



Irodalom történet

1980 4

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1980. LXII. évf. 4. szám

*

Új folyam XII. 4. 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

BÍRÓ FERENC: A magyar irodalom és a filozófia viszonya a 18. század végén	847
BÉCSY TAMÁS: A zseniális tévedés — Teleki László <i>Kegyenc</i> c. drámájáról	862
PÁLMAI KÁLMÁN: Hatvany Lajosról	897
SŐTÉR ISTVÁN: A magyar esszé	912

FORUM

KOCCISZKY ÉVA: Az elhallgatás poétizálása	931
TANDORI DEZSŐ: Szabó Lőrinc: <i>Különbéke</i>	949
LÉVAY BOTOND: <i>A huszonhatodik év</i> intellektualizmusának néhány kérdése	959
KRONSTEIN GÁBOR: Az opálmező lovasa — Egy Sinka-vers értelmezési kísérlete	970
TAMÁS ATTILA: Az idő- és a térbeliség változásainak néhány jellegzetessége Illyés Gyula költői munkásságában	982

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

A MAGYAR IRODALOM ÉS A FILOZÓFIA
VISZONYA A 18. SZÁZAD VÉGÉN

A magyar felvilágosodás első nemzedékének, Bessenyei Györgynek és íróbarátainak fellépését az 1770-es években az elvilágiasodás erőteljes képviselője jellemzi, de itt az embervilági mivoltáról, sőt: testi meghatározottságáról szóló s a klasszikus felvilágosodás gondolatkincséből eredő eszmék olyan lelkekben találtak táptalajra, amelyeket még szorosan ölelt körül a későbarokk világ. Ez azt jelenti, hogy a művelt nemesség egy viszonylag szűk körében úgy jutnak érvényre a jellegzetesen felvilágosult gondolatok, hogy közben a hagyományos világkép néhány alapvető ponton érintetlen marad – sarkalatos fogalmak rögzülnek gondolkodásukban s ez gátolja meg, hogy az új igényeknek hangot adó új eszmék részükről megfelelő és szisztematikus filozófiai védelemben részesüljenek. S ha az evilági élet vonzásaival szemben a hagyományos vallásoknak a túlvilágra vonatkozó ígéretei időnként teljesen a háttérbe is szorulnak, a földi horizontok nagymérvű, néha szinte viharos növekedése így mégsem hozza magával azt, hogy a vallásos világkép kétségbevonása filozófiai módszerességgel is megtörténjék – a világias igények lázadását csak ritkán kíséri megfelelő filozófiai alapok kialakítására irányuló erőfeszítés, ritkán, de akkor annál kényszerítőbb erővel, mert e feladatra voltaképpen egyedül a fiatal Bessenyei vállalkozik s ő egész életére e feladat foglya is marad. Az 1770-es évek felvilágosult nemesi irodalma által elfogadott új értékek és eszmék ha szembekerültek – védtelenül kerültek tehát szembe a hagyományos világkép meggyökeresedett értékrendjével s így

egy metafizikai horizontú igazolást kívántak volna, de többnyire csak ennek az igazolásnak a hiányát szenvedték.

1780 körül azonban ez a nemzedék kiesik a magyar irodalom életének folyamatából s az utánuk fellépő írók gondolkodói helyzete az övékétől gyökeresen eltérő képet mutat.

A barokk világ napja immár végleg leáldozóban van, hiszen a kor két nagy politikai ereje közül nemcsak az új egyházpolitikát megtestesítő II. József, hanem a magyar nemesség is kritikusan, de legalábbis közömbösen viszonyul a régi típusú egyháziasság megnyilvánulásaihoz. Ugyanakkor hamarosan éles ellentétek támadnak a császár és a magyar rendek között s az így előállott helyzet – írástudókra az egymás által kölcsönösen sakkban tartott ellenfeleknek egyaránt szüksége volt – a túlnyomórészt nem nemesi származású irodalmi értelmiség számára viszonylag tág ideológiai teret teremtett. Ez a viszonylagos szabadság bölcséleti vonatkozásban is értendő, hiszen ebben a helyzetben a hivatalos, az egyházi és oktatási intézmények által szentesített filozófia gyakorlatilag a háttérbe szorul s bár természetesen szilárd eleme marad a kor tudatvilágának, sőt, bizonyos pillanatokban igen nagy erővel szólal meg a hitvédelmi irodalom szava is – a kulturális életre már csak kevésbé gyakorol közvetlen befolyást, a most születő és élő magyar irodalommal pedig különösen szegényes a kapcsolata. E távoli és dermedt kulisszák előtt azután nyüzsgő és rendetlen élet zajlik, amelynek első s szinte az első pillantásra is feltűnő jellemzője, hogy a laicizálódás előrehalad és (legalábbis az irodalom világában) szélesebb körűvé válik – még az olyan szerzők irodalmi tevékenységében is háttérbe szorulnak a vallásos értékek, akiknél semmiféle látványos szakítás nem következik be a hagyományos világképpel és intézményi keretekkel. A nyolcvanas évek végének értelmiségi köreiből a kor talán legsikeresebb külföldi írója – az újságokhoz, pl. a Szacsvey Sándor által szerkesztett Magyar Múzsához beküldött olvasói levelek is árulkodnak róla – a két fordításban s több kiadásban olvasható *Henriade* *Voltaire*-je lesz, sikere azonban

láthatóan nem csupán irodalmi siker, hanem a tolerancia gondolat sikere s ezen túlmenően egy deista világnézeti álláspont sikere is. Ugyanakkor számos jel utal arra, hogy a világnézeti felszabadultság bizonyos körökben ennél jóval előbbre haladt – nemcsak a magyar jakobinus mozgalom majdani vezetője, Martinovics Ignác írja meg *Mémoires philosophiques*-ját (1788), amely egy holbach-i típusú filozófia kifejtése, de a korszak legnagyobb magyar költőjének, Csokonai Vitéz Mihálynak életében is van pillanat, amikor magasrendű lírává emeli az örök anyagba maradéktalanul visszatérő emberi létezés vízióját. Csokonai Debrecenben, a magyar kálvinizmus központjában volt diák s vannak rá jelek, hogy az 1794 körül megnyilatkozó szabadgondolkodói vonzalmaihoz a fiatalságnak ha nem is tömeges, de csoportosnak tekinthető világnézeti nyugtalansága szolgál háttérül és (részben) magyarázatul. Az 1780 utáni esztendőkből egyébként is megsokasodnak azok az esetek, hogy a hagyományos világnézeti keretek ellen fellázadó s a kötöttségeket immár különösen nehezen tűrő fiatalok szembekerülnek az iskolával vagy az egyházi intézménnyel: az írói pályára lépők közül filozófiai nézetei miatt tanácsolják el tanulmányai folytatásától Horváth Ádámot; Fazekas Mihály, a kor egyik legerősebb költői tehetsége is megszökik az iskolából, hogy katonának álljon, de magának az iskola fegyelmét egyébként is nehezen viselő, ráadásul a jakobinus mozgalommal is kapcsolatot tartó Csokonainak is távoznia kell a debreceni kollégiumból 1795-ben. A kor katolicizmusának egyik fellegrárában, Egerben, ebben az ezidőtájt kiépülő városban pedig különösen éles ellentétek robbannak ki az előjárók és a diákok között s a mozgolódásban komoly szerepe van Dayka Gábornak, aki 1790 tájára már a kor egyik neves költője; Verseghy Ferencet, a későbbi nagyhírű nyelvészt, a jakobinus mozgalom elítéltjét szabados magánélete és felszabadult szellemű prédikációi miatt sújtja rendje büntetéssel. Feszültségek parázslanak az intézmények régivágású vezetői és a fiatalság között s talán ennyiből is látható, hogy e fiatal értelmiségnek a

legjobbjai, voltaképpen a kor írói, egészen másképpen viszonyulnak a világnézeti hagyományhoz, mint az előző évtized, a hetvenes évek szerzői, akiket oly szorosán ölelt körül a barokk világ. — 1780 után tágabb a tér s a falakat (a természetesen változatlanul létező falakat) egyelőre még az a kedvező politikai szituáció is segíti elrejteni, hogy a kor két nagy politikai ereje szembekerül egymással s írástudókra mindkettőjüknek szüksége van.

De ha az 1780 utáni időszak — túlnyomóan nem nemesi származású s értelmiségi foglalkozású szerzők által művelt — irodalma előtt filozófiai szempontból jóval tágabb tér is nyílt, mint a hetvenes évek nemesi irodalma előtt, mégsem mondhatjuk, hogy különösebb hajlam lett volna a régi típusú vallásos világnézet elleni rohamra, voltaképpen nincs arról szó, hogy a hagyományos metafizika és a felvilágosodás élesebb változatai közötti küzdelem került volna az érdeklődés előterébe. Mert az elvilágiasodás tendenciái megerősödtek ugyan, a bölcséleti érdeklődés azonban — a jelek szerint — közben más irányba fordult. Ha az 1770-es évek nemzedéke a vallás által feltett kérdésekre akart (maguknak a kérdéseknek a jogosultságát elismerve) másfajta választ adni, akkor most maga a vallásos gondolat alakul úgy, hogy kielégítse a kor töprengő elméit — a metafizikai kérdések más s immár fontosabbnak tetsző problémák megoldásának eszközeként vagy háttereként szerepelnek. Így a régi típusú filozofálás pozíciói az irodalom világában anélkül gyöngülnek meg, hogy különösen erőteljes támadást kellene elviselnie, sőt, a változott helyzethez alkalmazkodva néha maga bontja meg értékrendjének koherenciáját; de néhány, a felvilágosodás gondolatvilágából elszármazott, egyéni gondolatrendszer birtokosa — a kor irodalmának legerőteljesebb tehetségei — ugyancsak gyanakodva kezdi nézni önnön elgondolását. A kor gondolkodásában így nem is a laicizálódásnak az előrehaladása a figyelemre méltó, hanem a laicizálódásnak az iránya: most, 1780 után — szemben az 1770-es évek nemesi nemzedékével — elsősorban nem a vallá-

sos világnézet (vagy az abból következő erkölcsi regulák) teszik fogékonnyá az elméket a bölcselet kérdéseire, a világnézeti konfrontációk és belső konfliktusok helyett a filozófiai fogékonyságot inkább a rendi társadalom felépítését lazító vagy támadó eszmék irányítják. Így a hagyományos metafizika felbomlásának és redukciójának tendenciája és – nagyritkán – a mechanisztikus materialista nézetekkel való elégedetlenség mögött egyaránt a társadalomra irányuló gondolkodás előtérbe kerülésének következményeit kell gyanítanunk.

Az 1780 utáni két évtized irodalma túlnyomórészt nem nemesi származású és értelmiségi foglalkozású szerzők irodalma volt, akik – az 1770-es évek nemesi irodalmának többnyire markánsan megnyilatkozó rendi szemléletével ellentétben – a legkülönbözőbb mértékben ugyan, de a társadalom rendi tagoltságával ellentétes tendenciákat képviseltek. S mivel ehhez néha éppen a vallásos gondolkörön belül találtak lehetőséget, azt formálták, alakították céljaik érdekében.

A hagyományos metafizika ilyenfajta bomlásával hozhatjuk összefüggésbe pl. azt a tényt, hogy a század utolsó két évtizedének irodalmában igen nagy népszerűségnek örvendett az ún. fiziko-teológiai irány, különösen Edward Young *Éjtszakái* és James Hervey *Sirhalmai* révén. E két művet a forgalmas dunaparti kereskedőváros, Komárom Svájcban és Hollandiában tanult prédikátora, Péczeli József fordította magyarra (1786, 1790) *Le Tourneur* francia változatából. Az irányzat és az idézett szerzők népszerűségére nemcsak az a jellemző, hogy pl. az *Éjtszakák* néhány éven belül három kiadást is megért (ez elég ritka esetnek számított az akkori magyar irodalmi viszonyok között), hogy többen is belekezdzenek fordításába, hogy ismernek, idéznek, sőt: fordítanak más hasonló szellemű munkát is, hanem elsősorban az, hogy viszonylag széles körű s szövegszerűen is kimutatható hatást gyakorolnak a kor magyar szerzőire. Kivételnek számít Kazinczy Ferenc esete, aki *Orpheus* című folyóiratában – tiltakozva az ő ízlésével ellenkező divat ellen is – elutasítja Young művét, őt eluntatják

annak „hipochondriás declamatiói” (1790). A Péczeli-féle magyar Young és Hervey hatása azonban meggátolhatatlan volt, a legerőteljesebb hatást pedig – mint azt Szauder József bebizonyította az egész irányzat modern értelmezésének alapját is kialakító *Az estve* és *Az álom* c. tanulmányában – éppen a kor legnagyobb magyar költői tehetségére, a pályakezdő Csokonai Vitéz Mihályra gyakorolta, bizonyosan nem a keserű szólalomokkal, de nem is csupán a színgazdag és gyönyörköd-tető deskripciókkal. Ha számításba vesszük, hogy a költő környezetében, a kilencvenes évek Debrecenének ifjai körében, de Csokonai idősebb barátai között is milyen mély érdeklődés figyelhető meg a két mű és az irányzat más produktumai iránt, akkor bizonyosra vehetjük: a két munka filozófiai dimenziói sem maradtak hatástalanok, sőt, elsősorban talán éppen ezek a dimenziók ébresztettek érdeklődést irántuk. A youngi mű – általában a fiziko-teológiai irodalom – háttérül szolgáló bölcseléből a mi irodalmunkban úgy tetszik, hogy két s egymással szorosan összekapcsolt mozzanat került az előtérbe. Az egyik s gyakran hangoztatott tétel az ember, az emberek világának kicsinységét és törékenységét, „por és hamu” voltát deklarálja a hatalmas Isten előtt. Ezt a kicsinységet érzékeltető megvolt egy bizonyos vonzalom az apokaliptikus víziók felidézésére is, különösen Csokonai egyik idősebb barátját, a sokoldalú s rendkívül szenzibilis Horváth Ádámot fogta meg mélyen az a borzongató lehetőség, hogy a fiziko-teológiai irodalom mögött álló istenképzet, a newtoni univerzum istene leveszi a világról fenntartó kezét. A másik tétel viszont – látszólag – az iménti fordítottja s az Istennek az emberek világa iránti gondoskodását hangsúlyozza és ünnepli, a teremtett világ célszerű rendjét, az ember számára mindenütt feltároló hasznosságát és szépségét mutatja be s gyönyörködve merül el egy, az Isten által az ember öröme és szolgálatára rendelt természet részleteiben. Ez a Péczeli régies, barokkos stílusán különösen hatásosan megszólaló gyönyörködés mélyen befolyásolta az induló Csokonai költészetének leíró techniká-

ját, de volt költő a századvégen, Vályi Nagy Ferenc, aki úgy hozott létre értékes, sok részletszépséget felmutató költészetet, hogy ezeket a – néha minuciózus részletekbe is elmerülő s mindig áhítatot sugalló – természeti képeket öntötte antik metrumokba.

A magyarul megszólaló fiziko-teológiai irodalom az embert tehát kétfajta viszonylatba állítja: egyrészt az Isten előtti kicsinységét hangsúlyozza, másrészt pedig azt, hogy – s ezt bizonyítja az ő érdekében teremtett természet – ő a teremtés középpontja. Ez olyan pozíciót jelent, amely, furcsa módon, kedvezhet a misztikus vonzalmaknak (jellemző, hogy volt szerző az 1780-as évek végén, Gvadányi József, aki a 17. századi spanyol misztikus, Alphonse Sarasa *Ars semper gaudendi* című művéhez hasonlítva dicséri Péczeli „Jung”-ját), kedvez ugyanakkor a természettudományok preszízének (hogy a századvég Debrecenében olyan erős divat volt a botanizálás, aligha függetleníthető a fiziko-teológia divatjától), nem kedvez azonban magának a filozófiai érzékenységnek: lekerekített világgképével inkább lezárja a metafizikai töprengések elől a távlatokat (csak kevesen tudtak e gondolatkörből előre kitörni, mint Csokonai), viszont az így lezárt látóhatáron belül erőteljesen rá is irányíthatja a figyelmet az emberi létezés bizonyos alapkérdéseire, nevezetesen: az igazi emberi értékek problémájára s ehhez kapcsolódva a természeti adottságok gazdagságának és a társadalmi lehetőségek szűkösségének ellentétére.

Hiszen az embernek a Mindenható előtti kicsinysége a régi típusú vallásosság tézise ugyan, ez a tétel azonban itt, az embernek a természet – s ugyancsak az Istentől származó – szépsége és gazdagsága előtti egyenlőséget revelálja; s ha ehhez hozzávesszük, hogy ezt az egyenlőség-gondolatot a magyar irodalomban a vera nobilitas ekkortájt újra felelevenedő humanista hagyománya is támogatta, akkor máris igen lényeges feltételek állanak készen ahhoz, hogy a hagyományból eredő s voltaképpen banális egyenlőség fogalmak bizonyos

pillanatokban szinte észrevétlenül váltsanak át a természet javaival, a földi élet örömeivel kapcsolatban társadalmi méretekben is megkövetelhető emberi egyenlőség nagyon is modern gondolatába. Aligha véletlen, hogy a young-i és hervey-i művel a leginkább bensőséges kapcsolatban álló magyar szerzők közül az első, Péczeli József, a szelíd prédikátor, igent mond a francia forradalomra, a második pedig, az ifjú Csokonai, 1794-ben *Az estvével* az egyenlőség-gondolat egyik első s egyben egyik legnagyobb magyar versét írta meg. Young és Hervey művének ez az értelmezési lehetősége – úgy tetszik – a századvég magyar irodalmában megvalósult lehetőség volt s bizonyára előkészítette a magyar jakobinus mozgalomban részt vevő értelmiségiek Rousseau-recepcióját is.

Ha a fiziko-teológiai irodalom népszerűsége az irodalmi értelmiség körében a hagyományos metafizika bomlásához járult hozzá (az Isten fogalma végül is egy egyenlőség-fogalom megtámogatására szolgál), egy más összefüggésben olyan jelenségeket figyelhetünk meg, amelyek e metafizika redukcióját jelzik: a század utolsó két évtizedében erőteljes hajlam mutatkozik meg ugyanis a közvetlen emberi dimenziók előtérbe állítására. Azzal, hogy az ember státusára helyezte a hangsúlyt, a fiziko-teológia magyar recepciója is jelezte ezt a tudattörténeti átalakulást, a legfeltűnőbb jelzés azonban itt az, hogy az 1780-as évek második felétől igen nagy érdeklődés figyelhető meg a lélektan kérdései iránt. Hogy 1789 januárjában a Hadi és más nevezetes történetek című, Bécsben megjelenő magyar újság pályázatot ír ki egy magyar nyelvű pszichológia írására, nem oka, hanem jele ennek az érdeklődésnek, hiszen a pályázaton részt vevő Horváth Ádám és a pályázat nyertese, Bárány Péter munkája mellett számos tény utal az ember belső világa iránti érdeklődés növekedésére. Horváth Ádám írása (*Pszichológia, az az a lélekrül való tudomány*) 1792-ben megjelent, Bárány Péteré viszont – minden valószínűség szerint a cenzúra akadékoskodása miatt – nem, sőt: el is veszett, pedig érdekes lenne ismerni – Bárány Kant első magyar hívei közé tartozott

–, és (saját bevallása szerint) lélektani munkáját is az ő hatása alatt írta. De már a bécsi pályázat kiírása előtt elkészült – hiszen 1789-ben meg is jelent *A pszichológiának rövid summája* cím alatt – Rácz Sámuelnek, a kor legnevesebb orvosának, a kor magyar írói barátjának a munkája; Kazinczy Ferenc rövidéletű folyóiratában, az *Orpheus* 1790. évi kötetében pedig az időszak lélektani érdeklődésének talán legérdekesebb dokumentuma jelent meg, Frónius Mihály *Egy Erdélyben Brassó körül 1781-ben talált vad-embernek leírása* című írása. Ez a beszámoló a társadalmon kívül, természeti környezetben felnőtt gyermekeknek a 18. század második felében különösen izgalmassá váló problematikájához szolgál egy igen nagy hozzáértéssel és szemléletesen leírt példával, amely Michael Wagner révén bekerült az európai szakirodalomba is. Frónius 1796-ban a téma alaposabb kifejtésére készült, munkáját azonban valószínűleg nem fejezte be s az elveszett. Ugyancsak az 1790 körüli években látott napvilágot – két fordításban is – J. Campe pszichológiája. Az erdélyi Csernátony W. Sámuel pedig K. F. Flögel munkáját fordítja le s jelenteti meg 1795-ben *Az emberi értelemnek természeti históriája* cím alatt. S mindez voltaképpen már egy korábban megindult folyamat tetőződése – az 1780-as évek latin nyelvű s hagyományos szellemű traktárusaiban kezd önálló életre kelni a „de anima” stúdiuma Makó Pál, Poór Kajetán, Bánffy György és Szüts István munkáiban. Az 1780-as évek végén megélnékülő lélektani érdeklődés tehát megindult már a hagyományos bölcsélet keretei között, s ez az eredet éppen azért lehet figyelemre méltó, mert filozófiához mindenfajta interpretációnak van köze. A kor effajta érdeklődésében az irodalom története szempontjából azonban nem valamely irány céltudatos előretérése az érdekes, hanem maga az érdeklődés, amely félreértetlenül jelzi a hagyományos filozófiai gondolkodás redukcióját.

