, melyek a reformkorban még huzamosabban pótolhatták a bevételnek olykor 60–70%-át is.

Hasonló kettősséget mutat a műsor tanulmányozása is. A népszínmű körül (Gyulai Pál, Samon Ferenc és mások állásfoglalásaiban) új viták lángoltak fel az 1860-as években: *népnek* vagy *népről* szól-e a színjáték-típus? A reformkorban a fogalom két lehetséges köre egybeesett, a liberális népfelfogás összefogni igyekezett a társadalmi osztályokat és csak erkölcsi alapon zárt ki személyeket vagy rétegeket. Így a korai népszínműben még természetes volt, hogy nemcsak a falu, de a nagyvárossá növekedő Pest-Buda problémáiról is szólt; színhelye éppúgy lehetett betyártanya, mint egy pesti bérház udvara. 1849 után viszont a passzív ellcnállás fő területe, a magyarnak megmaradt és tisztának tekintett falu lett a csaknem kizárólagos színhely, szemben a visszanevetesedett Pest-Budával, amelyről nem túlzásként írta Arany János: „Az utcán por, bűz, német szó, piszok.” Ez a helyzet- és szemléletváltozás rejlik a műsorpolitika felületi bizonytalankodása mögött: népdráma? operett? vagy más típusú produkció lehet a népszínház fő attrakciója, amely felidézi a korai népszínmű sikerét?

Ellentmondásos, változó korszak tragikus, szinte Ady-verset érdemlő művészegyénisége volt a Budai Népszínház alapítója és művészeti vezetője, Molnár György. Nem véletlenül vallotta Egressy Gábort, a politikus színház mesterét és a magyar rendezés egyik úttörőjét mintaképének: benne, az egykori honvédtüzérben is mélyen és őszintén éltek a játékszín közéleti hasznáról, a világszínházhoz igazodás szükségességéről vallott eszmék. Régi és új határmezsgyéjén élt és dolgozott: a vándorszínesz egyik napról a másikra tervezgető fellegjárása keveredett benne egy európai képességű főrendező talentumával; a meggyőződését romantikus pátozzsal életmegnyilvánulásaiba is átvivő hősszínesz gesztusai mellé egy reklámszakember fogásai társultak. Színházának végülis nem megőrző vonásai váltak jelentőssé, hanem a tétovábbban mutatkozó újak: a rendezés alá vont együttes-játék, a színésznevelés, Blaháné, Jászai Mari, Vízvári Gyula és mások pályájának segítése.

Pukánszky Kádár Jolán abban a szerencsés helyzetben volt, hogy rögtön e könyvének megírása után monográfiát készíthetett a centenáriumát akkor ünneplő Nemzeti Színházról. Az új feladathoz végzett forráskutatások több ponton megváltoztatták véleményét az ittenihez képest: a Nemzeti Színház korántsem volt egyértelműen udvari színház az 1860-as években (5.), amelyet jobbára nem „falusi kisemberek” adománya, hanem nemesi-vármegyei részvénytársaság alapított 1837-ben és igazgatott évekig (6.). Másként látjuk ma már a népszínmű

forrásait, több francia és kevesebb bécsi hatást bizonyítva (11.), nem tekinthetjük rebellisnek Földváry Gábort, Pest vármegye színházépítő alispánját, ki utóbb adminisztrátor lett (5.) stb. A szerzőt viszont maradéktalanul dicséri, hogy remek kisportréinál (23–24.) ma sem tudunk szemléletesebb képet rajzolni, hogy mintaszerű, egyetemi szemináriumon oktató forráskritikát végzett Molnár György emlékiratain és így tovább.

A Budai Népszínház körüli kutatások ma sem befejezettek. Igaz, a most ismert 24 színlap és 5 zsebkönyv legfeljebb véletlenek útján szaporodhat tovább. De az Országos Széchényi Könyvtár Színház történeti Tárában még négy rendezőpéldány várja tudományos feldolgozását a Budai Népszínház két ciklusából (ezeket sem Pukánszky, sem az újabb kutatásokat folytató Mályuszné nem használhatta még): a *Zsigmond király álma*, *A balatoni rém*, az *Egy hazugság* és *A cydony alma*.

Staud Géza nagy ügyszeretettel és tapintattal rendezte sajtó alá a szöveget. Munkáját nehezítette, hogy a közelmúlt nem-klasszikus szövegeinek gondozásában kevesebb tapasztalatunk van, mint amennyit a régebbi korok kéziratain szerezhettünk. Mindazonáltal úgy véljük: helyesebb lett volna a textust teljességgel a mai helyesírás szerint adni; a könyv megírása óta a témáról megjelent tanulmányokat pedig nem utólag beépíteni a jegyzetekbe, hanem külön, függelékben hozni. Így maradhatott ki valóban fontos tanulmány (Mályuszné Császár Edit: *A Budai Népszínház és közönsége*, Tanulmányok Budapest múltjából XIII. Bp. 1959. 261–314.), másutt pedig a jegyzet kibővítésével ellentmondás jött létre a főszöveggel (a Nemzeti Színház korabeli szerepét illetően). S egy nyomdai tévesztés: a kötet megjelenésének dátuma a külső címlapon látható 1979, a belső címlapon olvasható 1978 helyett.