A lélektan iránti érdeklődés növekedése azért persze nem egyszerűen az emberlét sajátos kérdései iránti érdeklődés

növekedését jelzi, hanem jelez bizonyos irányt is, azt, hogy az ember fogalma a kor gondolkodásában megváltozóban van – egyre kevésbé akarja levezetni valamely szisztémából, a deduktív okoskodásnak mintha fölébe nőne a tapasztalatból kiinduló gondolkodásmód. Csokonai egyik jelentős verse, *Az ember a poézis első tárgya* című költemény éppen a metafizikai csapongásokból az emberi-tapasztalati-valóságba való visszahullás pillanatát örökíti meg, az időszak egyik reprezentatív versének azonban nemcsak ezért tekinthető, hanem azért is, mert a tárgy, az ember közössége révén eleve adotttnak veszi a poézis és a bölcsélet rokonságát is.

A kor filozófiája szűkülő tendenciát mutat, a költészet tematikája pedig bővült – a kor irodalmának és filozofálásának egy jelentős részlege között a határok meglehetősen összemosódnak, a költészetbe könnyen hatol be a filozofálás, de a bölcselkedés is gyakran szólal meg a költészet nyelvén – ha nem is éppen költészetként. A lélektani érdeklődés jelei között említhettük volna pl. Édes Gergelynek *A természet könyve* című, több ezer verssorból álló alkotását (1792) – a házitanítóskodó költő alvó kis tanítványa mellett virrasztva a nyolcéves kisgyermek testi és lelki működésének mechanizmusát írja le, s e nagy erudíciót felhasználó leírásból kiindulva elmélkedik az emberi létezés végső kérdésein. Ami az imént a hagyományos traktátusok témája volt, az most egy személyes meditáció anyagaként jelenik meg, a személyes hang jelenléte azonban nem képes pótolni a célratoró, fegyelmezett gondolkodást és mivel a munkának valójában nincs tétje, a gondolatgazdagság is inkább csak tehertétellé válik. Édes Gergely a kor középszerű költőinek egyike, de a kor legnagyobb költőjének, Csokonainak az írásaiban is fontos szerephez jut a filozófia s bár az ő költői filozofálásának is lényeges vonása az ember fogalmának középpontba állítása, az esete azonban mégis egészen más. Csokonai filozófiai verseiben nem a hagyományos metafizika játszik szerepet, hanem (kisebb részben) az emberi egyenlőség gondolatának mély, valószínűleg már rous-

seau-i bátorításból is merítő átélése, nagyobb részben pedig a mechanisztikus materializmus elégtelenségeivel való viaskodás s e küzdelem terepéről ő a visszavonulás semmilyen útját nem fogadja el. Gondolkodói helyzete így biztosítja a személyes érdekelttség legmélyebb fokát s ezzel a műveknek az olvasó számára is közvetlenül, szinte drámaian átélhető tétjét – *A lélek halhatatlanságában* (1804) még a kérdések felvetésének intellektuális tisztasága, szigora és körülírtsága is a lírai hevület szolgálatában áll. S ha a századvég legnagyobb prózáíró tehetségének, az ugyancsak fiatalon elhunyt Kármán Józsefnek a regényét, a *Fanni hagyományait* (1794) együtt olvassuk az író filozófiai jegyzeteivel, akkor lényegében hasonló jellemvonás tűnik elénk: a regény világa s az író filozofálása között rögtön előtűnik ugyan a szoros kapcsolat, de a mű mintegy a bölcseledés felülvizsgálatának, korrekciójának a jegyében fogant. A filozófiai jegyzetekben oly erős hangsúllyal fejtegetett, néha szinte La Mettrie tónusában előadott tétel – az ember végletesen és reménytelenül ki van szolgáltatva önnön indulatainak – szerephez jut a regényben is, de immár csak mint részleges mozzanat, mint a főszereplő, egy végletesen szenzibilis leány jellemének és sorsának motivációjaként s nem az emberi világ felett uralkodó általános, „természeti” törvényként.

Az eddig elmondottak – utaltunk rá – voltaképpen egy más szinten zajló tudattörténeti folyamatot tükröznek: a hagyományos filozofálás bomlásával és redukciójával, valamint (természetesen jóval kisebb mértékben, de) a mechanisztikus materializmus korrekciójával párhuzamosan a kor tudatvilágában egyre inkább növekszik a társadalommal közvetlenül kapcsolatban álló kérdések jelentősége, az Isten és a természet után olyan értékek tűnnek fel s nyomukban olyan problémák kerülnek előtérbe, amelyek már egy más típusú gondolkodás számára készítik elő az elmék fogékonyságát.

Az 1780 utáni két évtized viszonylagos filozófiai békéje mögött – itt a hagyományos bölcelet szinte magától bomlott és redukálódott, ahogy a materialisztikus metafizika is önma-

gát korrigálta – voltaképpen egyformán a társadalomra irányuló gondolkodás súlyának a növekedése áll s ennek jelei egészen korán megmutatkoztak. Egy kis példa, a „magyarok istene” kifejezés története pl. elég egyértelműen tanúskodik arról, hogy egy társadalmi fogalomnak, a nemzet eszméjének a hagyományos filozofálás területére való betörésével milyen könnyen nyílik rés e látszólag oly szilárd építményen. Ez a teológiai szempontból első pillantásra is kétesértékűnek tetsző kifejezés – hiszen vele vagy egy nemzet sajátítja ki a maga számára a kereszténység egyetemes istenét vagy külön istent farag a nemzet a maga számára – viszonylag érdektelen előtörténet után első ízben 1785 táján tűnik fel s éppen a hagyományos katolicizmus legéberebb és legizgágabb védőjénél, Szaitz Leo Máriánál, úgy, hogy rögtön meg is védi ezt a fogalmat a lehetséges vádakkal szemben, *Igaz Magyarjának* I. kötetében megnyugtatja az olvasót, hogy az „isten” szót nem csupán „in sensu stricto et theologico” lehet használni; éppen ő tér el ebben a vonatkozásban a szigorú teológiai szemponttól, akinél nincs szőrszálhasogatóbb és kíméletlenebb őrzője a konzervatív vallási hagyománynak. A kifejezés azután Dugonics Andrásnak, az 1780 utáni kor legnépszerűbb hazai regényírójának legnépszerűbb regényében, az 1786 táján elkészült s a honfoglaló magyarokról szóló *Etelkában* szinte azonnal kitüntetett szerephez jut, igaz, itt még csak a pogány magyarok hitvilágának központi szereplőjeként találkozunk vele. Hogy azonban teológiai gátlások tovatűntek a nemzet saját istenével kapcsolatban, azt az mutatja, hogy – immár az Isten szinonímájaként – széles körben terjed el a századvég színvonalas magyar szépirodalmában és feltűnik olyan költőknél, mint Batsányi János és Csokonai V. Mihály (az emléke pedig ott visszhangzik még Petőfi *Nemzeti dalában* is). Vannak rá nyomok, hogy esetleg szélesebb körben is használatos frázissá lépett elő, Dugonics 1804-ben megjelent *Jolánka* c. regényében azonban nemcsak erre vonatkozóan olvashatók információk, de ebben a munkában (amely a honfoglaló magyaroknak a

kereszténységgel való első találkozásakor játszódik) a „magyarok istene” egészen képtelen módon keveredik össze a kereszténység Istenével, van olyan pillanat, amikor a hittérítő remete számára is a „magyarok Istene” az igazi Isten. Úgy látszik tehát, hogy a hagyományos vallásos világkép az ébredő nacionalizmus gondolatkörével összetalálkozva integrálni igyekszik annak elemeit, de itt még a hagyomány képviselői is bizonytalanok válnak – mintha időnként a „nemzeti” értéke fontosabb lenne az ő számukra is. Dugonics esete azért jelezheti ebben a vonatkozásban a kor tendenciáját, mert ő, a „Kegyess Oskola-béli Szerzetes Pap”, természetesen mélyen vallásos ember volt s katolicizmusának őszinteségéhez nem férhet kétség.

Ez a tendencia itt s a korban meglehetősen gyakran a rendek szerint nem tagolt, osztatlan, tehát: nem feudális típusú nemzet fogalmának megjelenésével van összefüggésben. Azt, hogy a nemzetnek itt a rendi szemlélettől, a nemzetet csak a nemességgel azonosító felfogástól való eltéréstől van szó, jól mutatja, hogy ennek a nemzetfogalomnak első határozománya elég gyorsan, viszonylag széles körben és különösebb ellenállás nélkül a „népi” lesz. Ráth Mátyás és Révai Miklós, az 1780-ban indult pozsonyi Magyar Hírmondó első szerkesztői már 1782-ben közzéteszik herderi inspirációt tükröző felhívásukat a köznépi dalok gyűjtésére, az imént emlegetett Etelkában, Dugonicsnak a honfoglaló magyar ősokról szóló regényében pedig az ősök az író tiszamelléki szülőföldjének nyelvjárásában szólalnak meg, a hajdani magyarok a 18. századvég magyar parasztjainak nyelvén: a népi tehát a réginek, azaz, a tősgyökeresen magyarnak az őrzőjeként szerepel.

A „rabotázó, együgyű magyar nép” – Csokonai kifejezése – kulturális értékeit a századvégén kezdik felismerni az irodalmárok s e felismerésnek nem feltétele ugyan a feudális tudatvilággal és mentalitással való éles és tudatos szembenállás, de feltétele a nemzet rendi szemléletétől való eltávolodás, a nemzetet a nemesivel azonosító nemzetfogalom nem kihívó, de

egyértelmű félretétele. Ez az álláspont ugyan csak burkoltan (mert nem közjogi szinten) nyilatkozik meg, de mégis erőteljesen, hiszen népszerűvé váló irodalmi törekvések képviselik. Jelentőségét akkor sem becsülhetjük alá, ha a nemzetivel azonosított népi egyik, bizonyos interpretációkban pedig a legfontosabb eleme a fennálló rend tisztelete – a „népi” értékéhez mindenestre szorosán hozzátartozhat a társadalmi hierarchiában elfoglalt hely s így az előremutató ideológiai álláspont politikai síkon önmaga ellentétébe fordulva, konzervatív tendenciák hordozójaként jelenik meg.

A századvég tehát az Istent a legfőbb értéknek hirdető filozofálás redukciójának s ugyanakkor (kisebb mértékben) a világ magyarázó elveként a természetet tekintő gondolkodás korrekciójának az ideje – az ember fogalmának lazul a kapcsolata a teremtővel és a nem teremtett természettel egyaránt s azok a vonatkozások kerülnek előtérbe, amelyek a többi ember, a társadalom felől mutatkoznak meg. Ehhez az elmozduláshoz az szolgál alapul, hogy Magyarországon a század utolsó két évtizedében – a nagy elmaradottság ellenére – kedvező feltételek nyíltak a társadalomról való gondolkodás átalakulása számára: a rendiség és az udvar szembekerülése révén az értelmiség – a jobbára a feudalizmus polgárságából származó értelmiség – viszonylag szabad mozgástérhez jut s olyan teljesítmények létrehozására képes, mint a magyar jakobinus mozgalom vagy éppen Csokonai plebejus költészete. A társadalom dimenzióit előtérbe hozó tudattörténeti váltással voltaképpen létrejött a feltétel olyan típusú gondolkodók művének áthasonítására is, mint Herder, sőt, Kant; a modern idealizmus változatai azonban mégis csak később, a századforduló után hatottak mélyebben a magyar irodalmi életre.

Igy – összegezve az elmondottakat – azt mondhatjuk, hogy a Bessenyei évtizede utáni és a Kazinczy kor előtti időszak magyar irodalmában kitüntetett szerepet játszik ugyan a filozófia (aligha van más kor irodalmunk történetében, amely jobban igényelné pl. az eszmetörténeti kutatásokat, mint ez a

két évtized), magának a filozófiának a sorsa mégis mostoha: a régi típusú bomladozik, a mechanisztikus nézetek immár korrekcióra kényszerülnek, a modern idealizmus áthasonításához pedig még csak a feltételek érlelődnek. E paradoxnak tetsző jellegnek az okát abban kell látnunk, hogy a kedvező történelmi helyzet nem egyszerűen csak egy heterogén, hanem egy végletes módon megosztott értelmiség számára nyílt meg: a rendi tudatvilágtól eltérő, illetve azzal szembenálló értelmiség színeképe a jakobinus forradalmároktól olyan kompromisszumos változatok képviselőiig terjed, akik gyakran – mint pl. maga Dugonics – csak nehezen különböztethetők meg a feudális gondolkodás képviselőitől. A kor lehetőségei némelek, a legjobbak számára túlságosan is nagynak tűntek, mások, a számosabbak számára rendkívül szerénynek; s ez a megosztottság azzal a következménnyel jár, hogy a kor gondolkodása olyan gravitációs térbe került, amely nem a filozófia tartománya felé vonzza az elméket, hanem a konkrét, többnyire még az irodalmat is magukbaölelő „tudományok”, másfelől viszont a politikummal és ideologikummal közvetlenül érintkező területek irányába.

A ZSENIÁLIS TÉVEDÉS

TELEKI LÁSZLÓ KEGYENC C. DRÁMÁJÁRÓL

„Nincs még egy mű irodalmunkban – írta Schöpflin Aladár 1941-ben¹ –, amely az egymás nyomába lépő nemzedékek kritikájában olyan tökéletesen egyértelmű ítéletet kapott, mint a *Kegyenc*. Más-más szavakkal ugyanaz volt róla a vélemény, valahányszor felújították, a különböző nemzedékek legkiválóbb kritikussai – az egy Salamon Ferenc kivételével – mind lényegileg ugyanazt mondták róla. Geniális tévedés – talán ebben lehet legjobban összefoglalni a tragédia értékét.”

Teleki László *Kegyenc* című szomorújátéka 1841 februárjában jelent meg, s ugyanezen év szeptember 6-án játszotta a Nemzeti Színház.

Vörösmarty az Athenaeum 1841. évfolyama 55. és 56. számában – amelyek az év májusában jelentek meg – írt róla kritikát, tehát még a bemutató előtt. A későbbi kritikák mind Vörösmarty bírálatát variálják, konkretizálják vagy részletezik. Kifogásai a szerkezetre vonatkozóak: „nem az alapszémében, az anyagban, egyedül csak a ruha szabásában, a részek elosztásában fekszik az ok, ha a mű érdemlett méltánylással nem fogadtatnék . . . ;² majd a dráma főhősének, Petronius Maximusnak jellemét, illetve cselekedeteit hibáztatja: „De, legalább referensnél, az utálat Maximus, a hős iránt oly nagy fokra hágott, hogy Valentinián gyáva bűnei iránt gyöngíté benne a

¹ Schöpflin Aladár: *Színházi bemutatók*, Nyugat, 1941. április 1.; 189.

² Vörösmarty Mihály *Minden Munkát* I–XI. Rendezte és jegyzetekkel kísérte Gyulai Pál; Pest, Kiadja Ráth Mór; XI. 340.

gyűlöletet . . . ”³ A bírálát azután a tragikumot érinti, noha csak közvetve:

„de ezen gázolást minden szenten keresztül, s nem a szenvedély első hevében, hanem hideg, józan számolással követve s végrehajtva, ezen feláldozást, caesari ágyassá aljasítását egy ártatlan, erényes nőnek, éppen annak, kiért az egész bosszú keletkezett, s éppen akkor, midőn a féltékeny dühönc maga volt a történeteknek nem bűnös, de hibás szerző oka (. . .) nem hiszem az emberi természet közönséges törvényei szerint igazolhatónak”⁴

A kifogások tehát a dráma szerkezetét, a főhős jellemét, s ezzel összefüggésben a tragikumot érintik.

Már Vörösmarty Mihály utal a műnek arra a részére, amelyet később is mindenki értékesnek tart: „Látszik e vázlatból (ti. a mű tartalmának vázlatos ismertetéséből, B. T.) az eszme nagyszerűsége (. . .), óriási képét adja a zsarnoki kénynek, s ezáltal felingerelt bosszúnak”⁵ amin Vörösmarty is a korfestést, a kitűnő korrajzot érti, valamint a romantikus drámák kedvelt témájának, a bosszúnak tökéletes megrajzolását.

*

A dráma arról szól, hogy miért és miként öli meg Petronius Maximus római szenátor Valentiniánus császárt.

Valentiniánus és udvara Aetiusnak a catalaunumi győzelmét ünnepli. A császár kockajátékon elnyeri Petronius gyűrűjét, s ezzel Petronius tudta nélkül a palotába csalatja Júliát, a szenátor feleségét, hogy elcsábítsa. Másnap Júlia hiába mondja, hogy ellenállt a császárnak, férje nem hiszi, s bosszút esküszik. Tudja, akkor hajthatja végre tervét, ha a birodalom katonai vezetőjét, Aetiust eltávolítja útjából; ehhez azonban a császár bizalmába kell férköznie. Hogy ezt megszerezze, Júliát ő maga vezeti a császár karjaiba. Az udvaroncokat és a szenátorokat saját érdekeihez láncolja, a császárral elhiteti, hogy Aetius a

³ Vörösmarty i. m. 341.

⁴ Vörösmarty i. m. uo.

⁵ Vörösmarty i. m. 338.

trónjára tör, mire a hadvezért Valentiniánus megöleti. Ezután Petronius Maximus olyan rendeleteket hozat a császárral, amelyek lázadásra készítetik a római népet. Hogy bosszúja teljes legyen, elcsábítja Eudoxiát, a császár feleségét. A lázadás zűrzavarában megöli Valentiniánust, közhírré teszi, hogy Eudoxia az ő ágyasa. Ekkor Júliához siet, hogy eredeti tervei szerint maga mellé emelhesse imádott feleségét a trónra. A saját maga és felesége becsületén esett sérelmet akkor törli el véglegesen, ha császári pár lesz belőlük. Júlia azonban nem bírván elviselni megaláztatását, mérget vesz be, s mikor Petronius Maximust mint császárt élteni a nép, meghal.

*

A vázlatosan elmondott történet valóban szörnyű, és lelketlen, állatias férfi áll középpontjában. Petronius nagyon szereti feleségét, mégis ő viszi a császári kéjlakba; nem szereti Eudoxiát és mégis elcsábítja, s hiába tudja, a császárné szereti őt, azt közli egész Rómával, hogy ágyasa; s hiába töltött el Júlia napokat a császári kéjlakban, az asszonyt minden zavar és rosszérzés nélkül „visszafogadja” és nagyon szereti.

Érdekes és fölöttébb jellemző, hogy Teleki László mennyire és miben módosította azt a történetet, amelyet forrásmunkáiban talált. Az azokban előadott történethez ui. éppen olyan részeket csatolt, mint saját leleményét, amelyek utálatossá, undort keltővé (Beöthy, Péterfy, Rákosi Jenő véleménye) teszik Petronius Maximust. Ismeretes, hogy Teleki László forrása Edward Gibbon: *The Decline and Fall of the Roman Empire* című munkája volt.⁶ Mérei Kálmán azonban felfedezte, hogy forrásként kellett még használnia Millot: *Universal-*

⁶ Valószínűleg a német kiadást ismerte; E. Gibbon: *Gesichte des Verfalles und Unterganges des römische Weltreiches*, Leipzig 1843, II. kiadás. L.: Mérei Kálmán: *Teleki László gróf „Kegeyencz”-e*, Bp., 1893; 8.

historie c. munkáját is.⁷ E két mű egyikében sincs szó arról, hogy Petronius Maximus Valentiniánus kegyence lett, és hogy neki feleségét „átadta”. A kritikák egy része – pl. Hoffmann Frigyesé⁸ – azt kifogásolja, hogy Teleki tragédiája szerint Aetius még él a történet idején. Hoffmann írása még Mérei Kálmán könyve előtt jelent meg, s így nem tudta, hogy a Millot-féle történet szerint Aetiust Petronius Maximus és – a darabban is szereplő – Heracles nevű herélt kegyenc biztatására öli vagy öleti meg Valentiniánus. (Petronius szerepe Aetius meggyilkolásában Gibbonnál nem derül ki.) A történelmi tény szerint Aetius 454-ben halt meg, míg Petronius Maximus 455-ben került trónra, közvetlenül Valentiniánus meggyilkolása után. A források egyike sem utal továbbá arra, hogy Eudoxia már férje életében szerelmi kapcsolatba került Petroniussal. A Millot-féle *Világtörténet* csak azt említi, hogy Petronius Eudoxiát mint „Valentiniánus özvegyét” kényszerítette arra, hogy megnyerje szerelmét, biztosította, miként csupán iránta való gyengédségből ölette meg férjét.”⁹

Romhányi Gyula 1941-ben közzétett egyik tanulmányában¹⁰ írja, hogy a sziráki Teleki-kastély levéltárában végzett kutatásai során rábukkant a dráma tervezetére és első kidolgozására.¹¹ A mű ezen első, eredeti változatban nem akkor fejeződött be, amikor a végleges változat, hanem végigvitte Petronius történetét; háromhónapos császársága után a nép ölte meg. Figyelemre méltó azonban, hogy a végleges változat-

⁷ Annak IV. kötetét: Des Herr Abt Millot *Universalhistorie . . .* von Wilhelm Ernst Christiani; Wien 1794, IV.

⁸ Hoffmann Frigyes: *Teleki László gróf „Kegyencz”-e*; Egy. Phil. Közl. 1879.

⁹ Idézi Mérei K. i. m. 9. Kiemelés tőlem, B. T.

¹⁰ Romhányi Gyula: *A Kegyencz vázlatja és első kidolgozása*, ItK, 1941.

¹¹ Horváth Zoltán: *Teleki László, I–II.*; Bp. 1964; I/8. Az eredeti kéziratok elpusztultak: „. . . a nyilvánosság számára a felszabadulás előtt zárt levéltár, a második világháború harci cselekményei következtében, a kastéllyal együtt elpusztult”.

ban Teleki László eltért ettől a változattól, s Júlia halálakor fejezi be a drámát.