A könyveknek megvan a maguk sorsa. Pukánszky Kádár Jolán műve a Budai Népszínházról arra tanít, hogy kiadatlan értékek nemcsak a korábbi évszázadok hagyatékaiban találhatók, hanem a közvetlenül előttünk járók és az idősebb kortársak íróasztalaiban is. Szegényebbek vagyunk, kutatásaink nehezebbek nélkülük. (Magyar Színházi Intézet, 1979.)

KERÉNYI FERENC

Fülöp Géza: A MAGYAR OLVASÓKÖZÖNSÉG A FELVILÁGOSODÁS IDEJÉN ÉS A REFORMKORBAN

Fülöp Géza a magyar olvasóközönség történetének legizgalmasabb szakaszát vizsgálja, azt a kort, amelyben Magyarországon is kezd az olvasás társadalmi méretűvé válni, s az olvasóközönség lassan-lassan megnövekszik annyira, hogy képes eltartani irodalmát. Vagyis: az irodalmi élet, az irodalmi termelés és fogyasztás polgárvá alakul.

A könyv – egy rövid bevezetésen, európai kitekintésen és összegezésen kívül – két nagy fejezetre tagolódik. Az első a közönségszervezés útjait-módjait veszi számba, a második az olvasóközönség társadalmi tagolódását vizsgálja. Az első fejezetben olvashatunk a felvilágosodás kori írók tudatos közönségszervező törekvéséről, az olvasókörök, kölcsönkönyvtárak, diáktársaságok, nyilvános könyvtárak szerepéről, továbbá arról az olvasóközönség szerveződését hátráltató ellenerőről is, amelyet az olvasmányok ellenőrzése, a cenzúra jelentett. A második fejezet – társadalmi alapon – „főrangú” olvasókra (főpapok és főurak), „középrendű” olvasóközönségre (értelmiség és hivatalnoknemesség, vidéki birtokosnemesség, katolikus és protestáns papság), városi polgárookra és parasztokra tagolja az irodalom publikumát.

A feldolgozott anyag igen gazdag. A szerző nemcsak a témája körébe vágó korábbi kutatások eredményeit összegezte, hanem számos elsődleges, korabeli forrást is feltárt: olvasókabinetek, kölcsönkönyvtárak, kaszinói és egyéb egyesületi könyvtárak használati, ill. alapszabályait, könyvjegyzékeit, tagnévsorait, magánkönyvtárak jegyzékeit stb. Az így feltárt és elemzett anyag azonban éppen széles terjedelmével, nagy „szóródásával” érzékelteti, mekkora még ezen a téren a feltáratlan – s talán fel sem tárható – adat. Hogy csak egyetlen példát említek: négy vidéki nemes könyvtárjegyzékének példásan gondos elemzése – a „minta” elenyészően csekély száma miatt – aligha adhat megbízható képet a vidéki nemesség műveltebb rétegének könyvkultúrájáról, sőt még arra is kevés, hogy e különben is nehezen körülhatárolható réteg irodalmi érdeklődésének fő irányait kijelölje.

A közönségszervezéssel foglalkozó fejezetből hiányolhatnánk az újságok, folyóiratok, a bennük közölt recenziók szerepének feltárását, továbbá a könyvkiadás módjainak (mecenátus, prenumeráció) elemzését, úgy gondolom azonban, ezekre Fülöp Géza viszonylag ismertebb voltak miatt nem tért ki bővebben. Nem az úttörő jelentőségű könyvön kérem számon, csak vele kapcsolatban utalnék még egy véleményem

szerint kellően nem tisztázott problémára: arra a módszertani kérdésre, hogyan kellene a közönségtörténetnek szorosabban, szervezettebben kapcsolódnia az irodalomtörténethez. Weber Antal *Az irodalomszociológia – történeti szempontból* című tanulmánya (It, 1978. 301–325.) tartalmaz e vonatkozásban hasznosítható meglátásokat. Némileg leegyszerűsítve, illetve a közönségtörténeti kutatás feladata szempontjából kielezve a Wébertől felvetett gondolatokat, azt hiszem, az olvasóközönség történeti vizsgálatában az irodalomtörténeti értékrend és a kor olvasói tudatában-ízlésében jelentkező értékrend szembesítése lenne a legtermékenyebb szempont. Ahhoz azonban, hogy ez a szembesítés megalapozott lehessen, még további kutatásokra s a kutatási eredmények olyan leíró szintű összegezésére van szükség, mint amilyen – máris szép eredményeket hozva – Fülöp Géza könyve. (Irodalomtörténeti könyvtár 33. Akadémiai, 1978.)

OROSZ LÁSZLÓ

A MAGYAR IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA*

Kozocsa Sándor több évtizedes bibliográfusi munkásságának legújabb termése az immár két kötetesre duzzadt összeállítás, amely az 1961 és 1965 közötti magyar irodalomtörténetírás összefoglaló regisztrálására vállalkozott. A valamikor kurrens, éves kiadványként indult bibliográfia a szerkesztés és a nyomdai kivitelezés elhúzódása miatt egyre inkább vesztett „naprakész” jellegéből, az utolsó kötetek is nagy késéssel jelentek meg, de kétségtelen, hogy a „pálmát” a mostani kötet viszi el: a benne összefoglalt időszak záródátumához képest is tizenhárom évet késett. Éppen ezért a bibliográfia szerkesztője új feladattal állt szemben, amikor e korszak anyagát rendszerezte, hiszen ekkora periódus a sorozatban még nem került összefoglaló kötetbe, ugyanakkor az azóta eltelt idő is azt a szerkesztési eljárást sugalmazta, amely bizonyos tömörítésekkel és válogatással a retrospektív bibliográfiai gyakorlat igényeinek felelt meg. A válogatást elsősorban a gyűjtés leszűkítésénél érhetjük tetten: míg az előző kötetben még 103 folyóiratot figyelt a szerkesztő, addig itt majd felére csökkent a feldolgozott periodikumok száma, és csak 54 címet találunk a feldolgozott periodikumok jegyzékében. Csak helyeselni tudjuk, hogy kimaradtak ez esetben a vidéki

*1961–1965 1–2. kötet. Összeállította: Kozocsa Sándor

napilapok, ugyanakkor ismét hiányként róhatjuk fel – amint a korábbi köteteknél Péter László is megtette már – a határon túli magyar nyelvű irodalmi folyóiratok elmaradását. A folyóiratok jegyzéke sem tartalmazza minden gyűjtött periodikum címét, így kimaradt a *New Hungarian Quarterly* is, pedig az 535. lapon szerepel egy recenzióval.

A bibliográfia szerkezete követi az előző évek gyakorlatát. A szakrendi csoportosítás – Kozocsa Sándor Géza munkája – csak néhány ponton tér el a korábbiaktól, egyes szakaszok átcsoportosításában illetve összevonásában. Először szerepel a kötetben rövidítésjegyzék, az általános gyakorlattól eltérően együttesen sorolja fel a feldolgozott periodikumok szígláját és a címléírási rövidítéseket. Néhány esetben a rövidítések kialakítása következtlen. A Szépirodalmi Kiadó rövidítése SzK, a Gondolat Kiadóé GK, de az Akadémiai Kiadóé AKi, a Magvető Kiadóé MKi, az Ifjúsági Kiadóé Ifj. k. A változásokat az eredményezte, hogy a logikusan ideillő AK, MK, rövidítéseket folyóiratok – A Könyvtáros, Magyar Könyvszemle – számára tartotta fenn a szerkesztő. Ugyancsak eltér két főiskolai évkönyv szíglája: Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve rövidítve: Az Egri Pedag. Főisk. Évkve., de A Pécsi Pedagógiai Főiskola Évkönyve már névelő nélküli, tehát: Pécsi Pedag. Főisk. Évkve. Más esetben az évkönyvet csak É betűvel jelöli a szerkesztő, vö. PIMÉ = A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, ugyanakkor OSzK Évkve = Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve.

Az 1960-as év bibliográfiai termését feldolgozó kötet terjedelméhez (526 l.) viszonyítva ugyan örömdetesesen kisebb a mostani ötéves periódus lapszáma (1123 l.), azonban ez nyilvánvalóan a gyűjtőkör szűkítésének eredménye, másfelől viszont a terjedelem gazdaságos tömörítésével még könnyebben áttekinthető lehetett volna a kötet. Ésszerű összevonásnak látszik a recenziók jelenlegi csoportosítása – évszám szerint, folyamatos szedésben követik egymást a lelőhelyadatok a korábbi, betűrendes, mindig új sort kezdő elkülönítés helyett. Sajnálatos azonban, hogy a kéthasábos szedés most sem valósult meg, és számtalan, kisebb jelentőségű, főleg eseményre utaló névtelen és gyakran azonos című cikket nem vont össze a szerkesztő. Ami a kurrens bibliográfiai feltárásban szükséges lehet, az egy több évet összefoglaló periódusnál csak felesleges szószaporítás, ld. az *Ünnepi Könyvhét* (38–45.) vagy az *Irodalmi és művészeti díjak, pályázatok* (198–199.) c. fejezetet. A szakrend kialakításánál nem mindig világos, melyik cím, miért került abba a csoportosításba. *A mai magyar irodalom kérdései, viták* és a *Napjaink irodalmi élete* fejezetek határai elmosódottak. Mindezt, és még sok más tudnivalót tartalmazhatott volna a sajnálatosan hiányzó szerkesztői bevezető.