Számunkra természetesen nem a római történet tényeihez, pontos menetrendjéhez való hűség és az attól való eltérés a fontos. Az eltéréseket azért említettük, mert – úgy véljük – ezek világítanak rá pontosan – más egyéb, később említendő mozzanattal együtt – a *dráma* mondanivalójára, világképére. Egészen valószínű ugyanis, hogy Teleki László ennek kidomborítása érdekében változtatott a történeten.

Látjuk, olyan mozzanatokot iktatott a történetbe – Júlia átadását és visszavételét, valamint Eudoxia elcsábítását –, amelyek Petronius Maximus jellemét undorítóvá,¹² ördögé,¹³ „Furcsa gyomrú és ízlésű” férfivá és férjé,¹⁴ a „bosszú véres komédiásává”,¹⁵ „alávaló és felháborító cselekedetet” tevő emberré¹⁶ stb. teszik. A második változtatás pedig – hogy ti. mégsem Petronius Maximus halálakor fejezi be a művet – többek szerint¹⁷ gyöngíti Petronius Maximus tragédiáját.

Mi ezen változtatásoknak az oka? Péterfy Jenő a „színházi romantikával” magyarázza,¹⁸ s ugyanez a véleménye Schöpflin Aladárnak is.¹⁹

¹² Vörösmarty i. m. XI/340–341.

¹³ Henszlmann Imre; Regélő, 1842. 6.

¹⁴ Bajza József; Athenaeum, 1842, I/III.

¹⁵ Péterfy Jenő *Összegyűjtött munkái* I–III. köt. Bp. 1901. III/383.

¹⁶ Rákosi Jenő: *A tragikum*; Bp., 1924, 2. 126.

¹⁷ „De még megrendítőbb lesz Maxim katasztrófája – írja Mérei Kálmán –, ha Teleki pár sorral odább követi a történelmet: ugyanezen nép három hónap múlva agyonkövezte Maximot az ucczán, a vandalog elől menekültében.” Mérei K.: i. m. 115.

¹⁸ „Ugy gondolom, legrövidebben azt mondhatjuk, hogy Petronius Maximusnak a veséjéig hatott a színházi romantika. A Triboulet-k rokona egy intrigue-rémdráma hőse lehetne...” Péterfy J.: i. m. III/383.

¹⁹ „Ez az ember a romantika alantasabb változatának közhelyei közül való, nem Victor Hugo, hanem Eugene Sue romantikájának

A romantikát, a romantikus drámát – mint ami a *Kegyenc*-re hatást gyakorolt, feltehetően azért is említik, mert a bosszú kétségtelenül kedvelt témája a romantikus drámának. Könnyen adódik tehát a kapcsolat: a túlzások a korabeli romantikus drámák hatásait tükrözik.²⁰ Ezek a vélemények azonban az említett tanulmányokban is ellentétbe kerülnek a korrajz realista voltának emlegetésével. Azt ugyanis Vörösmarty Mihálytól kezdve mindenki elismeri, hogy a *Kegyenc*ben az 5. századi római életnek egészen pontos és realista jelleggel megírt hű képét kapjuk. Ezzel pedig semmiképp nem egyeztethető össze a romantikus „lovagdrámák” általános szemléletmódja. Elképzelhetetlen, hogy egy drámaíró a lovagdrámákból csak egy-egy mozzanatot vegyen át – a főhős vadságát, kegyetlenségét, a bosszútól áthatott embertelen voltát – ám ugyanakkor azok általános világszemléletét olyannyira nem, hogy nyomát sem találhatjuk. Nem irracionális vagy teljesen kiszámíthatatlan tényezők mozgatják az eseményeket; semmi szerepe nincs a véletlennek; nincs elrabolt gyermek, születését–származását nem ismerő férfi vagy nő, csak a katasztrófa pillanatában felismert testvér stb. vagy ehhez hasonló motívumok. Ebből az következik, hogy az előzményeket máshol kell keresnünk.

*

Feltűnő, hogy a műről írott tanulmányokban alig-alig olvashatjuk. V. Hugo nevét. Nem kell külön bizonyítani, hogy ő Magyarországon mennyire ismert volt már az 1830-as évek

kedvelt gyermeke.” Schöpflin A. i. m. De Pintér Jenő is ezt vallja „túlzó romantikája megrontja mind meséjét, mind lélekrajzát”, Pintér Jenő: *A magyar irodalom története* I–II. Bp., 1938; II/408.

²⁰ A *Kegyenc* előtt, 1840–41 előtt született magyar drámákban igen gyakran találkozunk e témával: Eötvös József: *Bosszú*, 1834; Garay János: *Árbocz*, 1836 és *Országh Ilona*, 1837; Vörösmarty Mihály: *Marót bán*, 1838 és *Áldozat* 1840; Tóth Lőrincz: *Az atyátlan*, 1839. Nem állítható, hogy ezek mentesek a romantikus túlzásoktól. Pl. Eötvös drámájának egyetlen szereplője sem marad életben, Garaynál az apa öli meg lányát, Tóth Lőrincznél a fiú az apát, Eötvösnél az apa lányát stb.

végén. Horváth Zoltántól azt is tudjuk, hogy Teleki László nyugat-európai útján megismerkedett vele.²¹

Közismert, hogy a *Cromwell* c. drámához írt *Előszó*ban a modern élet- és létszemlélet alapját a groteszkben látja, s szerinte ezt kell a modern írónak érvényre juttatnia.

„A modern műzsa magasabbról, tágabban látja a dolgokat. Megérzi, hogy a teremtésben nem minden emberileg szép, hogy ott van benne a rút a szép mellett, a torz a bájos szomszédságában, a groteszk a fenség visszáján, a rossz a jóval, az árny a fényvel együtt.” A költészet „Ugy tesz majd mint a természet, nekilát, és alkotásaiban összevegyíti – de nem keveri össze – az árnyat a fényvel, a groteszket a fenséggel, más szóval a testet a lélekkel, az állatot a szellemmel, (. . .) Ime tehát egy elv (. . .), új típus kerül be az irodalomba” és „Ez a típus a groteszk.”²²

Az *Előszó* végén mentegeti magát a magyarázkodásokért: az író kötelezi magát: bárhogy fogadják is könyvét, nem fogja sem egészében, sem részleteiben megvédeni. Ha rossz a dráma, minek kardoskodni mellette? Ha jó, minek megvédeni?²³

A *Kegyenc*hez Teleki László is írt, *Előszót*, melynek első mondatában arról szól, hogy felesleges kifejtteni azt az eszmét, amelyet „az egész színműn keresztül ügykeztem vinni”, mert ha sikerült a mű, az olvasó érteni fogja, ha pedig nem, akkor semmit nem használ egy előszó.²⁴ A második mondatban ezt olvashatjuk:

„Ha a jelen főstvény sem a virágzó, sem a hanyatló római világ felőli fogalmakkal nem egyez, arra kérem olvasóimat, legyenek, mielőtt kárhóztató ítéletet mondanának ki, tekintettel arra, hogy a történet melyt munkámnak alapjául vettem, oly korszakbeli, melyben keresz-

²¹ Vö.: Horváth Z. i. m. I/56 és 80.

²² V. Hugo: *Előszó a Cromwell című drámához*; In: V. Hugo *Válogatott drámái*, Bp. 1962; 636–637. Kiemelés tőlem, B. T. – Fordította Lontay László.

²³ V. Hugo: i. m. 677.

²⁴ Teleki László: *Kegyenc*; In: *Teleki László Válogatott Munkái I–II*. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Kemény G. Gábor; Bp. 1961; I/213.

tyénség, római s barbár szokások *egybevegyültiből*, egészen külön társasági rendszer, s jellem született, melyt sem egészen rómainak, sem egészen kereszténynek nem mondhatni.”²⁵

A két *Előszó*ban feltűnő *egyezéseket* találunk. Teleki László három jellem és „szokástípust” – vagyis cselekedetet – vegyít össze művében, méghozzá teljesen tudatosan. A műben megjelenő világ hasonló V. Hugo kívánalmaihoz, miszerint az emberben nemcsak a szellem, a szép, a lélek létezik, hanem egyforma erővel és súllyal az állat, az árny, a rút is.

Azt hisszük, Teleki Lászlónak a történeten végrehajtott módosításai, változtatásai épp a rútat, az állatiast, az árnyéket hozzák felszínre.

A keresztényi, a barbár és a római szokások összevegyüléséről – tudunkkal – csak Bayer József írt egészen konkrétan. Ő a keresztényi eszmét Júliában látja megtestesülve, mivel ő óva inti Petronius Maximust a bosszútól. A pogány eszmét pedig abban a jóslatban fedezi fel, amely szerint Valentiniánus amiatt a nő miatt hal, akit nem tud megszerezni magának.²⁶

Ugy gondoljuk e három jellem – és „szokástípus” még más alakokban is jelen van. Nem kell külön bizonyítanunk, hogy a „barbárságot” Petronius képviseli, elsősorban a vad, a kegyetlen, a minden részletre kiterjedő bosszúja miatt. Nyilván „barbár” az a „szokás” is, hogy átadja feleségét a császárnak, s hogy elcsábítja Eudoxiát, hiszen ebben a fogat-fogért elvérvényesül.

A „római” szokást és jellemet Valentinián, Heracles és az udvaroncok képviselik. Az udvaroncok hiúak őseikre; komolytalanul, csak fellobbanó, pillanatnyi hangulatból összeesküsz-

²⁵ Teleki L. i. m. uo. Kiemelés tőlem, B. T.

²⁶ „Íme egy keresztény és egy pogány főeszme a tragoediában – írja Bayer József – vagy helyesebben: egymással két rokon eszme, mely az ember akaraterejének korlátoltságában gyökerezik. Ne büntesd az ellened vétkezőt; sorsod ellen cselekedni ne merészeljél.” Bayer József: *A magyar drámairodalom története*, I–II. Bp., Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, 1897; I/470.

nek ^{Aetius} császár ellen. Azonban azonnal elállnak szándékuktól, amint veszélyes lehet rájuk nézve, és azonnal készek megölni Aetiust, amikor ez a császár akarata. Heracles kétségkívül az egyik legundorítóbb jellem: feltétlenül kiszolgálja a császárt, aljas kerítő, s ezzel a római családok tönkretevője, a hazugság és a mérgezés nála természetes. Valentiniánus önző kéjvadász, s ezen kívül semmi sem érdekli. Közös tulajdonságuk tehát – s így ez a „római” jellem és szokás – az önzés, az, hogy kizárólag önmagukra gondolnak.

Az önzés Petronius Maximusban is megvan. Bosszúja kivite-
lében annyira önző, hogy még a római nép sem érdekli, de még saját fiának sorsára sem figyel.

A forrásokban nincs szó fiáról Palladiusról, aki pedig a „keresztényi” eszmét képviseli, miként szerelme, Placidia, a császár lánya. Placidia szereti Palladiust és viszont, ám az apai önkény előbb Gaudentiushoz, Aetius fiához parancsolja, utóbb – Aetius halála után, Petronius kiszámított tanácsára – a vend fővezérhez. Placidia az első esetben nem úgy viselkedik, ahogy a többi romantikus dráma hősnői, nem a halálért fohászkodik, hanem szembeszállni készül apjával, s anyjától is kéri, igyekezzék apját e szándékától eltéríteni. Csak a második eset zárul a romantikus drámák szokása szerint: belehal fájdalmába; igaz, ehhez apja meggyilkolása is hozzájárul. Palladius pedig hordoz olyan jellemvonást, amely merőben hiányzik apjából: komolyan érdekli a római nép sorsa. S amikor a nép Valentiniánus megölése után a gyűlölt ágyast is meg akarja ölni, Palladius karddal védelmezi a házat, hogy ne derüljön ki: mostohaanyja, apjának felesége ez a nő, s ekkor hal meg a dráma utolsó pillanatában.

Leghatározottabban Júlia képviseli a „keresztényit”, aki sokkal összetettebb jellem, mint a korabeli romantikus drámák nőalakjai. Egyéniségének, jellemének összetevőit becsületérzése és férje iránti végtelen szerelme hatja át.

E kettőből az első domináns, hiszen gyűlöli és megveti férjét, amikor még azt hiszi, az ő tudtával csalták a palotába.

Ilyeneket mond: „te a dicső elődök emlékének mocska vagy!”, „Magad előtt is csúfság,” „egy becsfeledő gyáva férj, ki nejét áruba eresztette! ki egy lelketlen zsarnok”!²⁷

E szavak semmi kétséget nem hagynak afelől sem, hogy Teleki László tudván tudta, milyen jellemű embert formált Petroniusból. Júlia – pár pillanattal később – már férje bocsánatát kéri, hiszen meggyőződött, férje semmit sem tudott az ellene készülő tervről. Júlia az utolsó felvonásban is „keresztényi” jellemet mutat fel, midőn férje minden ellene való tettét elfelejti, mert kiderül, férje még most is nagyon szereti.

A fentiekből egyértelmű, hogy a Teleki László megfogalmazásában kereszténynek, illetve rómainak és barbárnak nevezett cselekedetek és jellemek egyszerre való megjelenése voltaképp a V. Hugo értelmében vett groteszk típust adják ki. A Júliában megnyilvánuló fenségesnek és szépnek, a császárságban és környezetében megnyilvánuló alantásnak és rútaknak, valamint a Petroniusban élő vadságnak, kegyetlenségnek és rútságnak az egybevegyülése a dráma világán belül hozza létre azt az „egészen külön társasági rendszert és jellemet”, amelynek összejátszása, egymásra való ráhatása a V. Hugo értelmében vett groteszk.

A mű világában azonban a V. Hugo által felállított ellentétpárok közül kétséget kizáróan a rút, a jellemekre vonatkozott groteszk, az állatias minőség dominál, méghozzá nagyon is erőteljesen. Feltehetően itt „fekszik az ok”, amelyért „a mű érdemlett méltánylással nem fogadtatik” a közönség részéről.

Azok az életjelenségek, amelyeket V. Hugo a groteszk fogalmával egyesített, a korabeli magyar olvasó- és színházba járó közönségtől alapvetően elutasított, mert negatív életjelenségek voltak. Negatív, alantás stb. minőségeket nem tűrtek a művészetben. Igaz, gyakran játszottak „hősi tragédiákat”, de jóval nagyobb népszerűségnek örvendettek a vígjátékok, a „regényes operák”, a „tüneményes vígjátékok”, amiként Bajza József szavaival jellemezhetjük a helyzetet. Nemcsak a gro-

²⁷ Teleki L. i. m. I/229.

teszk vagy a negatív életjelenségek ábrázolásának problematikájára, de a magyar közönségnek az igazi, a mély, a nem könnyedén szórakoztató drámákhoz való viszonyára is jellemző, mit ebben a korban Shakespeare bizonyos drámáiról írtak, illetve ahogyan azokhoz viszonyultak. A *III. Richárd* 1843-as előadásakor a második estén üres volt a színház.²⁸ Henszlmann Imre azt írta, hogy a közönség és Shakespeare „Oly messze állnak egymástól, hogy a kettőnek összeállítása szinte képtelenségnek nevezhető.”²⁹ Henszlmann Imre ezeket a zavakat az *Othello* 1842-es előadása kapcsán írta le. Ugyanerről Bajza József ezt jegyzi meg a Henszlmann Imrével folytatott híres vitája során írt *Shakespeare, francia színművek és az Athenaeum* c. tanulmányában:

„E mű tetszett volna a magyar közönségnek (...), ha belőle némi botrányos és a magyar közönség elébe teljességgel nem való helyek kihagyatnak...³⁰ A közönségre való tekintettel: „Nekünk válogatva s a legnagyobb vigyázattal kellene Shakespeare műveit színpadunkra hoznunk, előbb a kedvesebbeket, a vonzóbbakat, s aztán ezen hajborzasztólag sötét és irtózatossá ábrázolatokat, milyenek *Othello*, *Richard*, talán *Macbeth* is mert (...) ezekben a mi nagyközönségünknek, mely más világban él, mint az angol, sok a bántó és botrányos, és kevés a vonzó, a kedveltető.”³¹

A *III. Richárd*ról is ezt állapítja meg: „E mű sötét és iszonyú: hajborzasztó iszonyatosságok, szörnyűség szörnyűségre torlasztva, csupa gyilkolási tervek és a színlelés minden mesterségei leábrázolva...³² Ebben a korban elméletileg is

²⁸ Vö.: Bajza József: *Magyar Játékszíni Krónika 1843*, Shakespeare: *III. Richárd*; In: Bajza József: *Válogatott cikkek és tanulmányok*, Bp., 1954. Válogatta, a bevezetőt és az útmutatót írta Lukácsy Sándor; 218.

²⁹ Henszlmann Imre: *Shakespeare Othelloja, a Nemzeti Színház közönsége és az Athenaeum színi kritikája*; Regélő Pesti Divatlap 1842, II/92. sz.

³⁰ Bajza József *Munkái*; Sajtó alá rendezte és bevezetéssel ellátta Badics Ferenc; Bp., é.n.; 244.

³¹ Bajza J.: *Válogatott cikkek*... 218.

³² Bajza J.: i. m. 219.

talán egyedül Szontagh Gusztáv „Nem zárkózott el a rossz ábrázolásának lehetősége elől, de ezt csak akkor tartotta megengedhetőnek, ha a jó az erkölcsös érvényesülését szolgálta.”³³

A *Cromwell-Előszó*ban a groteszk, a rút minősége nemcsak az élet, a valóság teljességének ábrázolására szolgál, hanem azért is, hogy *kiemelje* a szépet, a lelkit, a bájost stb.

„Ugy látszik – írja V. Hugo –, hogy a groteszk elem (...) megnyugvás, összehasonlítási alap, kiindulási pont, ahonnan az ember frissebb, felajzottabb befogadókészséggel emelkedik fel a széphez. A szalamandra kiemeli a sellő báját; a gnóm szebbé teszi a tündért.”³⁴

³³A *Magyar Irodalom Története* I–VI., Bp. Főszerkesztő Sőtér István; III. k. 1965; 536.

³⁴V. Hugo: i. m. 640. „A szalamandra kiemeli a sellő báját; a gnóm szebbé teszi a tündért” mondat talán konkrét bizonyosság, hogy Teleki László ismerte V. Hugo *Előszavát*. A *Kegyencben* szerepel egy Sidon nevű „aegiptusi” jós, akivel Heracles és a császár meg akarja mérgeztetni Petronius Maximust azon a reggelen, amelyen Júlia sértetlenül tért vissza a palotából. Petronius ezt a szándékot felfedezi, s ezt kihasználva kényszeríti Sidont, hogy az ő érdekeit szolgálja. Sidon démonok segítségével elővarázsolja Valentiniánusnak az ő jövőjét, amelyben a jós (Petronius utasítására) Aetiust tünteti fel, mint aki a császárt megöli és a trónjára lép, s Petroniust mint a császár védelmezőjét. Mielőtt a varázslásba kezdenek, elmondanak egy versikét, amely megóvjá őket a démonoktól.

Föld és lég

Tűz és víz

Mi reng, fű, foly s ég

Szolgám biz! enyim biz!

Szalamandra! és Gnom!

Tünde! Nympha! jó légy!

Mert foglak – négy s három

Fordítva – három s négy

Körön túl ne fuss,

Mert szó vár rád huss!

Huss! huss! huss!

Huss! – huss! – huss!

Teleki L. i. m. I/252. Kiemelés tőlem, B. T.

Teleki László drámájában nyomát sem találjuk annak, hogy a groteszk kiindulási alap a széphez való felemelkedés szolgálataiban, hogy a groteszk és a rút arra szolgálja, hogy kiemelje a szépet, a bájost, a lelkit stb. Sőt, mintha épp ellenkezőleg lenne: mintha Palladius és Placidia, de elsősorban Júlia szép, bájos, erkölcsös, szellemi mivolta épp a „római” jellemek rútságát, illetőleg Petronius Maximus barbár jellemét, alantasságát, groteskségét emelnék ki.

Valószínű, hogy Teleki László olvasta V. Hugo tanulmányát, és abból sok tényezőt átvett. De miért nem vette át annak szemléletét – mint ahogy a rémdrámakét sem vette át –, amikor a *Kegyenc-Előszó* tanúsága szerint „egy egészen külön társasági rendszer”-t, vagyis különleges társadalmat akart ábrázolni? Vagy talán éppen ezért nem vette át? Ugyanakkor felvetődik az a kérdés, hogy a szörnyűségek, a rútságok és alantasságok ily nagymérvű megjelenése és megjelenítése ellenére miért „*genialis* tévedés”, miért érezte mindenki valahogyan sokkal jobb műnek, mint amilyennek elismerhette?