Természetes, hogy ilyen hatalmas méretű bibliográfiai vállalkozás nem lehet mentes a hibáktól, elírásoktól vagy helytelen szakrendi csoportosítástól. A jelentős időbeli eltolódás azonban lehetővé teszi (tette volna) akár az Irodalomtudományi Intézet kiadásában megjelenő – eddig kétkötetes – bibliográfia eredményeinek felhasználását, néhány adat kontrollálását és a kimaradt jelentős tanulmányok beiktatását. Ugyancsak jó segítséget nyújtanak a szerkesztőnek az egyes írói bibliográfiák, amelyek bizonyos névrövidítéseket is sikerrel oldanak föl. A recenzens természetesen nem ellenőrizhet minden adatot, ezért csak szűrőpróbaszerűen tesz néhány kiegészítésre javaslatot illetve korrigálja az elírásokat a pontos tájékoztatás érdekében. (A javítások esetleges beírását megkönnyítendő célszerű lapszám szerint haladni, természetesen csak néhány jellemző hibát ragadva meg.)

6. l. Borsa Gedeon–Dörnyei Sándor: *A régi magyarországi nyomtatványok új bibliográfiája* – illetve 11. l. Borsa Gedeon: *Kézikönyv készül a régi magyarországi nyomtatványokról* c. cikke azonos témájú, mégis két különböző fejezetbe került.

47. l. Érthetetlen, hogy a *Folyóirat- és hírlaptörténet* fejezetből miért hiányzik a Nyugat, a Szabad Szó vagy a Kelet Népe történetére vonatkozó anyag. Mindez megtalálható az *Irodalomtörténet* fejezetében, de természetesen nem téma szerint csoportosítva.

55. l. Kovács Sándor Iván: *A Jázmin utcától a Jázmin utcáig* című írása nem a szegedi Tiszatáj folyóiratról szól, hanem Hidas Antal költőről. Hidas Antalnál meg is található (513.), de Kovács Sándor néven, és a névmutatóban is különül ugyanaz a cikk.

66–67. l. Gyulai Pál: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok* című kötetéből 17 írás szerepel az általános irodalomtörténeti fejezetben egymás után, és minden esetben kiírta a szerkesztő a szerző teljes nevét. Célszerű lett volna – és más hasonló esetben is – egy rövidebb, összevontabb címléírás formát kialakítani, akár megtartva az itt közölt sorrendet, azaz a címek betűrendjét, akár a kötetben szereplő sorrendet alkalmazva.

70. l. Keserű Bálint: *A „Conspiratio Kendiana” szerzője* című tanulmányának jelentősége éppen a szerzőség tisztázásában rejlik, Debreczeni S. Jánost azonban sem annotáció nem említi, sem a szerzői fejezetben nem találjuk, ahol pedig az idézett cikknek a helye lenne.

70. l. Klaniczay Tibor: *A Fanchali Jób-kódex* című tanulmányának az általános részen kívül Balassi Bálintnál is elő kellene fordulnia.

74. l. Kelecsényi Ákos: *Három XVI. századi énekeskönyv* című tanulmánya nem hozzászólás Mejtán, Antoninnek a Gálszécsi töredékről szóló írásához, hanem Huszár Gál, Szegedi Gergely és Beythe István énekeskönyvével foglalkozik. Az említett szerzőknél viszont nincs meg

a címléírás, emellett még a megjelenési év is hiányzik, 1964-ben látott napvilágot a Magyar Könyvszemlében. Viszont nem szerepel Gálszécsi Istvánnál Mejtán említett tanulmánya, Bredár Gyula: *Gálszécsi énekeskönyvének Prágában előkerült töredéke* című írása és Nagy Barna: *Gálszécsi István énekeskönyvének második, nagyrészt ismeretlen kiadása* című tanulmánya a 75. lapról.

77. 1. Péter László: *Miscellanea* című összeállítása külön címekkel ellátott írásokat közöl, amelyek nem szerepelnek az illető szerzőknél. Pl. *Móra Ferenc – Ady Endréről* című sem Adynál, sem Móránál nem található.

97. 1. Keserű Bálint: *Epiktétosz Magyarországon – a XVII. században* tanulmányának a pontos címe: *Epiktétos magyarul – a XVII. század elején*. A fordító Thordai János, őt azonban a kötet nem említi meg.

117. 1. (v. d. sz.) feloldása Vujicsics D. Sztóján. Egyébként ugyanczen a lapon szerepel teljes névvel is.

163. 1. A Bécsi Kódex nyelvtanának feldolgozásában nem H. Bottyán Éva, hanem H. Bottyánffy Éva működött közre.

217. 1. Tichy Katalin: *Szegedi fiatalok szerzői estje* című írása egy olyan cikk hozzászólásaként regisztrálódott, amely időrendben később jelent meg.

249. 1. Bodnár György: *Ady és a Nyugat-mozgalom* című írása helyesen: *Bartók és a Nyugat-mozgalom*.

254. 1. K. T. feloldása: Kis Tamás.

257. 1. -r feloldása: Vezér Erzsébet.

261. 1. Vezér Erzsébet: *Ady-kutatások az Irodalomtörténeti Intézetben* című beszámolója nem 1951-ben, hanem 1961-ben jelent meg. Az Adyhoz tartozó anyag kiegészíthető még az alábbiakkal: Demény János: *Balázs Béla, Ady és Bartók közös színdarabterve*. Teljes leírása a 300. lapon Balázs Bélánál. – Kiss Mihály: *A Lévy–Ady affér*. Napjaink, 1964. 1. 12. – Nádor György: *Az és kötőszó egy sajátos szerepéről*. (A Vér és arany cím értelmezése.) Magyar Nyelv, 1963. 50–53. – Zsadányi Guidó: *Ady Miskolcon*. Napjaink, 1963. 11. 11. A kiegészítések alapja Vitályos László–Orosz László kiváló Ady-bibliográfiája.

267. 1. Anonymus fejezetébe kívánkozik még: Melich János: *Anonymus Gestájáról*. M. J.: Dolgozatok. 2. köt. Bp. 1963. 3–38.

292. 1. Zsindely Endre: *Egy értékes hungarica: Bacsfányi János mostanig lappangó műve* című tanulmányának pontos címe: *Egy értékes hungarica: Batsányi János 1810-es, mostanáig lappangó műve a Schaffhauseni Városi Könyvtárban*.

297. 1. Gerézdi Rabán: *Balassa János solymocskájáról* című tanulmányának elhelyezése téves. Nem Balassi Bálinthoz tartozik, hanem Madách Gáspárhoz, aki az ének szerzője. Az irodalomtörténetírás tanú-

sága szerint előbb Rimay Jánosnak, majd Balassa Jánosnak tulajdonították, de Balassi Bálint nem jöhet szóba. – Ugyanitt: Kloc, Ján tanulmánya nem 1956-ban, hanem 1965-ben jelent meg.

323. 1. Bél Mátyás fejezete kiegészíthető még: Wellmann Imre: *Bél Mátyás és a Magyar Tudós Társaság terve 1735-ben* című tanulmányával. Megjelent a Magyar Tudományban 1965-ben (738–741.)

349. 1. Kulcsár Péter: *Bonfini-tanulmányok* kötetének helyes címe: *Bonfini-forrástanulmányok*.

350. 1. A Bornemisza Péter: *Énekek három rendben* című facsimilekiadvány kísérőtanulmányának szerzője: Kovács Sándor Iván.

351. 1. Borzsák István: *Az antikvitás XVI. századi képe* c. kötetét a feldolgozott periódusban ismertette Tarnóc Márton is. Valóság, 1961. 115–116.

464. 1. Geleji Katona Istvánról szól Szathmári István: *Geleji Katona István és a XVII. századi német „Sprachgesellschaft”-ok* című tanulmánya. (Magyar Nyelvőr, 1964. 248–252.)

552. 1. Sólyom Jenő tanulmányában nem Janus Pannonius „dramatikájáról” hanem grammatikájáról van szó.

574. 1. Donga György József Attiláról szóló cikkének címe: *Hogy költészetét megszeressük* helyett: *Hogy költészetét megszerettessük*.

578. 1. Grezsa Ferenc: *József Attila: A kozmosz élete* – helyesen: *A kozmosz éneke*.

687. 1. Kölcsey Ferenc anyaga kiegészíthető még két jelentős írással: Lukácsy Sándor: *Kölcsey és Szion bölcsei*. Világosság, 1963. 558–561.

1. – Trócsányi Zsolt: *A „Wesselényi védelme” szerzőségének kérdéséhez*. (Barta István vita-zárószavával.) Századok, 1962. 836–841.

700. 1. Ladányi Mihály: *Mint a madarak* című kötetéről a Népszabadság 1963. VI. 1. számában megjelent ismertetés aláírása nem G. Gy. L., hanem G. Sz. L., feloldása pedig: G. Szabó László.

752. 1. Vajthó László: *Ady és Mikes* címen megjelent rövid közleménye nem Mikes Lajosról, hanem Mikes Kelemenről szól.

839. 1. Az *Újabb nyom a Petőfi-rejtély megfejtésére* c. írás szerzője nem Fenyő István, hanem Fenyő József.

824. 1. Hiányzik a bibliográfiából a Pápai Páriz Ferencre és fiára vonatkozó tanulmány: Gergely Pál: *Pápai–Páriz-album a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárában*. Magyar Tudomány, 1961. 128–132.

856. 1. Sem Ráday Pálnál, sem II. Rákóczi Ferencnél nem szerepel Esze Tamás: *Egy lengyel királyi tanácsos levele. (Adalék a Rákóczi szabadságharc publicisztikájához)* c. írása, (Magyar Könyvszemle, 1961. 482–489.) amely szerint a levél alapíratá Ráday Pál szövegezése.

892. 1. A Sámbock Jánosról szóló irodalmat két tanulmánnyal egészíthetjük ki: Borsa Gedeon–Walsh, James, E.: *Eine gedruckte Selbstbiblio-*

graphie von Johannes Sambucus. Magyar Könyvszemle, 1965. 128–133. – Borzsák István: *Ein Copernicus Exemplar aus der Bibliothek des Johannes Sambucus in Debrecen*. = uo. 133–138.