*

Már Schöpflin Aladár utalt rá: a kritikusok és elemzők közül egyedül Salamon Ferenc értékelte nagyra a *Kegyencet*. Ebben az értékelésben az a legfeltűnőbb, hogy akár az előtte, akár az utána megjelent elemzések legfőbb kifogását – Petronius Maximus „undort” keltő jellemét – nem is említi. Sőt, még a francia romantika hatását is elutasítja.³⁵

³⁵ „A főszemély ezen számító cselszövénye mellett nem kell hinni, hogy a mű szerzője azon francia regény- és drámaírók nyomán jár, kik egyesek kezébe adják a polgári, és halandók kezébe az isteni büntető jogot. Ezen montechristoi tan Teleki magasb röptű lelkében, ki az emberi szív és világtörténet örök igazságait jobban ismeré, nem bírhatott érvénnyel, annyira nem, hogy drámája éppen az ellenkező erkölcsi igazságot mutatja ki.” Salamon Ferenc: *A Keygenc*; In: Salamon Ferenc: *Dramaturgiai dolgozatok*, I–II. Bp., 1907. II/168. Kemény G. Gábor összefoglalva és elemelve a műről

Salamon Ferenc tragédiáírónak mondja Teleki Lászlót, a művet tragédiának,³⁶ de tanulmányában nem a tragikumról, hanem olyan kérdéstről ír, amelyet elődei és az utána következő elemzők alig említettek, esetleg épp csak érintettek. Ezt írja:

„A nép ujjongó kiáltásai közt, mely Maximot élteti, ezen szavaira gördül le utoljára a függöny: 'Ne gúnyolj, Róma!' Kétszeresen is jellemző befejezés! Mert semmi sem jellemzi oly kiválóan ezt a művet, mint vérfagyalaló *gúny* s a veséig ható *írónia*.³⁷”

Salamon Ferenc tehát az iróniát tartja a dráma jellemző és meghatározó minőségének, s ítélete ezért pozitív. Persze igazságtalanok lennének, ha nem említenénk, hogy az irónia meglétére többen utaltak – pl. Péterfy Jenő, Beöthy Zsolt és Hoffmann Frigyes –, de igazságtalanok lennének Salamon Ferencsel, ha nem tennénk hozzá: lényegesnek, a mű alapvető tartozékának csak ő tartotta.³⁸

megjelent legfontosabb tanulmányokat, Salamon Ferencéről ezt írja: „Hasztalan igyekszik Szász Károly kisebbiteni a Salamon-értékelés jelentőségét azzal, hogy annak közvetlen, nagyabecstülő hangja már a ravatalon fekvő Teleki Lászlónak, az ország tragikus számvetéssel eltávozott, legnépszerűbb emberének szól. Salamon értékelésének súlyát, különösen a dráma történeti mondanivalója, jelentőségének megálapítását nem vonhatja kétségbe.” Kemény G. Gábor: *Teleki László, Bevezető tanulmány*, In: *Teleki László Válogatott Munkái*, 20. Egyébként Salamon Ferenc ezt írta a dráma társadalmi mondanivalójáról, 1861-ben: „Minden tragédia-író és költő bünteti a rosszat; de ennek oly mérvű gyűlöletét, minőt a Kegyencz mutat fel, aligha találjuk másutt.” Salamon F.: i. m. 165.

³⁶ „Gr. Teleki László tragédiája, a Kegyencz, nem majmoló és kétes becsű ajándékokkal kérkedő dilettantizmus szüleménye, hanem azon valódié, melyet a hivatás eleven érzete ösztönöz...” Salamon F.: i. m. 163.

³⁷ Salamon F.: i. m. 169. Kiemelés tőlem, B. T.

³⁸ Péterfy J. pl. csak annyit írt, hogy Petronius Maximus „a bosszú véres komédiása”. Beöthy Zsolt ennél többet: „Hatalma megvan (ti. Petroniusnak a mű végén, B. T.), de üres és csak iróniája a hatalomnak...” (Beöthy Zsolt: *A tragikum*, Bp. 1885; 124. Beöthy a

A dráma címének, szövegeinek tanúsága szerint Salamon Ferencnek tökéletesen igaza van.

Közismert, hogy az irónai fogalmának többféle jelentése van. Beszélünk szokrátészi, retorikus, tragikus vagy drámai iróniáról, a sors iróniájáról, romantikus iróniáról, s van e fogalomnak a modern irodalomtudományban kidolgozott értelme, jelentése is. Minden értelmezés mélyén két tényezőt figyelhetünk meg, amelyek valamilyen módon az irónia minden fajtájában megtalálhatók: 1. a közvetlenül kimondott állítás vagy kifejezés tagadja önmagát, s ezáltal egy közvetetten kimondottat állít; másképpen: az elutasítást állítással – elfogadással – fejezi ki, vagy fordítva: amit állít, azt az állítás módjával úgy utasítja el, hogy közvetetten az ellenkezőjét állítja; 2. össze nem illő, egymásnak meg nem felelő értékeket, értékviszonyokat fejez ki egyszerre.

*

A dráma helyzeteiben és az alakok dialógusaiban igen gyakran jelenik meg az irónia.³⁹ Ezekkel a részletekkel azonban nem foglalkozunk, mert az irónia ezen változata csak

tragédiáról szóló elméletét fejtve ki, ezt mondja még: „E szerint a peripetia a sorsnak nem egyszerű átfordulása jobbról rosszra, boldogságból és fényből nyomorra, hanem ironikus átcsapása annak az ellenkezője, amit a hős elérni törekedett. Mind e mozzanatok kitűnő példában állítja eléink Teleki László *Kegyencze*. Az ironikus fejlődésnek mily művésze vezet a bukásnak és a sikernek e mesteri összeszövése.” Beöthy Zs.: i. m. 522–523. Hoffmann Frigyes pedig Aetius sorsában veszi észre az iróniát: „Bizonyos tragikus irónia fekszik abban, hogy éppen ez az óvatossága által, és éppen a megvetett kicsinyek buktatták meg a nagyot.” Hoffmann Frigyes: i. m. 460.

³⁹ Ilyen lényegtelenebbek, amelyek a drámában gyakoriak, pl. az I. felvonás I. színéből: A császár a szenátorokkal együtt élteti kedvenc majmait, Kikit és Bakát, mire az egyik szenátor ezt mondja: „*Avien*: (gúnyval) Jóízű furcsaság.” Közvetlenül ezután egy Julián nevű szenátor ugyancsak iróniával válaszol a császárnak: „Uraim! valódi dicsőség Bakának és Kikinek! ezt tőlük el nem vonhatjuk . . .” Teleki L.: i. m. I/217 és 218.

akkor érvényesül, ha az alakokat, a helyzeteket mint a primér valóságban létezőket tekintjük, a befogadót pedig úgy, mint aki valóságos élethelyzeteket figyel. Ugyanakkor sokkal fontosabb az iróniának az a megjelenési formája, amely abból a látásmódból kerül a mű szerkezetébe és világának egész felépítésébe, amellyel Teleki László élte és látta a korabeli valóságot.⁴⁰

Ha ui. egy műalkotásban tükrözött, felidézett, fiktív valóságot, mint primér életjelenséget tekintjük, a befogadó és a mű viszonya, a *közvetlenség* formáját veszi fel. A magyar kritika általában közvetlenül, a közvetlenség magatartásával szokta szemlélni a műalkotásokat, ami sokszor meggátolja egy-egy műalkotás sajátos világának a felderítését. Erre utalt Németh G. Béla is, amikor Rákosi Jenő és Péterfy Jenő kritikusi működéséről írt: Rákosi „Utánzás-elve, közvetlen ideológiai s didaktikus célzata azonban akadályozta, hogy ezt a megpendített elvet (hogy ti. „a műnek, mint saját világú, önelvű műegésznek kell hivatását betöltenie”) alapelvvé dolgozza ki és – Péterfyvel karöltve – segítse feloldani *a magyar kritika súlyos tehertételét, kemény görcsét, a közvetlen* (morálfilozófiai, történetbölcseleti, lélektani stb.) *valóságsszemléletét* . . .”⁴¹ Németh G. Bélának teljesen igaza van, a magyar kritikának a múlt század vége óta is súlyos tehertétele a közvetlen szemlélet. Meggyőződésünk, hogy a *Kegyencet* ért

⁴⁰Említettük, hogy Romhányi Gyula az Irodalomtörténeti Közlemények 1941. évfolyamában leközölte a sziráki Teleky-kastélyban akkor még megvolt – azóta, a II. világháború során elpusztult – eredeti, első fogalmazványt. A nyomtatásban megjelent, végső változatban *sokkal* több az irónia említett, elemzett formája. Oldalakat lehetne idézni és összehasonlítani arra vonatkozóan, hogy ugyanaz a szövegrész mennyire inkább ironikussá vált a végső fogalmazványban. Ez a tény is egyértelműen mutatja, hogy Teleki László tudatosan használta itt az iróniát, mint minőséget.

⁴¹Német G. Béla: *Tragikum és történetfelfogás*, Irodalomtörténeti Füzetek 71. sz. Bp. 1971: 66.

elmarasztalások ebből a kritikusi és elemző magatartásból következtek. Ugy tűnik Salamon Ferenc volt az egyetlen, aki nemcsak az eddig említett, közvetlenséggel észrevehető – mert életjelenségként megjelenő – iróniát is észrevette, hanem realizálta a közvetetten, a művet mint műalkotást szemlélő magatartásból a *Kegyencben* rejlő másik fajta iróniát.

*

A dráma utolsó mondata – „Ne gúnyolj Róma!” – csak akkor jelenhet meg iróniaként, ha túllépünk a konkrét helyzeten, s a dráma egész világán végigvonuló motívumsoznak mindkét oldalát, aspektusát figyelembe vesszük.

A motívumsor egyik aspektusa a következőképpen épül fel. Mikor Petronius megtudja, hogy a császár az ő gyűrűjét használta fel Júlia elcsábítására, ezt mondja:

„Én egy éjt a csarnokban töltök, ott játszom, ott egy gyűrűt vesztek el, s üdvem tüstént tönkre téve! legyalázva e nő! Tökéletes tivornyai részeg bohózat! Mi köze a gyűrűnek az én üdvömmel? Mi a játéknak ez asszony erényivel? S mégis megtörtént! Szétzúzni két lényt egy köbbel! (ti. kockákkal, kockajátékban, B. T.) (. . .) Ott a város! ott a csarnok! piac, utca, minden helyén! Na, ha nincs kiemelve sarkából a világ, úgy igazán mester vagy Valentinián!”⁴²

Petronius Maximus számára ekkor a világban kettős inkongruencia jelent meg. A kockajáték és az elnyert gyűrű, valamint szerelmének, teljes világának elvesztése, összerombolása semmiképp nem felel meg egymásnak. A kockajáték nemcsak mint ok nem egyeztethető össze egész világa elvesztésével mint okozattal, hanem játzó szenvedélye mint egyik ok és felesége iránti végtelen szerelme mint másik ok sem kongruens a császári elcsábítással és Júlia meggyalázásával. A másik inkongruencia azért jelenhet meg, mert végtelenül szereti Júliát. Csak a végletekben élő, a valóságot végleteiben megélt ember nem

⁴² Teleki L.: i. m. I/230.

képes megérteni, hogy ha boldogságát szétdúlták, miért és hogyan maradhatott ép a város, a csarnok stb. Csak a nagy szenvedélyek végleteiben élő ember nem veszi észre, hogy a világ nem áll, nem állhat csak kongruens értékekből. A valóság, amellyel ebben a pillanatban szembekerül, értelmetlenné és üressé változott világ. Új értelmet, új kongruenciát viszont csak ő adhat neki, valami „csodaszerrel”. Először azonban az vetődik fel, hogy megöli Júliát és önmagát, de ezt azonnal elveti, mert „ifjanci kontárkodás volna”. Mivel ő tökéletesen meg van arról győződve, hogy Júliát a császár megbecstelenítette, csak egy másik megoldás marad.

„Ha lehető volt játszó asztalnál aranyban köbözve téged veszteni el: miért lenne rögtön oly hihetlenné, hogy elveszve mégis megmaradj, s szeplősítve tiszta légy? Egy kevés türelmet, nekiszokik agyvelőm a *csodaszernek*, s végre megtanulom érteni azt is, miként embernek élni, gyilkolva önmagát, s miként válhatik gyámoltalan polgár mérgiből habzó tenger, mely egy hatalmas fejedelmet biralmastul (ti. birodalmas-tól, B. T.) elborít!”⁴³

Ez a „csodaszer” korántsem az a közvetlenség, amiben Rákosi Jenő felfedezte, hogy ti. átadja feleségét a császárnak.⁴⁴ Petronius Maximus „csodaszere”, hogy ő teszi tönkre, ő szeplősíti meg, ő teszi becstelenné *az egész világot*. Ha az egész világot – beleértve önmagát is! – olyanná teszi, amilyenné Valentiniánus tette Júliát, akkor, ebben az egyetlen esetben lehetséges, hogy Júlia „elveszve mégis megmaradj, s

⁴³ Teleki L.: i. m. I/231.

⁴⁴ „Feleségét, akiért bosszút állani készül a császáron, amiért ez meggyalázta: átadja szeretőül – a császárnak (...) Központjává teszi magát csodaszereinek, amely ezt tanítja: ha egy gazember, aki náladnál nagyobb úr, feldúlta családi szentségedet, annak lökd oda imádott és szárandó feleséged erényének romjait, hogy így elámítván, kifoszthasd őt te is. Ha kifosztottak vedd ismét vissza a maradékot, ami még netán meglesz feleségedből, s éld vele világodat. Ki mondhatja, hogy bosszúállás a hitvesért? Ez egy eszeveszett, egy állati játék az emberi gondolkodás segítségével.” Rákosi Jenő: i. m. 126.

szeplősítve tiszta légy”! A híres monológot, melyben megfogán a bosszú, ezzel kezdi: „Egyedül! Egyedül! Bátorságban van tehát (ti. biztonságban B. T.), senki nem kémli ki azt az iszonyút, mit a szűk kebelbe rejtetek, s zárok el, hogy kiöntsem majd *az egész fajra* halálos méregként.”^{4 5} Értelme az egész fajnak, az egész világnak akkor van, ha minden része kongruens; Júlia megbecstelenítése után viszont csak a becstelenségben lehet kongruens. Eudoxia elcsábítása sem kizárólag a bosszúhoz, mint az ő egyéni érzésének és egyéni mozzatőerejének kiéléséhez, megvalósításához szükséges, hanem az egész világ megbecstelenítéséhez. Vagyis végső soron a megbecstelenítettség révén megszerezhető kongruitáshoz, ami lehetővé teszi, hogy Júlia megbecstelenítetten ugyan, de megmaradhasson neki. Ha az egész világ becstelenné válik, akkor a megbecstelenített Júlia és a becstelenné vált Petronius ismét beilleszkedhetnek a világba.

Hogy erről a kérdéstről van szó a drámának ebben a motívumsorában, bizonyítja Maximus több, később elmondott mondata. Abban a jelenetben, amelyben Júliát átadja a császárnak, mikor felhangzanak a császár léptei, a szerzői utasítás szerint „(magában, mély elcsüggedést jelentő hangon)” ezt mondja: „Érzem, – fájdalom! – még ember maradtam!”^{4 6} Amikor a császár belép, ezt mondja: „Tülestünk minden!”^{4 7} Ekkor esett túl azon a dilemmán, hogy ember maradjon vagy ne, azaz, hogy ő is olyan becstelenné váljon-e, mint amilyen a világ, mert csak ilyen világban lehet Júlia szeplősítve is az övé. Így, ha embertelenné válik, Júliához hasonló lesz, s köztük is, bennük is megvalósul a valóság kongruenciája. A császár tetteivel a valóság értelmetlenné is vált, s értelmet újra csak akkor kaphat, ha a becstelenség, a megbecstelenítettség értelme és rendje uralkodik el. „Utad

^{4 5} Teleki L.: i. m. I/233. Kiemelés tőlem, B. T.

^{4 6} Teleki L.: i. m. I/255.

^{4 7} Teleki L.: i. m. uo.

csak *kör* volt – mondja már császárrá való kikiáltása után Júliának – mely a fertőztetett nőt dicsőítve hozta ide vissza (kebléhez szorítja Júliát), honnan elszakaszták.⁴⁸ A kör bezárult, Júlia szeplősítve is tiszta, hiszen minden és mindenki becstelen s elveszve is megmaradt.

A római nép éljenzését mindenképp Júlia halála miatt értékeli Petronius Maximus iróniának. Az imént említett motívumsor végén Júlia halála az új kongruencia lehetetlenségét jelenti. Az *éljen* ugyanis az új császárnak szól, aki kongruenssé akarta tenni a világot, az *éljen* a nagy tetteket végrehajtott embernek szól, márpedig épp ezek azok, amelyeket az *éljen* tagad: hiába hajtott végre nagy tetteket, s hiába győzte le Rómát, nem sikerült semmi, nem hajtott végre nagy tetteket, nem lett nagy ember; az *éljen* a sikernek szól, de a sikert tagadva a sikertelenséget jelenti.

Ám ez utolsó mondat ironikus voltának teljessége és a kongruencia itt megjelenő problémája csak a motívumsor másik aspektusának elemzésével adható meg.

Ez is az I. felvonás 2. színében kezdődik. Petronius Maximus számára az egész világot, valóságot – amelyet önmagával együtt becstelenné kell tennie ahhoz, hogy Júlia ismét beletartozhasson – Valentiniánus és környezete jelenti. Amikor ő ezzel a konkrét valósággal kerül szembe, tudja, nagyhatalmú valóság ez, amellyel ő *egyedül* száll szembe. Ám a mű végére kiderül, hogy ebben a világban más és mások is vannak, nemcsak ő és az általa átlátott és kormányzott mozdítóerők és mozgásirányok; vagyis nemcsak az ő „csodaszere”, amellyel a valóságot becstelenné alakítja, változtatja. Júlia közölte ugyanis vele, hogy meg fog halni. Erre így reagál: „Halál? Ne káromold istent! (. . .) S most, miután tömérdek gyötrelmen túlestünk, – annyi küzdéssel – az elraboltat százszorosan nyertük vissza, mindent egyszerre elveszteni az étellel! *Kiját-*

⁴⁸ Teleki L.: i. m. I/302. Kiemelés tőlem, B. T.

szatni egy gúnyos mennyei végzet ált (ti. által), s meghalni!⁴⁹ Később ezt is mondja: „Akaratlanul rendes színdarabot játszunk. (vagyis: valódit, B. T.) Te halvány szenvedő arccal, mintha végső órát ütne; én a kétségbeesett férj, egybekulcsolt kezekkel! – Csupa siralom. Egy euripidesi utolsó fölvonás;” illetőleg később, hogy a „deus ex machina” Petronius Maximus helyzetében félreérthetetlen legyen, ezt: „Késő? Mi? Késő? Ördög pokol! Hát ki mert volna így belékontárkodni az én szívembe, melyt oly jól elrendeztem?”⁵⁰

A valóságban volt és van más erő is, amely kijátssza, amely belékontárkodik művébe, hiába rendezte el oly jól.

Kétségtelen, a romantikus hősök „szerettek” egyedül szemben állni az egész világgal. Tudjuk, hogy a romantikus író számára a világ, a valóság önmagában véve üres volt, s ezt az űrt a művész töltötte ki s ezzel adott tartalmat és értelmet a világnak. Ezáltal az értelmes világ és a műalkotás azonos lett. Mivel a világ üres, a művész istenéhez hasonló teremtő munkáját és fantáziáját nem köti és rögzíti az anyag előre kész formákba, amikor az anyag korlátait a teremtő fantáziával átlépi. Tudjuk, ez a romantikus irónia fogalma. Friedrich Schlegel szerint a paradoxonnal van összefüggésben, s az ellentétekkel és ellentétekben való teljességet csak egy ambivalens magatartás tudja megragadni.⁵¹ A valóság értelmetlen, mert relatív, s az abszolútum a teljes és értékes. Sőtér István azt írja, hogy a romantikus irónia

⁴⁹ Teleki L.: i. m. I/303. Kiemelés tőlem, B. T.

⁵⁰ Teleki L.: i. m. I/304.

⁵¹ „Schlegel számára – írja R. Wellek – az irónia harc az abszolút és relatív között, amely az egyszerre való tudata annak, hogy a valóság teljes előszámálása ugyanakkor lehetetlen, amikor egyben szükséges is. Az írónak így ambivalens érzései vannak művével szemben: fölötte és távol áll tőle, s a legteljesebb játékosággal manipulálja.” R. Wellek: *A History of Modern Criticism 1750–1950, The Romantic Age*, Jonathan Cape, Thirty Bedford Square. London, 1955; 14.

„Közép és Kelet-Európa romantikáiban (...) úgyszólván ismeretlen. A romantikus ironia a mindennapiság és a rendkívüliség keresett kontrasztjából származik, de ilyen kontrasztot a közép-európai romantikák teremtette álomszerű történelem hős-idilljei eleve nem ismerhetnek.”³²

A fentiekből csak akkor vonhatjuk le a megfelelő következtetéseket, ha arra utalunk, hogy Fr. Schlegel nézetei és Sőtér István észrevétele egyaránt azt a viszonyt jellemzik, amely az író és a valóság között áll fenn. Ugyanakkor azonban a romantikus drámák főhősei és a drámában ábrázolt valóság közötti viszony gyakran hasonló az író és valósága közötti viszonyhoz. Nyilvánvaló, ez a viszony nem található meg a közép-európai romantikák azon műveiben, amelyekben az „álomszerű történelem hős-idillje” jelenik meg. Azonban, úgy gondoljuk, megjelenik ott, ahol nem történelmi a téma (*Csongor és Tünde*); valamint ott, ahol a történelem éppen nem álomszerű, és nem hős-idill; talán leginkább épp Teleki László *Kegyencében*.