933. I. Szabó Lőrínchez tartozik Rába György: *Szabó Lőrinc költészete* c. tanulmánya. Valóság, 1964. 7. 25–35. 1.

954. I. A Székely István krónikáját közreadó facsimile-kiadványt nem Kaposi Mária ismertette az ItK, 1961. 472. lapján, hanem Kaposi Márton az It azonos helyén.

1014. I. Transylvanus, Maximilianus nevének írása helyesebb lenne Maximilianus Transylvanus formában, ahogyan Janus Pannonius nevét is írjuk.

1003. I. Tótfalusi Kis Miklós fejezete kiegészíthető Vértes O. András: *Misztótfalusi Kis Miklós a magyar denazalizációról* (Magyar Nyelv, 1965. 91.) c. írásával.

1058. I. Zrínyi Miklósról szólnak még a következő tanulmányok illetve cikkek: Perjés Géza: *A „metodizmus” és a Zrínyi–Montecuccoli vita*. Századok, 1961. 507–533.; 1962. 25–45. – Perjés Géza: *Zrínyi Miklós és kora*. Bp. 1965. – Stier Miklós – Vida István. *Zrínyi-émlékek a Nemzeti Múzeumban*. Századok, 1964. 608–610. A szúrópróbaszerű vizsgálódást a névmutató néhány korrekciójával zárjuk: a névmutató általában elkülöníti az azonos nevű szerzőket, de nem választotta szét a két Kiss Lajost (néprajzkutató és esztéta-irodalomtörténész), valamint a két Szántó Tibort (író és könyvtervező). Kostyál István neve helytelenül szerepel Kostály-ként.

Mindezen hiányosságok ellenére Kozocsa Sándor bibliográfiája alapvető kézikönyve a magyar irodalom kutatóinak, és sajnálatos lenne, ha az újabb kötetekre ismét éveket kellene várunk. (Gondolat, 1978.)

NÉMETH S. KATALIN

TÁRSASÁGI HÍREK

GYENIS VILMOS

1926–1979

Ismerősei meglepetten és részvétellel, közelebbi barátai, kollégái, kortársai, az ötvenévesek, megdöbbenően és mély fájdalommal, az első pillanatban hitetlenkedve hallották a váratlan hírt: a talpig becsületes ember és megbízható barát, az általánosan elismert tudós és eredményes pedagógus nincsen többé közöttünk.

Gyenis Vilmos 27 éven át dolgozott a budapesti egyetem régi magyar tanszékén, legalább ugyanennyi ideig kedvelt kutatási területén, a 17–18. század világi vagy világias prózairodalmának feltárásán. Hagyományosan elsősorban a régóta ismert emlékiratokat tartották itt számon elődeink, s jó részt éppen Gyenis Vilmos sikeres munkásságának eredményeként bővült újabban e műfaj történeti kör az anekdotával, vagy általánosabban – éppen Gyenis Vilmos terminológiája szerint – a „kisepikával”: ugyancsak neki köszönhetjük az „emlékhagyó írás” találó kifejezést: főként naplót, diáriumokat, személyes feljegyzéseket sorolt közéjük, amelyeket régebben csaknem kizárólag történeti forrásként tartottak számon, alig vagy egyáltalán nem gondolva a bennük rejlő irodalmi értékekre.

Ha egyszer az 1960–70-es évek magyar irodalomtörténetírását részletesen feldolgozzák, Gyenis Vilmos neve azon kevesek között foglal majd el előkelő helyet, akik műfaj történettel foglalkoztak, s akik eredményesen járultak hozzá a fennmaradt magyar nyelvű írásos anyag irodalmi vonásainak kidolgozásához. Tematikájából következett, hogy nagy érdeklődéssel és megértéssel fordult a kisemberek irományai felé, melyekből alapos eszmetörténeti iskolázottsággal és történeti tájékozottsággal emelte ki a feudalizmus bomlására utaló elemeket, s fedezte fel a szerzőkben a későbbi, szélesebb polgári olvasóközönség számára dolgozó literátus vonásait.

Magyar irodalomtörténeti kutatásaiban a hazai eredményeken kívül főként francia nyelvismerete és a legújabb francia szakkönyvek beható tanulmányozása segítette. Nyelvtudása képesítette, hogy külföldi konferenciákon méltóképpen képviselje a magyar tudományt; felkészültsége,

hogy itthoni ülészekokon tartalmas előadásokat tartson. Kandidátusi disszertációját Hermányi Dienes Józsefről írta; nagy, de talán még pótolható veszteség, hogy az utolsó simításokat nem végezte el rajta, s nem adta nyomdába. Szétszortan megjelent tanulmányait is érdemes lenne legalább most, halála után kötetbe gyűjteni.

Emberi alakját ismerősei és barátai őrzik; tudományos munkásságának legnagyobb elismerése az lesz, ha kutatásait tanítványai folytatják majd tovább.

TARNAI ANDOR

BESZÁMOLÓ A TÁRSASÁG 1979. ÉVI MUNKÁJÁRÓL

VÁNDORGYŰLÉS

Társaságunk és Borsod-Abaúj-Zemplén megyei tagozata 1979 május 25–27 között Miskolcon rendezte meg 44. vándorgyűlését. A vándorgyűlést a TIT irodalmi választmányával és megyei szervezetével, a Hazafias Népfront megyei bizottságával, a Magyar Írók Szövetsége Észak-Magyarországi Csoportjával és a Napjaink szerkesztőségével közösen rendeztük, amelyet Csótai János tanácselnökhelyettes és Tolnai Gábor nyitott meg.

Az elhangzott előadások alaptémája „A két világháború közötti magyar próza” kérdése volt, amelyről bevezetőt Pálmai Kálmán tartott. Az előadások e korszak egy-egy jellegzetes műfajának problémáját vizsgálták meg. Nagy Péter a novellaforma fejlődéséről tartott előadást. Tarján Tamás a mese funkcióját vizsgálta a regényben, Miklós Róbert a bestseller sajátságairól beszélt, Nagy Sz. Péter az esszéregényről, Bata Imre pedig a szociográfiai és önéletrajzi irodalomról.

A harmadik napon a megye irodalmát, íróit Papp Lajos mutatta be.

A vándorgyűlés résztvevői Prügyön megkoszorúzták a Móricz-házat.

Az ülészek elhangzott előadásait közölte a Napjaink 1979/7–8. száma.

A MÓRICZ-EMLEKÜLÉS

Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulója alkalmából 1979 október 27–27 között emlékülést rendezett a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya, a Társaság, a Magyar Írók Szövetsége és Debrecen megyei város Tanácsa.

A tanácskozás alaptémája Móricz valóságglátása és időszerűsége volt. E gondolat jegyében született előadásokat hallhatott az ülészak közönsége neves irodalomtörténészektől és íróktól.

A tanácskozást Sőtér István nyitotta meg, majd Borbély Miklós tanácselnök üdvözölte az ülészakot. Első előadó Nagy Péter volt, aki *Móricz Zsigmond modernsége* címen tartott előadást. (Előadása megjelent az Irodalomtörténet 1979/4. számában) Majd Bori Imre Móricz modernizmusáról, Fekete Gyula pedig Móricz korszerűségéről adott elő. Béládi Miklós a móriczi kisregényeket vizsgálta, Jócsik Lajos a Kelet Népe szerkesztését, Czine Mihály a népfrontos Móriczról érkezett. Barta János a *Rajongók* móriczi átdolgozását vizsgálta. Szabó Magda az író történelemszemléletét értelmezte esszéjében, Ördögh Szilveszter az *Erdély* c. regényt. Bodnár György Móricz irodalomszemléletéről, Herceg Gyula az író stílusáról, Katona Imre néprajzi gyűjtéseinek hatásáról érkezett. Márkus Béla a fiatal írónemzedék Móricz-képét vázolta fel.

Az ülészakon a határainkon kívül élő és magyar irodalommal foglalkozók is felszólaltak. Így Balogh Edgár, Petar Szlavinszki, George Cushing, Jelena Umnyakova, Karol Wlachovszki, Mircea Popa és Gelu Pataenau.

Az emlékülés közönsége megtekintette a *Légy jó mindhalálig* debreceni előadását és jelen volt Móricz Zsigmond szobrának megkoszorúzásánál!

RENDEZVÉNYEK

Rendezvényeinket 1979-ben is a vezetőségi határozat szellemében havonta tartottuk meg. Felolvasó- és vitauléseinkről, vándorgyűléseinkről rendszeres híradás jelent meg a napi sajtóban és az Élet és Irodalomban.

*

Január 30-án Nagy Lászlóra emlékeztünk halálának évfordulóján. A költő életművét, pályáját Koczkás Sándor és Tarján Tamás méltatta. Nagy László verseiből Berek Katalin adott elő.

*

Február 8-án Kosáry Domokos *Széchenyi a naplóíró és a történeti személyiség* címen Széchenyi Naplójáról tartott előadást. (Előadása

megjelent az Irodalomtörténet 1979/3. számában.) Felkért hozzászóló Bata Imre, Páskándi Géza és Szegedy-Maszák Mihály volt.

*

Március 8-án vitaülést tartottunk *A magyar felvilágosodás irodalmának periodizációjáról*. A vitavezető Bíró Ferenc volt. A vitában felszólalt többek között Szigethy Gábor, Benda Kálmán, Martinkó András, Tarnai Andor és Mezei Márta.

*

Április 12-én Széll Zsuzsa tartott előadást *Dekompozíciós jelenségek a mai osztrák irodalomban* címmel. Felkért hozzászóló Szász Ferenc és Kiss Endre volt.

*

Június 14-én Szabó Dezső születésének 100. évfordulója alkalmából emlékülést tartottunk az MTA Irodalomtudományi Intézetével és az ELTE Bölcsészettudományi Karával közös rendezésben. Az emlékülést Szabolcsi Miklós nyitotta meg. Előadást tartott Nagy Péter, felkért hozzászóló Király István és Béládi Miklós volt. Az elhangzott előadásokat, felszólalásokat közölte az Irodalomtörténet 1979/4. száma.