Az a valósághoz való viszony, amely az „én vagyok és a világ” tartalommal és ennek megnyilvánulási formáival jellemezhető, mindig a relatív és a mindennapiság, valamint az abszolútum és a rendkívüli viszonya. Minősége szerint lehet tragikus éppúgy mint komikus, sőt groteszk éppúgy mint ironikus. Ironikussá akkor válik, ha az abszolútum vagy a rendkívüliség érdekében a hős épp a relatívnaak megnyilvánulásaival, a relativitást eredményező cselekvésekkel száll szembe magával a relatívval, azaz az abszolútumot a relatívval, a rendkívülit a mindennapisággal akarja elérni, megvalósítani. Végső soron az efféle szembenállások mindig ironikusak, hiszen a relatívot túlhaladni, az abszolútumot elérni mindig csak haladó ember akarhatja, aki épp ezen létjellemezője miatt szükségszerűen relatív. Ezért már létevel tagadja állítását, ebbéli törekvését. A valóság éppen ezen a ponton kontárkodik

³² Sőtér István: *Az ember és műve*, Bp. 1971. 142.

belé műveibe. Petronius Maximus ezt pontosan érzékeli: „Kijátszatni egy gúnyos mennyei végzet ált, s meghalni!”, illetve: „Mégmérgezve! ó, mennyei gondviselés! öröklő gunyor!”⁵³

Látható, hogy Petronius Maximus és a világ viszonyában megjelenik az az inkongruencia, hogy ő mint halandó ember azt hitte, rendelkezik minden erővonal és mozgásirány fölött, hogy a világ az ő tervei, elgondolásai stb. szerint halad, ám ebben megjelent egy másik, nálánál sokkal nagyobb erő, a kiszámíthatatlan sors és a halál. Itt tehát alapvető szerepet játszik a romantikus irónia, amelynek mélyén az inkongruencia és kongruencia problémája áll. A kongruens világ abszolút világ lenne, s ezt nem lehet soha elérni. Az inkongruencia mindenféle iróniának egyben szülőtalaja és egyben a bene megjelenő tartalmak alapvető jellemzője. „Az irónia – írja Veres András – a későbbi jelentésváltozásai mellett is megőrizte komikus eredetének azt a sajátosságát, hogy egymásnak meg nem felelő (inkongruens) értékviszonyt feltételez és fejez ki.”⁵⁴

A római nép éljenzése mindenképpen a valóság megszüntet-hetetlen inkongruenciáját jelenti Petronius Maximus számára. A halál – Júlia halála – mindenképpen megszünteti a kongruenciát. Azáltal, hogy a világban mindig van oly erő, amely „belekontárkodik” az ember művébe, s nem engedi, hogy elképzelt, megtervezett céljai egészen bizonyosan és az eltervezettségnek megfelelően valósuljanak meg, Petronius Maximusnak egyetlen célja sem valósulhat meg maradéktalanul. Ő ezért indult harcba, hogy Júliát élve vehesse maga mellé, de most már úgy, hogy ő maga (Petronius) és az egész világ becstelenné, megbecstelenítetté, s ezen a réven és módon kongruenssé váljon. Ám a teljesen kongruens világ lehetetlen, „nem van” világ, s mivel Petronius ilyet akart megvalósítani méghozzá *mindennapos és relatív eszközökkel*, a gyűlölet érzésével és a

⁵³ Teleki L.: i. m. I/303 és 305.

⁵⁴ Veres András: *Az irónia mint érték szerkezet*; Magyar Filozófiai Közlöny 1976/4. sz. 683. L. még *Világirodalmi Lexikon*, Főszerkesztő Király István, Bp. 1977; *irónia* címszócikk. V. köt.

bosszú embertelen, alantas tetteivel, valamint a maga és Júlia halandó voltával, küzdelme eleve ironikus volt, minden tette a legszélesebb összefüggésben azt tagadta, amit állított. Ugyanis akár ahhoz, hogy a világ kongruenciája helyreálljon, akár ahhoz, hogy egyedül megvalósíthassa az abszolútumot, akár ahhoz, hogy őseiről, önmagáról és feleségéről lemossa a megbecstelenítettséget – ebben a helyzetben csak olyan utat járhatott, amelynek egyéni, benső világában mozgatóereje a gyűlölet, külső tetteiben pedig véres és bectelen tettekkel végrehajtott bosszú.

Ennek az útnak társadalmi jelentését a kiválasztott mottó mutatja meg. Ezekről írja Kemény G. Gábor:

„A 'Kegyenc' címlapján levő Livius-idézet a 'Rerum Romanorum ab urbe condita libri' című művéből való; fordításuk a következőképpen hangzik:

- azután, hogy mind jobban-jobban süllyedtek, midőn rohanni kezdtek vala: végre ezekre az időkre jutottak, *melyekben sem bűneinket, sem orvosságunkat elviselni nem tudjuk.*
- a termédek kicsapongás ránk hozta azt a vágyat, hogy tobzódásban és fényűzésben keressük a *magunk s mindenek romlását.*”⁵⁵

Petronius Maximus a sérelmet, a bűnt olyan cselekvéssorral orvosolta, amely bectelenségek sorozata: sem Valentiniánus bűnét, sem az ő orvoslását nem lehet elviselni. Ez újabb inkongruencia és tipikusan irónia: a becsület helyreállítása, az orvoslás csak bectelen tetsorozattal lehetséges, s ezért épp azt tagadja, amit állít.

Láttuk, Petronius Maximusnak a császár és környezete elleni tetsorozatának s mivel ez az egész mű alapja, az egész műnek hármias rétege van: a megbecstelenítettségben kongruens világot létrehozni; egyedül legyőzni; maradéktalanul megbosszulni. A három réteg közül az első eleve ironikus, a második egy bizonyos mértékig tragikus, a harmadik pedig – esztétikai minőségekként értve – alantas, rút, groteszk.

⁵⁵ Teleki L.: i. m. I/213. Jegyzetben. Kiemelés tőlem, B. T.

A három réteg közül az alantas, a rút és a groteszk dominál, éppen azért, mert az ezeket a minőségeket árasztó érzelem – a gyűlölet és a bosszú tettei – állanak a mű előterében, legerőteljesebben érvényesülő rétegében, a cselekmény szintjén, s ez az, amit a *közvetlen* szemlélet azonnal felfog.

Ugyanakkor a közvetlenségtől eltávolodva az irónia tűnik elő, mint a mű alapjait, szerkezetét, egész világát szervező minőség. Az irónia erre fölöttébb alkalmas, hiszen „összetett értékszerkezet, amely más (primér) esztétikai minőségek elemeiből épül fel”.⁵⁶ Ennek a drámának épp az a sajátossága, hogy az irónia nem a tragikusból és/vagy a komikusból épül fel, hanem az elvi szépből (a megbecstelenítés előtt megvolt édenből és pozitív abszolútumból) és a műben konkrétan megjelenő alantásból, rútból és groteszkból. A groteszk, a humor és az irónia összefügg, noha nem kell szükségképpen együtt megjelenniök. Igen lényeges, hogy „mindhárom az eszmét nélkülöző valóság élménye hatja át és mindháromban érvényesül az abszurdítás és az ellene szegülő akarat is”.⁵⁷ A három minőség közül az irónia a legátfogóbb, vagyis az irónia képes ennyi minőséget egyszerre magába olvasztani.

Az így létrejövő képződmény természetesen nem eredményezhet tiszta tragédiát. A tiszta, egyértelmű romantikus irónia – akár az abszolút és relatív között, akár a rendkívüli és a mindennapiasság között – teremthet. De eredményezhet a Hegel által nyújtott magyarázat is. „Hegel a 'valóság' aktivitásának elsőbbségét vallja – írja Veres András – nem az egyén ironizál a világ, hanem a világ az egyén felett.” Ám ebben az esetben „az alulmaradás okát nyilvánvalóan nem az ember fogyatékoságában kell látni, hanem gyengeségében, az erőviszonyok egyenlőtlenségében”.⁵⁸ S ez az irónia a „sors iróniá-

⁵⁶ Veres A.: i. m. 636.

⁵⁷ Veres A.: i. m. 640.

⁵⁸ Veres A.: i. m. 642.

ja”. Amikor Petronius Maximus felfedezi, hogy egy euripidészi „utolsó fölvonást” élnek, mert valaki merészelt belékontárkodni az ő művébe, a világ felette való ironizálása jelenik meg: az ő ereje a gyöngébb, nem a sorsé és a halálé. Ám a világnak ehhez a fölötte való ironizálásához az ő *fogyatékosága* is hozzájárult; nem vette ui. észre, hogy a valóság nem lehetséges *csak* kongruens értékviszonyokkal. De fogyatékosága az is, hogy tettei bűnösök és erkölcstelenek, illetve esztétikai minőségként rútak és alantasak. Így végül a „sors iróniája” nem jelenhet meg tisztán. Ezt ui. „nem az értékhiány, hanem az értékvesztés élménye kíséri, ez pedig a tragikum alapja”.⁵⁹ Az értékvesztést csak ő élte át, a befogadónak az ő alantas és rút tettei jelentek meg. Így a befogadó nem érezheti értékvesztésnek azt, amit Petronius annak érezhet, s az ő elbukásával sem pusztul el érték.

Ebben az összefüggésben is utalnunk kell arra, ami a későbbiekben is fontos tényező lesz. Petronius Maximus tetteinek okai között nem szerepel a római nép nyomora, de még az sem, hogy Valentiniánus nagyon sok római családot dúlt fel a feleség vagy a leány erőszakos megbecstelenítésével. Mindezekről csak *beszél*, amikor megölni készül a császárt. Ő *kizárólag* azért cselekszik, mert az ő feleségét csábították el, mert az ő világába tört be az inkongruencia. Ezért ő teljesen egyedi, partikuláris hős. Ennek következtében sem neki, sem tetteinek nincs akkora etika súlya, mint az ugyancsak a felesége becsületéért is síkra lépő Bánknak. A tiszta

„íronia végső soron – írja ugyancsak Veres András – kizárja a ’tisztá tragikumot, két irányból is: egyrészt az ironikus alany – kétségbe vonva a világban érvényesülő értékevidenciákat – a maga szempontjából értékesnek vagy értéktelennek minősíthet át bármit (. . .). Másrészt az ironikus világ – kétségbe vonva az egyén által elismert értékevidenciákat – értelmetlenné tehet bármilyen áldozatot.”⁶⁰

⁵⁹ Veres A.: i. m. 642.

⁶⁰ Veres A.: i. m. 643.

Mindez teljesen érvényes Petroniusra. A drámában Júlia és Palladius egyaránt éppúgy erkölcstelennek és szörnyűnek minősíti – noha Júlia megbocsátja – Petronius tetteit, mint ahogy alantasnak és rútnak a befogadó. Petronius is orvoslásnak minősíti tetteit, noha egyáltalán nem azok.

Mindazonáltal Petronius Maximus sorsában van némi tragikus mozzanat is. Bizonyos nagyság kétségkívül található benne, kiváló ember- és valóságismerete van, s egy egész birodalom, a császár személye, fegyveres őrei és igen ravasz közvetlen környezete ellen lép fel, s még segítőköt is talál ebben a hihetetlenül veszélyes környezetben. Ugyanakkor olyan tetteket hajt végre, amelyek célja más mint következménye. Az ő nagysága, ellenfeleinek ereje és tettének negatív visszaháramlása elengedhetetlenül felkelti a tragikum érzetét, azonban tettei hiába háramlanak reá vissza, a tragikum érzete azonnal megszűnik, mert tettei erkölcstelenek, alantasak és bűnök. A helyzet is, amiben él, s tettei is, amelyekkel orvosolni akar – elviselhetetlenek.

*

Hogyan függ össze Teleki László személyes tulajdonságaival és a korabeli történelmi-társadalmi viszonyokkal az ábrázolt tetszorosozat, illetőleg az ábrázolt világ ábrázolásmódjában megjelenő többrétegű ironia?

Teleki László személyes tulajdonságai közé tartozott a maró gúny, a szarkazmus és az ironia.⁶¹ Társaságban, országgyűlési beszédeiben nagyon gyakran volt gúnyos, szarkasztikus, ironikus. Személyes tulajdonságai közé tartozhatott a veszély szeretete. Tudjuk, életében rengeteg párbajt vívott.⁶² Ez a tulajdonsága nyilván beszivárgott hősébe. Elképzelhetetlen egy ilyen nagyarányú és mindenképp életveszéllyel járó cselekvés

⁶¹ L. Horváth Z.: i. m. 33.

⁶² Vö.: Horváth Z.: i. m. 116.

– miként az igen gyakori párbaj – a veszély szeretete nélkül.⁶³ De ezek nyilván jelentéktelenebb adalékok.

Horváth Zoltán közli azt az 1837. június 2-án kelt leiratot, amelyet gróf Pálffy kancellárhoz intézett a császár, s amelyben Teleki Lászlónak az erdélyi országgyűlésen tanúsított magatartására figyelmezteti, nyilván a titkosrendőrség jelentései alapján. Ebben olvashatjuk: Teleki László

„... az úgynevezett ellenzék elszánt párhívének mutatkozik, ennek érdekében sok pénzt költ, és kiváltképpen a szegény követeket igyekszik magához vonni, traktálja őket és mindenképpen meg akarja nyerni őket az ellenzék számára”.⁶⁴

Ismeretes az is, hogy ezen az országgyűlésen „teljes erejével (és féktelenségével) vetette bele magát”⁶⁵ abba a küzdelembe, hogy ne Estei Ferdinánd főherceg legyen Erdély kormányzója, hanem Teleki József. Erről maga Teleki László írja egyik levelében:

„Különösen úgy vélte (ti. a főherceg), hogy nekem köszönheti, hogy a Gubernátori választásban nem mehetett fel. (...) Én megvallom ellene voltam, amit szándékja meggátlásra elkövetni hatalmában volt, megtettem titkosan is, nyilván is.”⁶⁶

Egészen valószínű, hogy Petronius Maximus azon tulajdonságait, miszerint kiváló ember- és helyzetismerő, illetőleg azon képességét, hogy miként kell ezeket az emberek megnyerése érdekében felhasználni, Teleki László bőven gyakorolhatta saját élethelyzetében. Tudjuk azt is, hogy

⁶³Péterfy Jenő is megjegyzi Petroniusról: „... szenvedélyes-kítőresek helyébe nála is ambiciózus játékos fészült nyugalma lép”. Péterfy J.: i. m. 384.

⁶⁴Horváth Z.: i. m. 72.

⁶⁵Horváth Z.: i. m. 104.

⁶⁶In: Horváth Z.: i. m. 104 – Kiemelés tőlem, B. T.

„Pártok szerinti szervezkedés előbb az 1839/40. évi országgyűlésen jelentkezik határozott körvonalakkal. Korábban az alsó táblán kizárólag a követi utasítás, a főrendi táblán a személyi állásfoglalás határozta meg a Diéta tagjainak kormánypárti vagy ellenzéki állását.”⁶⁷

Ha Teleki László az ellenzéki táborot növelni akarta, a megyéket, a megyei embereket, s ezen idő előtt magukat a követeket kellett meggyőznie az ellenzék igazáról. A drámának sokaktól kifogásolt középső része, a cselszövés, amely emberek megnyerésének folyamata, Teleki Lászlónak a közéletben ekkor végbevitt tetteivel van áttételes összefüggésben. Az ő személyes életének ezek a tényezői magyarázzák Petronius Maximus egészen kiváló valóság-, ember- és helyzetismeretét, diplomáciai ügyességét, amellyel az ellenséges világban híveket és bábokat szerez.

Áttérve az ironia magasabb, átfogóbb megjelenésének forrásaira: a kor általános helyzetét – a nemzeti függetlenség problémájával összefüggésben – így jellemzi Horváth Zoltán:

„... a reformkor kezdetétől, 1825-től 1848 márciusáig (...) a nemzeti függetlenség olyan koncepciója, amilyent az 1848 márciusi törvények váltottak valóra, még az ellenzéki nemességnek sem volt elfogadott célja”.⁶⁸

A „Telekit körülvevő légkör megvilágítására” rámutat, hogy „a rendi nemesség ellenzéki kisebbségének szerepe a reformkorban sem volt egyértelmű, mert pozitív és negatív vonások keveredtek benne”.⁶⁹ A reformkor mindenképpen átmeneti helyzet volt.

„Műve befejezésekor – írja Kemény G. Gábor – az *iro* már világosan látta a feudális rendszer közeli, elkerülhetetlen összeomlásának folyamatát. Anélkül azonban, hogy a *politikus* választ tudott volna adni az ennek örökébe lépő, új társadalmi rend kérdéseire. Ebből a válaszüti

⁶⁷ Kemény G. G.: i. m. 30.

⁶⁸ Horváth Z.: i. m. 18.

⁶⁹ Horváth Z.: i. m. uo.

megoldatlanságból, az elmúló feudálist követő társadalmi berendezkedés feletti tünődéseiből, kínzó kiütkeresésből is ered a dráma felfokozott érzelmi hangvétele (. . .), nem egy romantikus túlzása, visszatetszőnek vélt szertelensége . . .”⁷⁰

Mindezzel pedig Teleki László helyzetének átalakuló és így szükségképpen inkongruens voltára világít Kemény G. Gábor. Ugyancsak ezt tükrözi – sőt egy hosszabb ideig tartó átmenetiséget, inkongruenciát – Horváth Zoltán megjegyzése: „ismertes cseppet sem dinasztiaellenes szereplése az 1848 tavaszát megelőző, tíz esztendőnél hosszabb korszakban”.⁷¹ Teleki László feudális főúr, aki az ellenzék vezére, de ugyanakkor nem okvetlenül dinasztiaellenes a *Kegyenc* megírása előtti és az azt követő években; főnemes, aki szokásaiban, magatartásának némely vonásában sohasem tudta ezen mivoltát levetkőzni.

Ugyanakkor azonban mélyen etikus természet, még politikai ügyekben is. A Lovassy–Kossuth–Wesselényi ügyben „Telekit a jogon és törvényességen esett sérelem háborítja fel” – írja Horváth Zoltán, majd idézi Telekit: „érezem, hogy egyes elkövetett törvénysértés az egész polgári jóllétnek rendíti meg alapját, s a törvények szentségén épült közbátorságot . . .”⁷² Idézhetünk beszédeiből is problémánkhoz szorosan tartozó mondatokat. 1843 szeptember 5-én szólal fel a reverzálisok ügyében tartott vitán, s ezt mondja:

„Az mondatott: hogy ha a reversalisok jó lélekkel köttetnek, tartassanak meg; én pedig azt tartom: hogy az efféle szerződések jó lélekkel nem köttethetnek, mert *immorális tettekről soha nem lehet mondani, hogy azok jó lélekkel történtek . . .*”⁷³ Kijelenti azt is, hogy az országgyűlési beszédek cenzúrázása „oly méltatlanság, mit tűrni nem lehet, nem szabad, mert *hisz ez valóságos falsum*, millyentől minden becsületes embernek undorodnia kell”.⁷⁴

⁷⁰ Kemény G. G.: i. m. 11.

⁷¹ Horváth Z.: i. m. 44.

⁷² Horváth Z.: i. m. 110.

⁷³ Idézi Horváth Z.: i. m. 139–140. Kiemelés tőlem, B. T.

⁷⁴ Idézi Horváth Z.: i. m. 145. Kiemelés tőlem, B. T.

Láthattuk az irónia elemzésekor, hogy abban inkonguens értékviszonyok és életmozzanatok vegyülnek. „Az irónia – olvashatjuk mint evidenciát az Esztétikai Kislexikonban – átmeneti korszakok jellegzetes filozófiai és esztétikai magatartása.”⁷⁵

A drámában csak a középső felvonásokban tükröződnek *közvetlenebbül* a magyar viszonyok: a törvénytelen letartóztatások és a pártszervezkedések. A véleménynyilvánítási szabadság vagy a hűtlenségi perek problematikája közvetlenül egyáltalán nem kerül elő.

A műben megjelenő, a mű alapjait és egész felépítését átható irónia forrásai között azonban a legfontosabb, hogy Teleki László *hazának* ezekben az években még a Habsburg őrbirodalmat tekintette. 1833-ban, európai körútja elején nem a magyar, hanem a Habsburg birodalom határán írta naplójába: „Vale kedves haza!”⁷⁶ Ez pontosan azt jelenti, amit Horváth Zoltán ír: „1833-ban tudatában és érzésvilágában a Habsburg-birodalom jelenti a hazát”.⁷⁷ De még 1848 májusában is eszébe jut Ausztria: „...nemcsak Ausztriának, hanem Szent István Magyarországnak is vége”⁷⁸ noha itt ebben az időben már más felhangja van e kijelentésben Ausztriának. A *Kegyencben* van egy mondat, amelyet többen össze-

⁷⁵ *Esztétikai Kislexikon*, Szerkesztette Szerdahelyi István és Zoltai Dénes; Bp., 1972² *irónia* címszócikk, 321.

⁷⁶ „nemsokára Weigertbe értünk. Ez az utolsó város Ausztriában (...) és egy perc, és Saxoniában voltunk. *Vale kedves haza!* Ez a vidék Saxoniának még mindig az Erzgebirghez tartozik.” Horváth Zoltán is idézi, s a következő, teljesen jogos kommentárral: „... szeptember 3-án lép át Szászországba, s ezen a napon írja naplójába: 'Vale kedves haza!' Bizonyára minden külön megfontolás nélkül írta ezt, s ez az, amire érdemes felfigyelni. 1833-ban Teleki számára nem a Lajta, az Ausztria és Magyarország közötti határvonal jelenti a haza elhagyását, hanem az összmonarchia határán búcsúzik a hazától...” Horváth Z.: i. m. 53.

⁷⁷ Horváth Z.: i. m. uo.

⁷⁸ Idézi Horváth Z.: i. m. 15–16.

függésbe hoztak az iménti idézettel: „Valóban – mondja Petronius a császárnak, meggyilkolása előtti pillanatokban – mit itt szemlélünk, nemcsak egy ember bukása, hanem egész nagy biralmunk (ti. birodalmunk, B. T.) közelgő semmivé létének előjele.”⁷⁹

Teleki László gondolatvilágában tehát jelen van az összbirodalom, azaz Ausztria és kormánya is, és így a magyar reformkor küzdelmeit nem kizárólag a magyar ellenzéki nemesség közvetlenségével élte és szemlélte. A felmerülő problémákat az összbirodalom összefüggésében is látta. Ezért az osztrák kormánynak azon tettei, amelyekkel az összbirodalmon belül levő Magyarország helyzetét a saját szemszögéből orvosolni akarta éppoly elviselhetetlen volt, mint maga a helyzet. Az inkongruencia épp azáltal jelenik meg, hogy van az összbirodalom, amely általános értelemben rossz helyzetet teremtett – s amely összbirodalmat tekintti Teleki László a hazájának –, és van Magyarország amelyhez Teleki Lászlót hazafiúi érzései fűznek és kötnek, s amellyel kapcsolatban az összbirodalom helyzetét orvosolni kívánó tettek éppoly elviselhetetlenek, immorálisak és falsumok. Ebből fakadt, hogy drámájának csak etikai aspektusa kapcsolódott közvetlenül a konkrét helyzethez, illetve ezt az ironikus szerkesztés tükrözte. A dráma alakjainak és történetének-cselekményének közvetlen kapcsolata a konkrét helyzettel nincsen. Ez pedig egyértelműen mutatja, hogy művéhez ugyanaz volt a viszonya, mint a korabeli valósághoz: egyszerre a magyar ellenzéki nemesség közvetlen viszonya és egyszerre az ő egész birodalmát átfogó szemléletmódja, s az osztrák kormány tetteinek erkölcsi megítélése. Vagyis a legpontosabban ironikus viszony. A mű világának és az ironikus szerkezetnek a kulcsát a már említett Livius-idézet adja meg.

*

⁷⁹ Teleki L.: i. m. I/259.

Az iróniának mindenképpen alapvető és jellemző sajátossága, hogy csak viszonyítás révén derül ki. Minden ironikus szöveghez és helyzethez viszonyítási pont szükséges, hogy megérzékelyhessük az egyszerre állító és tagadó kettősséget. Az iróniában ugyanakkor mindig jelen vannak a különböző értékelési lehetőségek, sőt ezek szükségessége is. A viszonyítási pont nem okvetlenül a szövegben szokott megjelenni, vagyis nem okvetlenül a mű világán belül. Itt sem így és itt jelenik meg. Így felismeréséhez *közvetettség*, közvetett szemlélet szükséges.

Egészen bizonyos, hogy Teleki László számára megvolt a saját viszonyítási pontja. Ezek mindenképpen azon „falsumok” voltak, amelyekről minden becsületes embernek undorodnia kell, s oly immorális tettek, amelyek sohasem fakadhatnak „jó lélekből”.

A műnek és Petronius Maximus tetteinek az osztrák kormányra és tetteire való vonatkoztatottságát nem vehette észre a magyar olvasó – és színházba járó közönség. Több okból. Először: közvetlenül az események, a megtörténések szintjén csak egy pár – és jelentéktelenebb – mozzanat kapcsolódik az osztrák és magyar viszonyokhoz; vagyis más és más a drámában bemutatott, valamint a valóságos helyzet, illetve a drámának és a valóságnak alakjai, mozgatórugóik stb. Másodszor: az irónia mindig eszme nélküli világot ábrázol, mint ahogy a *Kegyenc* alakjai eszme nélküli emberek. A magyar közönség befogadói hálózata viszont telítve volt, ha nem is mindig egyértelműen eszmékkal, de haladó és ellenzéki érzelmekkel, s az irónia észrevevéséhez szükséges viszonyítási pont – az összbirodalom és az osztrák kormány *etikai megítélése* – észrevétlen maradt. Ezért különösképpen lehetetlen volt észrevenniök, hogy a főhős törekvése egy megbecstelenítettségében kongruens világ létrehozása. De az irónia és a mondanivaló észrevétlen kellett maradjon azért is, mert a magyar közönség egyértelműen elzárta a maga befogadóképességét az esztétikailag rút és alantas, a pszichológiailag negatív érzelmek és negatív

szenvedélyek, és az állatias, undort keltő tettek elől – még Shakespeare drámáinak esetében is.

A *Kegyenc* vilásképe és mondanivalója nem is jöhetett másként létre, csak úgy, hogy a dráma írója *ezekben* az években még nem *közvetlenül* látja és éli a magyar viszonyokat, hanem az összbirodalmat és a kormány tetteinek etikai megítélését is belefoglaló közvetettséggel. De nem jöhetett létre másrészt csak úgy, hogy írója a magyar ellenzék egyik vezére. Ugyanis amikor Teleki László átfogóan és nemcsak a magyar reformkori küzdelmekre koncentrálni figyelt a kor mozgásirányait, mégis a magyar ellenzék aktívan cselekvő tagja volt, s ennek a helyzetnek a kettőssége szülőtalaja a mű iróniájának. Ugyanakkor lényeges magyarázatot ad Petronius Maximus egyik alapjellemezőjére, amiből a dráma legfőbb hibája következik.

Az osztrák kormány helyzet-orvosló tettei a magyar ellenzéki-nemesi pozícióból csak úgy jelenhettek meg, mint az uralkodóház és kormánya törekvései. Az uralkodóház törekvései pedig szükségképpen elszakadnak a néptől. A néptől, nemzettől, illetőleg a reális történelmi mozgásirányoktól független mozgásirányok, törekvések a művészi ábrázolásban *szükségképpen csak partikuláris mozgások, mozgásirányok* lehetnek, hiszen így privát ügyé válnak; nincsenek áthatva az adott *kor* lényeges kérdéseivel. Ha Teleki László Petronius Maximus tetteiben az osztrák kormány helyzet-orvosló (a rossz helyzetet orvosolni kívánó) törekvéseit s azok etikai megítélését jelenítette meg, akkor főhősének törekvéseit, mozgásirányait semmiképpen nem köthette össze a római nép törekvéseivel; ez a drámában akár az osztrák, akár a magyar néppel való analógiaként jelent volna meg. Petronius ezért nem kapcsolhatja össze Valentinianus elleni bosszúját a római néppel, annak nyomorával, de még a megbecstelenített családok megbosszulásával sem. Petronius Maximus ezért *partikuláris hős*, ezért hajt végre csak-egyéni bosszút. Kétségtelen, a mű súlya és jelentősége ezáltal csökken.

Ha a művet áttételelességgel, közvetettséggel szemléljük, vitathatatlanul előtűnik: eszme nélküli, csak az egyéni önérdekre tekintő világot ábrázol – s ez az osztrák kormányra és tetteire jellemző –; előtűnik, hogy a műben a rossz és immorális „falsumok” mérhetetlen gyűlölete tükröződik; előtűnik, hogy az összbirodalom rendjének és rendszerének elkerülhetetlenül el kell buknia, hiszen rossz a helyzet és csak erkölcstelen orvoslási törekvések alakulhatnak ki. A műnek azonban az az alapvető különössége, hogy az „orvoslást” – vagyis mindazt, amit Petronius Maximus tettének jelentenie kellene – a helyzet ellen, egy magában a helyzetben benne levő és *partikuláris hős* kísérli meg. A rossz helyzet elleni tetteket okvetlenül pozitívnak akarjuk látni, azt hisszük, azok mindig pozitívok is, itt pedig alantas, embertelen stb. a főhős. Nyilván, mert törekvésében nem a magyar ellenzéki nemesség törekvései, hanem az osztrák kormány „orvoslásainak” etikai megítélése tükröződik.

Mindezek csak elemző szemszögből mutatkozhatnak meg. A dráma spontán olvasásakor vagy a színdarab spontán szemléletekor feltámadó közvetlen hatások, az előtérben álló rút, alantas és képtelennek tűnő cselekvések szükségképpen elfedik a mélyben húzódó – de ott meglevő! – gondolatot. Elsősorban azért, mert a mű kulcsához, az iróniához *nem adja meg* a viszonyítási pontot. Ezért – és főként mert főhőse partikuláris hős – művészileg kétségkívül kevésbé sikerült drámának kell minősítenünk, valóban „tévedésnek”, de a mű mélyén levő irónia és gondolat miatt „geniális tévedésnek”.

Az viszont egyértelmű, hogy Teleki László ismerte, tudta saját célját és – természetesen – viszonyítási pontjait. Egész pályáját figyelembe véve: lényeges és fontos állomást tükröz a *Kegyenc*, hiszen nemcsak a korabeli helyzetet, de orvoslására irányuló – osztrák! – törekvéseket is elviselhetetlennek mutatja be.

PÁLMAI KÁLMÁN

HATVANY LAJOSRÓL

(1880–1961)

Száz éve született Hatvany Lajos Kossuth-díjas akadémikus, a jeles író, kritikus, irodalomtörténész. Gyulai Pál kedves, hű és mesteréről mindig tisztelettel szóló tanítványa volt, utolsó éveinek új utakon járó beszélgető társa. Neve irodalomtörténetünknek azzal a korszakával forrt össze, amelyet ő második aranykornak nevezett. A Nyugatéval. Igazi nyugatos volt, egész életén át híve annak a gondolkodásnak és magatartásnak, amit a folyóirat kialakított s irodalomszervezői, tanulmányírói és kritikusai tevékenységével ő is hozzájárult az első Nyugat-nemzedék, az Ady, Babits, Móricz, Kosztolányi nevével ékes nagy nemzedék írói kibontakozásához. Része van a magyar irodalomtörténet egy nagy korszakának temetésében s új, fényes pályáivének vajúadásában, világra jövetelében. Ősei nagy vagyonok urává tették, még bárói címet is viselhették. De őt nem az üzlet, a szerzés manipulációi érdekelték, hanem az irodalom s a tudomány dolgai, az írás, az önkifejezés képessége és lehetőségei. Hatvany Lajos művelt polgár akart lenni, író és írástudó. Nem mecénás, amivé – anyagi lehetőségei révén – a magyar irodalmi progresszió, a Nyugat-mozgalom s az Ady körüli harcok tették.

Születésének századik esztendejében ezért nem a mecénásra, az irodalomszervezőre emlékezünk elsősorban, hanem az irodalmi gondolkodóra, az esszéistára és kritikusra, a jelentős irodalomtörténeti személyiségre.

Hatvanyban ritka erejű intellektusa révén szerencsésen találkozott a múlt átgondolt, kritikusan megszürt tisztelete és

főként Ady s a nyugatosság hatására a haladás nemegyszer a forradalmi gondolat közelében járó türelmetlen, ám mindig elkötelezett szolgálata. *Urak, polgárok, parasztok* c. kis kötete, amely 1947-ben, a Révai Könyvtár sorozatában jelent meg, ennek a gondolatilag is mély gyökerű elkötelezettségnek egyik bizonyítéka. E kis könyv több tanulmánynak is beillő írásában foglalkozik Hatvany a magyar nagybirtokos arisztokráciával. Nyilvánvalóan érdekelte őt, a zsidó származású s polgár-voltára büszke, vagyon-csinálta arisztokratát a hatalomba beleszületett arisztokrácia gondolkodása, magatartása, kevés progresszív, nagy alakjától is elforduló, a nemzet történetében tragikus maradisága. Ez az arisztokrácia Zápolyától kezdve az idegeiben hordozott, vérében őrzött, belenevelt úri modorral leplezett rideg, szenttelen kegyetlenséggel torolt meg minden megmozdulást, megrebbenést is, amely a néptől eredt. „Werböczy uramék” parancsolatja szerint. Ha osztályérdekei úgy kívánták, szüneteltették egymás közötti gyűlölködésüket, félretették vállalási és vagyoni, hatalmi érdekellentéteiket. Választékos módoruk azonnal „ridegül elhárító, kemény önzés”-sé alakult egyetemes érdekeik védelmében. S történelmünk folyamán ez a magatartás mit sem változott. Említett könyvében – mai szóval szociológiai tanulmány – a cím után odaírja: vagy a koleralázadás tanulságai. Az 1831-i koleralázadás szociális hátteréről, forradalmi tartalmáról, mint a földbirtokos arisztokrácia által figyelmen kívül hagyott politikai tényezőről ír. Mintegy hetven évvel későbből személyes emléke is van Hatvanynak. Elretentő példa arról, mit tanult saját történelmi élményeiből a magyar nagybirtokos arisztokrácia. Ezt írja:

„Amikor fiatal koromban Zemplénben jártam, este, lámpagyújtásor becsukták az ablaktáblákat, be a zsáukat, ahol volt spaléta az úri házakban, még a spalétát is a csukott ablak fölé hajtották. Így ettek-ittak, kvaterkáztak, kártyáztak . . . aludtak fullasztó melegben a legfülledebb nyári éjszakákon is. Amikor hálózomamban ki akartam nyitni az ablakot, a ház ura szigorúan rám szólt, hogy ne tegyem. Miért ne? kérdeztem. Mert még az apámtól tudom, hogy a koleralázadás

idején a kivilágított úri házakban belövöldöztek a mezítlásosok. Szegény öregem tanított rá, hogy lámpagyújtáskor be kell csukni a spalétát . . . Ezt tanulták meg.”

Félelmetesen találó szöveg ez! Az úri Magyarország önéletrajzának néhány lényeges mondata. Zárókő a családi sírbolton.

E cikkét Hatvany 1936-ban, a Szép Szó számára írta a Tripartitum végzetes uralmáról. A magyar úri társadalomnak ez a mentalitása ugyanis egyenesen vezetett az 1918-at, 1919-et vérbe fojtó ellenforradalom keresztény-nemzeti ideológiájához és annak gyakorlatához. Mert – mint Hatvany fejtegeti – hasonlóan a 20. század első évtizedeiben még több államban virulens egyetemes feudalizmushoz, az ellenforradalom maga is egyetemes és nemzetközi volt.

A könyvét a polgárság címére küldte, amely in concreto nem létezett, s amelynek mégis elkötelezett képviselője volt. Könyve elé az alábbi ajánlás-félét illesztette:

„Nem szégyenlem, nem is bánom, hogy polgárnak születtem s hogy ifjúkori emlékeimet őrzöm és szeretem abban az osztályban, amelyből származom . . . S ha ez erős érzelmi kapcsolataim ellenére elszakadtam a polgárságnak még baloldali, haladó, radikális élcsapatától is, annak egy általános és egy személyes oka van.

Az általános: az első világháború elejétől a másodiknak végéig húzódó világtörténelem,

s a személyes: azok a tapasztalatok, melyekben e világtörténelem folyamán részem volt.”

A két okot egybefoglalva szellemes fordulattal s a csontvázig lefosztatott tények bemutatásával a leglényegyet így sumázza:

„... a nyugati demokráciák ahelyett, hogy a közép- és kelet-európai polgárokkal, mint a maguk természetes szövetségeseikkel fogtak volna össze, épp ellenkezőleg, az eredendő ellenfeikkel, Közép- és Kelet-Európa főuraival, főkatonáival, junkereivel, nagybirtokosaival és nagytőkéseivel szűrték össze a levet. Mégpedig az értelmiség s a kispolgárság amaz osztálytudatos rétegei ellen, amelyek az első világháború után bekövetkezett elproletarizálódásuk következményeit levonva, az

osztályharcos munkássággal egy frontba álltak. A nyugati és keleti egyesült maradiságnak viszont nem volt, nem lehetett más eredménye mint az, hogy a demokráciák nemcsak a háborúvesztes, hanem mint utóbb kislült, a háborúnyertes országok kárára is előbb a fehérterror vívmányait konszolidáló praefasiztákat, majd a konszolidálatlan fasisztákat s végül a konszolidálhatatlan nemzeti szocialistákat segítették hatalomra.”

Ez bizony olyan egyszerre történelmi és stilisztikai sűrít-mény, amelynek éles mondataiban századunk első felének törté-nete foglaltatik. Bírálnak, de nem marasztalnak el Hatvany azért, mert nagyobb szerepet tulajdonít a polgári progresszió-nak s benne a kispolgárságnak, mint amelyet az a valóságban betöltött. Nem kétséges, hogy az „osztályharcos munkás-ság”-ról is egyéni nézetei voltak. Az eszmény azonban, az „ember és polgár”, az értelmes élet ideája Csokonai óta sok-szor volt a haladás híveinek politikai programja. S hogy lénye-gében ez a program még a Nyugat virágzó éveiben is megvalósi-tatlan maradt, arról nem annyira a program képviselői, sokkal inkább a körülmények tehetek. Ady volt szinte az egyetlen, aki a nemzeti megújulást a munkásosztály történelmi szerepé-nek forradalmi beérésében, megvalósulásában látta. E körülmény azonban nem kisebbiti azt a progressziót, amely követ-kezetesen és eredményesen szolgálta a polgárság eszményeit és törekvéseit, és amelynek képviseletében az arisztokrata Hat-vany következetes volt és maradt.

Hatvany Lajos műveltségének forrásai nagy olvasottsága, világirodalmi műveltsége mellett a 19. század magyar irodalmá-ban rejlenek. Gyulai Páltól tanulta az ízlés szigorát, a kifejezés ökonómiáját, a nemzeti klasszicizmus tiszteletét. S ezt az értékiszteletet, érték-érzékenységet akkor is megőrizte, beépítve irodalomtörténeti, kritikusi gyakorlatába, amikor mint vérbeli nyugatos maga is részt vett a nemzeti klassziciz-must megmerevítő, kánonná emelő konzervativizmus épüle-tének szellemi lebontásában. Kritikai gondolkodására, kettős

kötődésére, esztétikai igényességére és 20. századi nézetrendszérére Arany-képe ad világos választ. A marxista igényű Arany-értelmezés sem kerülhette meg Hatvany felfogását a „modern Arany” költői karakter-jegyeinek bemutatásában. Amit erről az Aranyról mond, az jobban megérteti velünk Babits Mihály vagy Kosztolányi Dezső nosztalgikus Arany-képét, a „hunyt mester” jelenlétét azokban az írói törekvésekben, amelyeket a Nyugatban mindenekelőtt ők képviseltek. Hatvanyt a költemény egésze érdekelte, a gondolati íveket tartó szerkezet. A kompozíció. Megfigyeléseit – nagy érzékenységgel – így összegezi:

„Nem az áthévülés izgalma nyugszik meg az erős szerkezetben, hanem éppen ellenkezőleg, a meggondolás ölti fel az izgalom kitűnő mintákról elesett formáit. S ha már-már kimondanád, hogy ez a költészet nem egyéb, mint nehézségek virtuóz leküzdése, remekbe hidegen készült játék, akkor egyszerre elbűvöl Arany minden szavának látással, napfényvel telszívott sugárzása, forrósága, alakjainak élő, izmos, ideges húsos testisége.”

Azaz: Arany „modernsége”.

Korszakváltó kultúrák, korváltó ízlés és szemlélet markáns egyénisége Hatvany Lajos. A nemzeti klasszicizmusnak az egész magyar litteraturát érintő értékeit úgy viszi tovább, hogy mindazt, ami e hagyományból életképes, a Nyugat radikális polgári szemléletének szolgálatába állítja. Előre néz, de tudja, mint látott előbb, mit hagyott maga mögött s ez a tudás segíti új jelenségek megítélésében, minősítésében. Intenzíven éli át az Aranytól–Adyig-korszak alapvető konfliktusait s úgy egyengeti életre az újat, hogy magával sodorja mindazt, ami a múltban a jelen számára fontos, sőt nélkülözhetetlen, mert *érték*.

Ő Aranyban nem a neuraszténiára oly igen hajlamos költőt látja, hanem a kapitalizmus kibontakozásakor, a városiasodás folyamatában Pest-Budán élő parasztot, aki – anticipálva egy röpké gondolatra a tényt, – szinte Veres Péter-i válságokat él át. Folytonos kínja, közérzeti zavarai miatt Arany a hősi múltban keresett menedéket s ez részben irodalmi programja is volt.

„Ezért van – így Hatvany –, hogy a rohanó időknek szétömlött árait, a maga korát és annak igazi témáit kerülvén, Balzacnak, Flaubert-nek, Dickensnek és Thackeray-nek nagy, távoli magyar testvére gyámoltalan, energiátlan, fülzúgásos és főfájós polgár, megszakított a 19. század korezsméivel minden kapcsolatot, hogy a vasgyúró Toldiban és vasakaratú Etelében hívja életre vágyálmait.”

Lehet erre a minősítésre azt mondani, hogy – s ez Hatvany esetében természetes – a Nyugat által kedvelt impresszionisztikus kritika terméke. Bizonyosan van benne igazság. De ez a minősítés a napjainkban változóban levő irodalomtörténeti gondolkodás és módszertan felől nézve is figyelemre méltó. Az élet tényei (nem pusztán életrajzi tények!) kapnak szerepet Hatvanynál. S természetesen a nyugatosság, amely a 19. századi valláserkölcsi morál válságaival szemben az emberi belső világ nyers őszinteségű kiélését, bemutatását szolgálta, s a művészi, az esztétikai ízlés, az irodalmi haladás új medrét építette ki. Még egyszer Aranyt hozom példának. Hatvany szerint a költő pesti polgárrá lenni vágyott. Be nem vallotta is ez az igény élt, ez a törekvés dolgozott benne. „Pestezhetném” – írja, majd újra Kőrösről: „Kipesteztem magam.” Hatvany remek következtetése –, amelynek hitelét más Arany-szövegek is megerősítik –, hogy Arany unja Nagykőröst, s a városba, Pestre költözésétől változást remél, gyógyulást. 1935–36-ban írta Arany-dolgozatát. Ennek zárószorai a mai Arany-kép előzményét jelenthetik, szétpattantva azt a szűk dobozt, amelybe saját nemzedékének szemlélete zárta a költőt:

„A fővárosi irodalom beteg, irodalmunknak csak a vidék levegője hozhat egészséget és gyógyulást – hallottuk valamikor Adyék ellen Beöthy Zsoltéktól s ma ismét, az idősebb írógeneráció nyugatos programja ellen Petőfi és Arany népiessége felé visszahajló íróktól. Mintha bizony Petőfi szeme nem akadt volna föl a város szellemi proletariátusán, s nem írta volna meg az *Apostolt*, mely bizonyára nem marad egyetlen ily nemű műve, ha a forradalmas végzet el nem ragadja íróasztala mellől. Ami pedig Aranyt illeti, körülé való hosszas vizsgálódásaink talán nem voltak céltalanok, ha sikerült kimutatnunk, hogy tudat alatt városi és polgári lényé számára a vidék súlyos lelki kóro-

sodást jelentett. Pesti költőink és íróink ezentúl bizvást hivatkozhatnak a legmagyarabb poétára, ki a vidéknek költői elnémulással fenyegető melankóliáira ihletben való üdülést Pest utcáin, ligetén-szigetén keresett. S ki éppen nem féltette magyar voltát, midőn bizvást engedte át magát a magyar főváros szívet-lelket, agyat, képzelmet átalakító hatásának. Ha a költő még tíz évig él, bizonyára összefoglaló, nagy koncertben zendítette volna föl Budapest hangjait . . . talán verses pesti regényt kapunk tőle. Azon az úton indult el, mely a főváros alakjait megmozgató eposz felé vezet.”