*

Október 11-én Kormos István halálának évfordulójára emlékeztünk. Kormos István pályáját Lator László méltatta. Fodor András a *Ház Normandiában* c. Kormos verset elemezte. A költő verseiből Szabó András adott elő.

*

November 8-án Takács Ferenc tartott előadást *Az új angol „kísérleti regényről*. Felkért hozzászóló Bart István és Géher István volt.

HÍREINK

A Nemzetközi Lenau Társaság 1979. évi közgyűlését augusztusban az ausztriai Stockerauban tartotta. A magyar delegációt Tolnai Gábor vezette. A közgyűlésen kilenc európai ország képviseltette magát. Megjelent Dr. Fred Sinowatz osztrák oktatási és művészetügyi miniszter, a Lenau Társaság elnöke, aki Keresztury Dezső alelnöknek és Varga Jánosnak (a Keszthelyi Agrártudományi Egyetem rektorának) átnyújtotta az osztrák köztársasági elnök kitüntetését, az Osztrák Köztársaság Nagyezüst Érdemrendjét.

A magyar delegációból Némedi Lajos tartott előadást és Mádl Antal számolt be a Társaság elmúlt évi munkájáról és Lenau kritikai kiadás előkészületeiről.

*

Bajza József születésének 150. évfordulóján, a Hatvanban tartott ünnepségeken Társaságunk is képviseltette magát. Felkérésünkre előadást tartott Bajza munkásságáról Fenyő István és Szigethy Gábor. Az ünnepség keretén belül a Társaság megkoszorúzta a Bajza-házat.

*

Az országos Móricz-ünnepségek során Társaságunk megkoszorúzta Móricz Zsigmond sírját, s részt vett a tiszacsécei szoboravató ünnepségen ahol Varga Imre szobrának leleplezésére került sor.

*

A Társaság Goethe-tagozatának vendégeként október 23-án Dr. Jochen Golz tartott előadást „Diskussionen um Goethe” címen.

*

1979-ben felvett új tagjaink: Alvári Csaba, dr. Bernáth Árpád, Bodri Ferenc, Bodonyi Gyöngyi, dr. Lichtmann Tamás, Rádics Károly.

CSÁKY EDIT

00048004



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Marton Andor

**A kézirat nyomdába érkezett: 1980. III. 4. Terjedelem: 14,8 (A/5) ív
80.8067 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György**

VITA

BÖRÖNDI LAJOS: Költészet és állapot (Aczél Géza: <i>Rangrejtve vagy rangejtve?</i>)	467
KOVÁCS GYÖZÖ: „Szomorú szemmel” (Fábry Zoltán pályakezdéséről)	471

FILOLÓGIA

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: Berthold morva herceg, avagy az első újabbkori Bánk-tragédia (1794)	479
BAJOMI LÁZÁR ENDRE: Ady Endre baklövése	496

A HOMÁLYBÓL

MARKOVITS GYÖRGYI: Czakó Ambró elkobzott kiadványai a kurzus idején	501
---	-----

DOKUMENTUM

GÁBOR ÉVA: Lukács György és Mannheim Károly késői levélváltása	514
LENGYEL ANDRÁS: Ignotus-adalékok a Nyugat szerkesztéséhez	524
VEZÉR ERZSÉBET: Jászi Oszkár Ady-képe	526
FEHÉR IMRE: Májusi Emléklapok	537
UGRIN ARANKA: „A szavak dramaturgiája” Áprily Lajos ismeretlen tanulmánya <i>A vén cigányról</i>	541
SÁNDOR LÁSZLÓ: Sinka István lappangó Ady-verse	550

SZEMLE

KARDOS LÁSZLÓ: Illés Endre irodalmi portréi (<i>Mestereim, barátain, szerelmeim</i>)	552
BÉCSY TAMÁS: Gyárfás Miklós: „ <i>A tettes mindig Oidipusz</i> ”	560
MAKAY GUSZTÁV: A semmitmondás művészetétől a művészi atombontásig	565
TAMÁS ATTILA: Baránszky-Jób László: <i>Élmény és gondolat</i>	571
REISINGER JÁNOS: Sipos Lajos: <i>Babits Mihály és a forradalmak kora</i>	574
KERÉNYI FERENC: Pukánszky Kádár Jolán: <i>A Budai Népszínház története</i>	577
OROSZ LÁSZLÓ: Fülöp Géza: <i>A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban</i>	580
NÉMETH S. KATALIN: <i>A magyar irodalom bibliográfiája 1961 - 1965.</i>	581

TÁRSASÁGI HÍREK

Gyenis Vilmos	1926–1980 (Tarnai Andor)	587
Beszámoló a Társaság	1979. évi munkájáról (Csáky Edit)	588

Ára: 18,— Ft

Előfizetés egy évre: 72,— Ft

INDEX: 25410
ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 72,— Ft

1 szám ára: 18,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó, Budapest