Túlzó, az Arany-képet kissé erőszakoltan urbanizáló következtetéseivel együtt nem kevés az igazság ezekben a sorokban. Kimondatlanul is éreztetni képes bennük Hatvany azt a nagy társadalmi zajgást, amely a 19. század utolsó évtizedeiben az alakuló, önmagát kereső kapitalista fővárosra volt jellemző, s azt is, amely a szellemi és irodalmi életet formálta, zavarta, befolyásolta. A vásáros alföldi szekér képe nem mond ellent a pesti liget költészetének s az *Őszikék* derengő szépségének, borújának, csöndes bánatának. A forradalmi mellett ezt az életképes irodalmi hagyományt őrizte s vitte át a Nyugatba Hatvany Lajos.

Mint irodalomtörténész az egész magyar irodalom ismeretében gondolkodott és ítélte. 1909-ben *Ujraértékelések* című munkájában így általánosít:

„Aki végiglapozza a magyar irodalomtörténetet, annak mindenütt le kell bontania előbb a . . . hagyományos tanok szövevényét, hogy a múlt nagyjainak még hozzánk szóló hangját, felénk ható erejét megérezze. A jelennek tegnapról megalkotott képe pusztán fikció, mely minden *mával* (kiemelés Hatvany Lajostól) változik. Ez az, amit nálunk senki sem vesz tudomásul, midőn csonttá fagyottan nyújtják át nekünk és kényszerítik reánk – mint egyetlen lehető – nagyapáink hagyományos történetét, irodalmát. Pedig néha egy-egy szembeszökő külsőség cáfol rá valamire, amit még ma is színigazságnak hirdetnek, pedig már régen nem az.”

Szavaiból egyértelműen az irodalomtörténeti fejlődés dialektikus természetére derül fény. Arra, hogy „a tudni nem érdemes dolgok tudománya” nem nemzeti temető, nem

madarak örömét szolgáló szoborcsoport, hanem művekben, sorsokban ábrázolt eleven élet, a mindenkori jelen számára is mondanivalót hordozó szüntelen szellemi folyamat. Ezt a gondolatot merészen viszi tovább, a „szemüveges poétikák” képviselőjével, Riedl Frigyessel vitatkozva. „A poézis nem a korral szemben, hanem igenis *belőle* (kiemelés Hatvanytól) fejlik.” Majd a Nyugat körüli polémiákra célozva így folytatja: „Tehát a mi korunkban épp dulakodásainkból, tépelődéseinkből, s ha költő nyúl hozzá, akár materializmusunkból is. Valóban ez és nem más költészetünknek örvénylő anyaga.”

Elveinek, esztétikai nézeteinek gyakorlatát az Adyért véghezvitt küzdelemben bizonyította. Az Ady-kérdés talán a legismertebb Hatvanyval kapcsolatban. Most csak röviden érintjük.

Fenyő Miksa *Feljegyzések és levelek a Nyugatról* című munkájában (Akadémiai Kiadó, 1975. Vezér Erzsébet bevezető tanulmányával és jegyzeteivel) sokat foglalkozik egykori pálya- és szerkesztőtársa, Hatvany Lajos személyével, szerepével. Természetesen az Ady körül játszott szerepről van szó, e két eredeti személyiség kapcsolatáról. Fenyő igazat ad Hatvanynak abban, hogy „Schöpflin egykedvű szenttelensége kellett hozzá, Fenyő jóakaró, cinikus fölénye, hogy valaki Ady szolgálatát mindvégig kibírja.” Fenyő szerint Ady szerette Hatvanyt, „bár abból a körülményből, hogy Hatvany egyúttal mecénása is volt, éspedig nem kicsinyeskedő mecénása, gyakran adódtak ferde helyzetek”. Mégis az Ady baráti köréhez tartozók közül Hatvanyt tartotta a legfőbb s a leghűbb barátnak. Az Ady-levelezésben is a Hatvanyval folytatott levélváltás a „legérdemlegesebb” adataival és ellentmondásaival együtt.

„... ha komolyan keressük – írja Fenyő Miksa –, hogy kinek van legtöbb jussa, hogy neve az Ady-ügyben zászlóként említettessék, akkor semmi kétség, Hatvany Lajos nevét kell aláhúznunk. Mellékes, hogy Ady Endrével való barátsága felhőtlen volt-e vagy sem; mellékes, hogy Ady maró kedvében tett-e rá valami barátságtalan megjegyzést, vagy őszinte meggyőződéssel mondta barátjának, aki iránt baráti érzelmeit

nem fejezheti ki, ahogy szeretné, mert mindenki meg volna győződve róla, hogy ez a mecénásnak szól, – mindez nem változtat a tényen, hogy Adynak barátaihoz való viszonyában a legfontosabb szerep Hatvanynak jutott osztályrészül . . . S ez a viszony Ady és Hatvany, hadd tegyem hozzá: két egyéniség között, ha kezdetben úgyszólván automata alakult ki, a későbbiek folyamán, néhány földindulás dacára úgy maradt meg, mert Hatvany akarta s Ady szívesen vette, hogy barátságként megmaradjon. Érdeme Hatvanynak, hogy ezt meg tudta művelni”.

Ez az egyetlen kérdés, Ady megítélése, amelyben nem lehet vitatkozni vele. 1937-ben, *A Schöpflin-estet* című dolgozatában írja:

„Mert ma is azt hiszem, amit siheder koromban hittem, hogy az Adyban megújult magyar költészet nem *l'art pour l'art* poézis, de nem is, mint te [Schöpflin] hiszed, a politikába tévedt zseninek tetszetős, játékos időtöltése s ezzel a háború előtti rontó hatalmak közvetett igazolása, hanem igenis szentül hiszem, hogy ez a poézis a magyar társadalom várható átalakulásának a magyar szíveket Petőfi óta először feldobogtató harsonás hírmondója volt.”

Hatvany ezekben az enyhén patetikus sorokban Adyban Petőfi folytatóját, szellemi utódát, forradalmi nézeteinek örökösét látja. Ez az írása egyébként Schöpflin Aladárnak *A magyar irodalom története a XX. században* című, 1937-ben megjelent könyvével foglalkozik indulatosan, többnyire igaztalanul. Személyes sérelem hajtja Schöpflinnel szemben, az a már-már neuraszténiás állapot, hogy őt mecénásnak tartották, nem írónak, nem kritikusnak. Osváttal való s párbajjal és szakítással végződő vitájában – mint Schöpflin megjegyzi – az írók többsége Osvát mellé állt. Hatvanytól elválasztotta őket gazdagsága, társadalmi állása. Ő író akart lenni az írók között.

Schöpflin mondatait Hatvany nem tudta elviselni s ellen-szenvvel és igaztalanul ír róla. „Szürkén vitatkozó stilisztának” nevezi, a „bajusz alá dűnnyögött, monoton kritika nagymesterének”, aki irodalomtörténetében arra igyekezett, hogy „mások megállapításait elfogadhatóvá” tegye. Schöpflin Ady-monográfiáját, az Ady-filológia máig használt, megbecsült elemzése okán figyelmen kívül nem hagyható egyik alampívét

„becsületes, bár lélek nélküli broszúrának” nevezi, epés indulattal, kegyetlenül, tévesen. Az persze tény, hogy az 1918-as polgári demokratikus forradalom megítélésében s vele összefüggésben Ady forradalmi költészetének az akkori jelenben is történeti értelmezésében Hatvany világosabban látott, mint Schöpflin s egyértelműen nyilatkozott. Thomas Manntól véve a gondolatot, írja, hogy „valamely irodalmi termék jószágát megállapító értékelésünket ne csupán esztétikai értelemben vegyük. Ami annyit jelent, hogy az Adyért és a Nyugatért vívott esztétikai küzdelem voltaképpen politikai, sőt, mi több, szociális harc, a társadalmi osztályok leendő összecsapásának szellemi előcsatározása volt”. Ez történelmi és irodalomtörténeti igazság, s ezt az arisztokrata író-mecénás lényegesen jobban tudja és érzi, mint Schöpflin. De azért azt is legalább tudomásul kell venni, hogy 1937-ben, a fasizmus felé orientálódó hivatalos magyar politika viszonyai között nem kis tett volt Schöpflin vállalkozása, a Nyugat szempontjából megírni a 20. századi magyar irodalom történetét, nyilvánvaló tévedései, világnézeti korlátai s olykori bizonytalan ítéletei ellenére is. A személyes megbántottság, a valódi s a képzelt ütések emlékeztető nyomai sokáig tartják forrásban az indulatot. Innét van, hogy Hatvany Schöpflin politikai türelmében és némely írókról való hallgatásában hajlandó árulást látni, a Nyugat régi eszméinek és eszményeinek elárulását. Ismeretes, hogy Schöpflin irodalomtörténete szükség szerint tele van kompromisszumokkal a már említett körülmények miatt. Az azonban aligha igaz ilyen szentenciózus egyszerűséggel, hogy Schöpflin „valamikor Osvát ízlését és esztétikáját hirdette, a forradalom után Babits és Babitsné gusztusának apostola lett”. Hatvany indulatos ítéleteiben az a tény is közrejátszott, hogy hosszú időn át nemegyszer külföldön tartózkodván nem érzékelhette minden ízében a hazai szellemi és irodalmi élet mozgását, a maradék nyugatosság lehetőségeit. Olykor gyors és nyers ítéleteiben viszonyítási pontja mindig a Nyugat volt, Ady, a forradalmi magyar irodalom. Magas és ellentmondásoktól terhes

mérték. Kritikai írásai legtöbbször polemikus élűek s emiatt elkerülhetetlen módon, szinte szükségszerűen, elfogultak is.

Ezzel összefüggésben egy érdekes ellentmondásra lehet rámutatni. A körültekintő, tárgyilagos értékelés Hatvany kritikusai tevékenységének egyik ismertető jegye, amint azt egyebek közt Petőfi vagy Arany-tanulmányai bizonyítják. Mert e két klasszikus életműve körül már elmúltak az egykori indulatok, művük más távlatot kapott az időben. Ady és a Nyugat más íróinak megítélésében azonban elkerülhetetlenül jelen van a túlzás lehetőségeit mindig magában hordozó, olykor szinte már kártékony szubjektívizmus. Ami viszont az ítélet tárgyilagosságát gyakorta befolyásolja. Másképpen szólva a történelmi távlat hiányát is említhetnénk. A kortárskritikus közelre lát s ha szikár s szigorú elme, akkor is tévedhet ítéleteiben, amit a magyar kritikátörténet nem egy példája bizonyít, Kazinczytól Kölcseyt át –, hogy témánknál maradjunk – Hatvany Lajosig. Ez Schöplin megítélése mellett legnyilvánvalóbban a Babits Mihályéban jut kifejezésre. 1912–22-ben írott könyv-terjedelmű esszéje, a *Vázlatok Babits Mihályról* magán viseli a kritikus Hatvany itészi erényeit s elfogult ítéleteinek vitatható voltát, nemegyszer elfogadhatatlanságuknak ismérveit is. Az Ady-Babits-kapcsolat több részletében máig tisztázatlan. Egy bizonyos: fölösleges, meddő vállalkozás a két nagy költő közös gyökereit keresni.

Hatvany szerint Babits nem indult Ady után, „ő a maga útján indult, s ennek az útnak sehol sem volt találkozása Ady Endre útjával”. Babits rombolónak vélte az újítót. „Ő csak a csákány munkáját látja, s nem látja mellette a régi követ új falba illesztő kezeket.” Ez a megállapítás igaz. Két nagy formátumú költő kétféle útját járták, de igazán közel nem kerültek, nem is kerülhettek egymáshoz. Abban is az igazság körül jár Hatvany, hogy Babits a magyar „átmeneti kor” értelmiségének képe s „izgalmas művészetében” e kor válságairól, reményekről és bukásokról ad hírt. Az is bizonyos, hogy

1918-ban Hatvany világosabban, egyértelműbben, következetesebben látta, érzékelte és elemezte az eseményeket, a kialakult, új tájékozódást kívánó helyzeteket, mint Babits. Hatvany haladó, olykor forradalmi nézetei folytán az elméleti általánosítások s a társadalmi természetű következtetések bátrabb felfogásáról tett tanúságot. Természetes, hiszen ő volt a magyar polgári radikalizmus egyik szellemi vezére, az 1918-as polgári demokratikus forradalom egyik előkészítője és főszereplője. Babitsban valóban a megzavart középosztálybeli polgár kínzó bizonytalansága dolgozott s véleményei megformálásában — Hatvany szavával — „úri” neveltetésének, nemességét, katolicizmust és liberalizmust egyensúlyozni megkísérlő magatartásának is része volt. Az ő életműve a századvég liberális és a századforduló radikalizálódó polgári világában gyökerezik s ezek a gyökérszálak sohasem szakadnak el. Alapvető különbség ez közte és Hatvany között. Hatvany a Magyar Tanácsköztársaság kikiáltása után Bécsbe emigrált, s ezt nyilvánvalóan politikai okokból tette, míg Babitsot a proletárdiktatúra — alapvetően haladó gondolkodását és nagy műveltségét tisztelve meg — egyetemi katedrához juttatta. A Horthy-ellenforradalom egyiküknek sem járt kedvében. Babitsot megfosztották állásától, zaklatták; Hatvany üldözött emigráns lett, akit 1927-ben, amikor hazatért, bebörtönözték mint forradalmárt s csak 1928-ban engedték szabadon. Aki továbbra is azon munkálkodott — nemegyszer a maga ugyancsak ellentmondásos mecénási szerepében is —, hogy a progresszív polgárságot és a magyar munkásmozgalmat valamilyen módon az összekapcsolás kissé naiv szándékával közelítse egymáshoz. Aki a Hitler-csatlóssá lett ellenforradalmi Magyarországról Angliába menekült s onnét hazatérve vált a szocialista Magyarország megbecsült írójává. Aki azonban a magyar irodalmi és szellemi élet néhány igen súlyos esztendejében nem tartózkodott itthon s nem reagálhatott azzal az érzékenységgel a lehetőségekre, ahogyan azt a nem forradalmár politikai töltésű, de a polgári morál társadalmilag is magas

csúcsein járó Babits jószándékúan, sohasem az egykori nyugatosság eszményeivel szemben tette. Világos, nem tehetett kompromisszumok nélkül. Babits nem értette, nem érthette Petőfit, ezért a róla való ítéletek féloldalassága, nemegyszer naivsága. Adyt sem értette, mert a forradalmat nem értette, József Attila műve is lényegileg idegen maradt számára. Ez ismert tényekkel együtt műve azonban maradandó és megkerülhetetlen. Ebbe az életműbe prózája is beletartozik. Babits prózájának lekicsinylésében, iskolás fogalmazványhoz, „hínárhoz hasonló vízi virág”-hoz való hasonlításában tévedett Hatvany. A Babits-próza nem olvashatatlan. Állításait Hatvany sem bizonyítja. Ellentmondásokkal teli Babits-portréjában kegyetlen mondatok váltakoznak mai ismereteink szerint is helytálló ítéletekkel. Vitatható, hogy Babitsot „az élet összes jelenségei közül a művészet s a művészek közül Babits művészete foglalkoztatja leginkább”. Ez az ítélet – mutatis mutandis – a nagy alkotók, művészek döntő többségére érvényes. Nem kétséges viszont, hogy „Babits csak a halott Adyval békélt meg, végül belátván, hogy a nagyság ellen nincs jobb védekezés, mint a szeretet. Ady halálára írt cikke méltó Adyhoz és méltó Babitshoz.” Az is igaz, hogy Babits akarva-akaratlan a magyar haladásé, a szóművészet kifejező eszközeinek birtokosa, de nem pusztá formaművész. S remeklés, amit a műfordító Babitsról mond: „Ez a költő minden példaképeinek summája és minden summákból kivont egyéniség egyszersmind.” Ám Hatvany nemcsak indulatos tud lenni, hanem indulatosságában olykor a maga véleményét konokul képviselő is. Elítéli Babitsot, mert beválasztották a Kisfaludy Társaságba, noha ez a tény kicsivel nagyobb lehetőséget biztosított Babits számára a haladó irodalom szolgálatában, és nem jelentette a költő „formai és tartalmi zsákutcában való fönnakadását”. Mint amiképpen elfogadhatatlan ítélet a *Timár Virgil fia* megírása miatt az antiszemizmus vádját vetni Babits szemére. Ez esetben Hatvany kedvenc kritikusanak, Alfred Kernnek a mondása igaz: „Defekt im Leser.”

Nem kétséges, hogy e vitairások fütőanyaga a nemes indulat, olyan literátor indulata, aki fiatalon, még a század elején esküdött föl a társadalmi és művészi haladásra. Hatvany ítéleteiben nemcsak az esztétikai tényező játszott szerepet, hanem azoknak az eszményeknek a szolgálata is, amelyek társadalmi-politikai gyökerűek. Az író, a költő Hatvany felfogásában nemcsak művész, de társadalmi tényező is. Hiszen ebbeli következetessége, az irodalom társadalmi szerepének felismerése és vállalása vezetett 1911-ben az Osváttal való szakításhoz is.

A Nyugat szerepe, helye az irodalmi életben az 1930-as évek táján megváltozott. Hatvany ezidőtájt írt kritikái, elemzései e felismerésből táplálkoznak. Belátja, hogy a jobboldali politika, a mind jobban fenyegető fasizmus más stratégiát és taktikát kíván. A Nyugat szerkesztésében addig érvényesülő politikai liberalizmus nem tartható tovább, sőt károsná válhat. Tapasztalnia kell, hogy már nem a Nyugat egyedül a színvonalas irodalom fóruma. Élnek és hatnak más folyóiratok is, a Válasz, a Szép Szó, s a Nyugat ellenzéke lesz a hivatalos, konzervatív irodalom táborán kívül a baloldali polgári radikalizmus is, amelyhez egykor Hatvany tartozott. Sőt a népi írói mozgalom is támadja a Nyugatot. Nehézzé vált az eligazodás a szellemi, az irodalmi életben. Hatvany az 1930-as évtizedben is kritikus figyelemmel fordult a Nyugat tevékenysége felé.

S amikor 1938-beli második emigrációjából 1947-ben végleg hazatért, a Nyugat már végképp irodalomtörténété lett, Hatvany pedig befejezhette s kiadhatta magisztrális Petőfi-monográfiáját s tanulmányai, kritikái, Adyval való levelezése, szép-irodalmi munkái is napvilágot láttak.

Hatvany Lajos kiemelkedően nagy szolgálatot tett a magyar irodalomnak s a haladó gondolatnak különösen az első világháború előtt s a két világháború között. Irodalomtörténetírásunknak van törleszteni valója Hatvany Lajos mun-

kásságának méltó elemzésében, értékelésében. Jelen írásunknak nem volt célja, hogy az elbeszélő és regényíró Hatvanyról is megemlékezzen. Inkább az irodalomtörténész és a kritikus Hatvany vázlatos felidézését kíséreltük meg, a nagy formátumú irodalmárét, akinek háza nehéz időkben a legjobbak otthona, menedéke, reménye volt. 1948-ban így emlékezett:

„... soha többé nem látható kedves alakok gomolyognak élém, a rég elhangzott, soha többé nem hallható, meghitt hangok csapdosnak felém... a romjaiból fölépült házban, a sírjaikból feltámadt hajdani vendégeim kísértetjárása vonul föl. Sorra mind: Bartók Béla, Bajcsy-Zsilinszky Endre, Bálint György, Fenyő László, Gáspár Zoltán, Havas Géza, Hevesi András, József Attila, Karinthy Frigyes, Keéri-Szántó Imre, Kosztolányi Dezső, Ligeti Ernő, Mohácsi Jenő, Mónus Illés, Nagy Endre, Radnóti Miklós, Reinitz Béla, Szomory Dezső”.

Dolgozatunkban a ritka műveltségű, elegáns szellemű irodalmi gondolkodóról, a Nyugat egyik szellemi vezetőjéről, a jó ügyért szenvedélyesen vívó kritikusról igyekeztünk írni. Egy emberről, aki emelt és sújtott, aki eredményeivel és tévedéseivel együtt szent elszánással a haladó magyar irodalmat és műveltséget szolgálta.

SÓTÉR ISTVÁN

A MAGYAR ESSZÉ*

„Az esszé: eredeti kitekintés egy ismert tárgyra” – idézi Riedl Frigyes Osvát Ernőt, amannak Péterfy-émlékbeszéde kapcsán. Méltóbban és alkalomszerűbben nem is idézhetné. De valóban eredeti-e a kitekintés, és igazán ismert-e a tárgy? *Essay*, vagyis: kísérlet, – az esszé mintha eleve lemondana a határozottról és a véglegesről, a megbízhatóról és a „tudományosról”, hogy könnyelműen vállaljon valami felelőtlenséget, megbízhatatlanságot. Évtizedek, helyesebben a pozitívizmus honi virágkora óta, él szakmai köreinkben egy olyan hiedelem, hogy az esszé valamiféle komolytalan vállalkozás, munkák és feladatok megkerülése, alapos ismeretek híján rögtönzött szemfényvesztés, komolytalan verbalizmus, agyafúrt művelet, mely a nehezen megszerezhető ismeretekért, a magas gondolatokért minél alacsonyabb árat akar fizetni. Hogy vannak ilyen esszék, azt túl gyakran tapasztalhattuk, de a magyar esszé 1900-tól 1944-ig terjedő *panorámája*, Kenyeres Zoltán igényes, és rendkívül szerencsés válogatásában aligha erről győzne meg. Bartók Béla, Lukács György, Gombocz Zoltán és Győrffy István esszéi mégsem fizetnek ki bennünket aprópénzzel. És „eredeti módon” még csak nem is valamely „ismert tárgyra” tekintenek ki.

Valamikor a történetírás a szépirodalmi műfajok közé tartozott, és igaz is, hogy Tacitusnál máig sem írtak tökéletesebb szépprózát, Michelet művei pedig koruk kutatási szintjét is

*Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság felolvasó ülésén.

figyelembe véve, szépprózaként is felémelek akármelyik kortársi regénnyel. Szekfü Gyula sem veszített tudományos hiteléből, amikor szépprózai mértéktartással és választékossággal, egy antidemokratikus korszak elé állította a magyar demokrácia egyik legtisztább kísérletének példáit. Ezt tette ugyanis a *Valahol utat veszítettünk* című írásában, amikor a régi Magyarország összeomlása előtt Eötvös, Szalay László, Csengery Antal és Lukács, Móricz vállalkozásának folytatásáért érvelt. Nem árt a történetírásnak, ha sikerül néha szépirodalom má átminősülnie, még ha tudjuk is, hogy anyagának természetétől függ az ilyen átminősülés mértéke. Újonnan föltárt, eléggé meg nem ismertett anyag birtokában könnyelműség lenne a könnyedség: ha Stendhal nem a múlt század derekán, hanem az 1930-as években emelik ki az ismeretlenségéből, Lukács György aligha írhatja meg Stendhal-esszéjét, melynek már csaknem évszázados Stendhal kutatásra lehet támaszkodnia. Ámde minél több az ismeret, annál nehezebb az „eredeti kitekintés”. Esszét pedig csak az ismeretek fölényes birtokában, vagy azoknak úgyszólván a híján, de az első fölismerés spontán örömeivel és erejével, lehet eredetit ími. Az esszé csakis a fölismerés spontán és elfogulatlan örömeiből születhetik meg, és ez a fölismerés éppúgy létre jöhet évszázadon át felhalmozott ismeretekből, mint az intuitív ráismerés egyszeri villámfényénél is.

Az esszé műfaja arról győz meg bennünket, hogy nem mindig a fáradságos, vagy éppen a nehézkes a valódi, – a könnyed és a szellemes pedig nem mindig mély és lényeges egyszersmind. Az esszéről sokan a műfaj vegyes mivolta, átmenetisége, sőt kétértelműsége miatt mondanak le, holott az irodalomnak néha az tesz jót, ha a műfaji határokat szigorúan betartja, néha pedig az, ha áttöri ezeket a határokat. A 20. század magyar irodalma ugyanolyan mély belső szükségből fejlesztette ki az esszét, mint a lírát vagy a novellát is. Ennek az évszázadnak magyar esszéje nem a tudomány pótléka, és nem is kárpótlás a költői vagy írói alkotás kudarcáért, hanem

valódi és hiteles, gondolati és társadalmi szükségből született forma.

Esszé, értekezés, tanulmány: ezek a formák nem egyhamar válnak szét egymástól, sőt közbük keveredik az újságok és a folyóiratok néhány műfaja: a *cikk*, a *karcolat*, a *tárca*. Az *Esszépanoráma* nem végez pedáns válogatást e műfajok között, mi pedig most a voltaképpeni esszének csaknem a Riedl Fri-gyes definíciója szerinti „kitekintést” fogadhatjuk el, melynek azonban az irodalmi formája 1944-ig egyre művészibbé válik, ami a stílus leegyszerűsítését éppúgy jelentheti, mint körmön-fonttá válását. Még a két világháború között is fennmaradt az esszé olyan definíciója, mely szerint ez a műfaj egy vagy több könyv mondanivalóját foglalja össze, úgyszólván tartalmi kivonat-ként. A múlt század második felének tanulmányai (pl. a Budapesti Szemle közleményei, és azok között is Csengery Antal írásai) *ilyen* értelemben esszék.

Mai fogalmaink szerint aligha számítanának esszéknek Kemény Zsigmond vagy Eötvös József tanulmányai, holott mindkettejüknek részük van a modern esszé kialakulásában. Ahogyan Szekfü Gyula kialakítja esszéinek időszerű politikai célzatát, vagy ahogyan ugyancsak időszerű tanulságokra sarkítja ki történelmi elemzéseit, – abban Kemény is lehetett a mintája. Jászi Oszkár tudatosan követi Eötvös előadásmódját, és még a kifejtési módszerét is, miközben szívesen hivatkozik az eszméire. (Pl. *Szocializmus és hazafiság*). Nála maradt talán leginkább élő a tanulmányíró centralisták hagyománya, sőt, a koreszmékről formált felfogása is. Jászinál, éppúgy, mint Eöt-vösnél és társainál, az „eszmék” fogalma sajátos szerepet ját-szik: náluk úgy jelennek meg az eszmék, mint az élőlények, illetve az élő természeti erők, melyeknek mozgását és tulajdon-ságait szinte tudományosan lehet meghatározni. Eszerint az eszmék születnek és elhalnak, leírható életrajzuk van: ez a felfogás a múlt századi liberálisokra jellemző intenzitással maradt fenn Jászi Oszkárnál, de a kifejezőmód, az okfejtés

áttetsző tisztasága folytán modern esszéformában, olyan formában, amilyennel a múlt század magyar tanulmányírói még nem rendelkeztek. A politikai célzatú esszé tehát a századelőn (említett esszéjét Jászi 1905-ben írta) felváltja az előző korszak állambölcseleti értekezését, és esszéként marad fenn napjainkig. Ilyen értelemben lett esszé Szabó Ervin annyi vitatásra szoruló írása 1848-ról (*Jegyzetek a magyar forradalomról*, 1904), melynek elvont radikalizmusát és meglehetősen hiányos tárgyismeretét Révai Józsefnek ugyancsak esszészzerűen kellett kiigazítania. Ebben az esetben azonban az esszé műfaja vált csapdává, hiszen anyagának túlságosan is könnyed kezelése, megalapításainak túlzottan axiomatikus volta is olyan tévedéseket segített elő Szabó Ervinnél, melyekre a szélesebben bemutatott anyag kevesebb lehetőséget adott volna.

A modern esszé csak úgy találhat magára, hogy távolodik a múlt századi értékezéstől, levetkezi annak körülményességét, nehézkességét. Gyulai Pál lesz az, aki így távolodik, mégpedig nem a tanulmányaival, hanem az emlékbeszédeivel, melyek közül a legjobbak (az Aranyról és a Keményről szólók) úgyszólván esszészzerű alkotások. Gyulainak a népiességből eredő világos stílusezmeénye, de szkepszise is mindenfajta elvontság iránt, kedveznek az esszéműfaj kialakulásának. A modern esszéjellel azonban Péterfynek főként a Kemény-tanulmányában ismerhető föl. A 20. századi esszé egyik sajátosságával jókorán találkozunk itt: az esszé tárgya nemcsak a taglalás és az elemzés alkalmául szolgál, hanem az esszéíró személyiségével, hajlamaival, sorsával való szembesítés alkalmául is. Sajátos rokonság, összetartozás derül ki ebből a szembesítésből: Keményt Péterfy valamely benső kapcsolat segítségével érti meg, – Keményről szólva önmagáról is vall, Kemény egyéniségében a maga egyéniségét is tükrözteti. Később majd hasonló affinitások vonzzák Berzsenyihez Füst Milánt, Vörösmartyhoz Bábicsot, Bessenyeihez Halász Gábort.

Péterfy esszéművészete fordulópont a műfaj magyar fejlődésében; Keményről szóló esszéjéhez hasonló azonban Ady

Petőfi-esszéjének, és Babits Vörösmartyról szóló két írásának jelentősége. Amikor majd ezek a művek megjelennek, a tudományközlő és a szépirodalmi esszé már szétváltak egymástól. A magyar esszé legszébb teljesítményeivel a szépirodalmi igényű változat szolgál. Mielőtt ennek kivirágzására figyelünk, érdemes számba vennünk a tudományközlő esszé olyan vállalkozásait, melyek új ismeretek megszerzését, nem pedig a már adott ismeretek népszerűsítését szolgálják.

*

Akik az esszében könnyű, sőt könnyelmű eljárást látnak, ne feledjék, hogy legfontosabb irodalomkritikai és elméleti nézeteit Lukács György esszéiben fejtette ki. Nagy elméleti szintéziseihez is az esszé ösvénye vezet. Balzacról és Stendhalról szóló esszéi, valamint a Goethe-tanulmányok, s közülük is a Faust-elemzések elsősorban, olyan anyagra tekintenek ki, melyet bőséges filológiai és irodalomtörténeti kutatás tett már ismertté. Nem mondhatjuk, hogy Lukács erről az anyagról nem vett volna tudomást, hiszen akár a Stendhal-irodalom birtoklását esszéiben néha csak félmondatnyi utalások bizonyítják. Mégis, ami újat mond Lukács, azt a szakirodalomnak ugyan ismeretében, de semmiképp sem ahhoz kötődve mondja. Jellemző példája az esszéműfaj ilyen kezelésének a *Száz éves Zola* című tanulmány (1940). Lukács itt több figyelmet fordít Zola programot adó, elméleti írásaira, mint a regényeire, – pedig ez az írói program nem mindig vág egybe azzal, amit regényeiben Zola alkotott. Azt az értékrendet, melyben Zola műveit kijelöli Lukács, a Balzac-esszéből érthetjük meg, ami azt is megmutatja, hogy a ciklusba foglalt esszék zárt esztétikai rendszert alkothatnak, anélkül, hogy monográfiába kellene csoportosulniuk. Ugyanezt a szerkesztési módszert mutatja Lukácsnak *A realizmus problémái* című kötete is. Mindaz, amit Zoláról megállapít Lukács, vagyis a Flaubert-i „napról napra” vitt cselekmény alkalmazását, a központi hős száműzését, a

társadalommal szembeni „magányos megfigyelői” magatartást, Zola és Victor Hugo közös, romantikus vonásait stb., mindezt csak az esszé módszerének segítségével lehetett egy esztétikai rendszerbe illeszteni, s ugyanakkor irodalomkritikailag tárgyalni. Kétségtelen, hogy a Zola-esszébe foglalt kérdések, akár eldöntöttek, akár eldöntetlenek tekintsük őket, igazi helyükre lelnek az esszé műfajában, s ami közülük eldöntetlen, azt filológiai apparátussal felszerelt értekezések vagy monográfiák sem tudnák megnyugtatóbban eldönteni.

A tudományos közlés igénye hozza létre Gombocz Zoltán, Györfly István esszéit, s amikor Bartók Béla és Kodály Zoltán népzene-kutatási elveiket megismertetni akarják, nem az értekezés, hanem az esszé műfajához folyamodnak. Más az esszé szerepe Szabolcsi Bencénél. Az ő felismeréseihez szükségképp csak az esszészerűen kifejtett gondolatmenet vezethet el. Szabolcsi Bence nem a „közismertre” vet „újszerű pillantást”, hanem a *még nem* ismerthez kalauzol el, a művészi esszé módszerével, mely módszer művészi voltában őnála szinte zeneivé is válik. Ez a módszer nem arra szolgál, hogy az író szemfényvesztően tüntesse el a nehézségeket, hanem arra, hogy terepén a legegyszerűbb, a leginkább célra-vezető útra találjon. Az ilyen alkotóknál minél inkább művészivé válik az esszé, annál hitelesebbé szilárdul tudományosága. Az ilyen esszékben a kifejezésmód plasztikussága, művészsége nem díszítékül szolgál, hanem funkcionális szereppel bír, mivel a minél bonyolultabb jelenségek érzékeltetését segíti elő.

*

Akármilyen nagy teljesítményekkel találkozunk is a tudományos esszében, az esszé műfaja akkor válik igazán autonómmá, amikor az irodalom közvetlen ügyét szolgálja; valamely irodalmi irányzat céljainak kijelölésére, álláspontjának megmutatására, kiküzdésére és megvédésére az esszé bizonyult kiváltképp alkalmasnak. Nem meglepő, hogy a Nyugat keletkezése körüli időszakban Ambrus Zoltán és Bródy Sándor, Igno-

tus és Schöpflin Aladár írásai szólaltatják meg az új irodalom kérdéseit, tehát a szembefordulást a konzervatív, népnemzeti epigonizmussal és a modern, a polgári, a városi valóság ábrázolásának szükségét éppúgy, mint az idilli falukép elutasítását. A Nyugat valódi szövetkezés volt, egy új, városi kultúra és életforma jegyében, – de Móricz példája azt is bizonyítja, hogy az igazi faluhoz, a falu társadalmi kérdéseire a város társadalmi kérdései felől is el lehetett, el kellett jutni. A Nyugat korai korszakában város és falu még nem tagadják egymást, s a város olyan kilátó, ahonnan a társadalom összképét lehet áttekinteni. Ezt az egységet tépte szét az ellenforradalom, és az egymásra utaltaknak, az összetartozóknak ezt a tragikus egymással szembeállítását jogos vádként hangoztatja Gárdonyihoz intézett levelében (1921) Bródy Sándor.

A Nyugat ügyének szentelt vitairások még nem annyira esszéjellegűek, mint inkább publicisztikaiak, de bennük egy új értekezési stílus formálódik, mely választékos és dekoratív, árnyalt és bonyolult hatásaival a harmincas évek esszéstílusát készíti elő. Ignotus joggal hivatkozik az írni tudásnak arra az iskolájára, mely 1905 körül jön létre Kiss József „kerekasztalánál”, és ha mindebből valamit vissza is kell vennünk, bizonyos, hogy a századvégi nyugati irodalmak új stílusának adaptálása valóban ebben az írói körben történik meg. Adaptálásra, áthasonításra, nem pedig utánzásra kell itt gondolnunk. Felesleges arra emlékeztetni, hogy Adynál és Babitsnál ez az áthasonlítás milyen magas fokon megy végbe. Az viszont tagadhatatlan, hogy erre az áthasonításra a nyugati irodalmakban kialakult új szemlélet követése érdekében van szükség, és ennek felismerésében nagy az érdemük Ignotusnak és társainak.

A magyar irodalomban a Nyugat létrejöttétől kezdve követik már egymást a megújulási folyamatok, és ezek az esszében is hírt adnak magukról. Ha Gyulainál a klasszikus magyar esszé valósul meg, úgy Péterfynél ugyanez a forma éretté válik, lezárul, és a modern esszéforma már itt előkészül. A modern esszé kialakulásához a századelő új stílust teremtő ízlésére volt

szükség; ez a stílus finomodik tovább és szabadul meg kezdeti manierjaitól, hogy egy új eszmekörhöz idomuljon, adekvát és természetes módon. A modern irodalmi esszé kialakulásához tehát a Péterfynél megjelenő személyességre, továbbá a Nyugat stílújítására volt szükség. Ez utóbbiban volt fontos szerepe Kiss József „kerekasztalának”, vagyis annak a felfogásnak, mely zenét lát a stílusban, és olyan műgondra törekszik, mint akár Kiss József, akár Szomoró Dezső. Ebben a korszakban a magyar prózának új és tudatos numerozitása jelentkezik.

Az új irodalom szemléletmódjának tudatosításáért sokat tett Schöplín Aladár, amikor publicisztikus jellegüket egyre inkább levetkező, tehát esszészzerűvé alakuló írásaiban a konzervatív irodalmat „a falusi eszmekörrel”, az új irodalmat pedig a városiassággal azonosította. A *város* című, 1908-ban keletkezett írása a két irodalom kettéválását még csak töredékesen ismerheti föl, miközben Adyt csak Molnár Ferenc után említi, Szabolcskával és Herczeg Ferencsel együtt, de Babits és Kosztolányi nevét még nem írja le. Igaz, Móriczét sem, aki pedig a falut is a város, illetve a várost is a falu felől szemlélte. Schöpflinnek ezek az első írásai, melyekben az Arany és Jókai képviselte, szerinte „falusi” irodalmon túljutó városiasságot állt ki, egy úgyszólván máig érvényes irodalomtörténeti szemléletet fejtettek ki, s ennek kifejtésére ismét csak az esszé bizonyult a legalkalmasabbnak.

Ady nagy Petőfi-esszéje, Babits Vörösmarty-esszéivel együtt azért fontos állomás e műfaj fejlődésében, mivel az újjáalakult esszét teljes érettségében mutatják meg, és ugyanakkor két egymástól lényegesen eltérő lehetőséget nyitnak meg a magyar esszé előtt. Az Ady nyitotta lehetőséggel él némiképp Szabó Dezső, de sokkal inkább Németh László, akinek esszétípusát elemeire bontva, a *Petőfi nem alkuszik* elemeivel rokon sajátosságokra ismerhetünk. Babits esszétípusa egyenesen kapcsolódik Péterfyhez, őt azonban az objektívált személyesség terén leginkább Halász Gábor folytatja. Igen: Halász Gábor – és nem Szerb Antal, aki kevéssé él a tárgy olyan közvetítő segítségével,

amilyenel Kemény Zsigmondot, Vörösmartyt, illetve Besse-nyeit választva tárgyukul, Péterfy, Babits, illetve Halász Gábor éltek. Szerb Antal az esszét a direkt közlés lehetőségének, a vallomás legközvetlenebb módjának tekinti, amiről legszebb írása a *Könyvek és ifjúság elégiája* is tanúskodik. Ady heves és személyes esszéje, valamint Babits közvetetten, csak a tárgyan keresztül ható, de ettől még nem kevésbé személyes esszé-típusa mellett fennmarad egy gazdag és régi hagyománnyal rendelkező, a visszaemlékezés, a személyes emlék egyszerű és spontán erejével érvényesülő esszéforma, mely akár a naplószerűségtől sem riad vissza. Bródy emlékezései Jókai arcára, vagy Vajda János papírszeletre írt végrendelkezésére, Móricz Zsigmond gyerekkori olvasmányemléke, mely többé nem engedi megszabadulni Jókainak akár befogadott, akár tagadott hatásától, majd pedig, írójának talán legszebb műveként, Hatvany Lajos mindmáig oly üdén ható emlékképsora, a *Gyulai Pál estéje*, melynek hihetőleg élethűen rekonstruált párbeszédei vetekednek Móricz gyorsírói lejegyzésével, Gyulai és Szily Kálmán beszélgetéséről: bizonyos, hogy mindez már nem esszé, hanem a dokumentum egy művészi válfaja, de még az ilyen dokumentumok is, íróilag megteremtett légkörük és jellemrajzuk folytán, az esszével még rokonságban maradnak.

Visszatérve a magyar esszé egyik változatának alaptípusához, a *Petőfi nem alkuszikhoz*: újból és újból megcsodálhatjuk ennek az írásnak máig sem csökkent hőfokát, tárgyával oly elfogulatlanul azonosuló eredetiségét. Ady Petőfije előbb a kortársak emlékeiben megjelenő Petőfinél, anélkül, hogy a tárggyal azonosulás itt azt jelentené, hogy Ady önmagát csempészi bele a tárgyába, Petőfibe. Ady úgy tud írni Petőfiről, mint akit jól ismer, de akitől különbözik, és ezáltal olyan viszonyt teremt kettejük között, mely a jó testvérek viszonyára emlékeztet. Ady úgy ír Petőfiről, mintha az édesöccséről írna, akiért szeretetében és sajnálatában elszorul a szíve.

Babits Vörösmarty-esszéinek egészen másféle a személyességük. Ezek az esszék a jellem és a lélek közegébe hatolnak és

nem is elsősorban önarcképet akarnak rajzolni, hanem csak bizonyos közösséget érzékeltetni a mai költő, és immár klasszikus elődje között. Hisz az emberi lélek minden korban ugyanaz, és a régi költő útja sem különbözik lényegesen a mai költőtől. Az így szemlélt Vörösmarty egyszeriben *modernné* válik, s az ilyen modernségnek kifejtése a két Vörösmarty-esszé legnagyobb érdeme is. Babits kiszabadítja Vörösmarty a *Zalán* „dárdaerdejéből”, és ezzel, ha nem is a hasonmásává, de a társává, a kortársává teszi meg.

A Nyugat esszétermésének jelentős részéhez az ősök és a rokonok keresése ad indítékot. A Nyugat nemcsak a későszimbolizmus századvégi stílusát teszi a magáévá, hanem ellentétét, a régi magyar irodalmat is, Aranyig bezárólag, de mellőzve az Arany után következő szakaszt, vagyis azt a konzervatív epigonizmust, melyet az új nemzedék megtagadott. Ady és Móricz szigora Arany iránt nem annyira e nagy költőnek szólt, mint inkább annak a hivatalos mintaképnek, amivé akarata ellenére formáltak. Szükségszerű, hogy Ady és Babits nemzedéke szigorúbb volt a Petőfi–Arany korszakkal, mint akár Berzsenyivel, akár Vörösmartyval, annak elődjei közül. Még Füst Milán is őst és rokont keres, amikor Berzsenyiről ír, (1920), de az első nemzedék csaknem valamennyi tagjának a régi költészetbeli társra, barátira van szüksége, olyasvalakire, akitől posztumusz biztatást nyerhet, s akinek még elégtételt szolgáltathat az utókorban. Ha Füst Milán elárulja, hogy azért szereti Berzsenyit, mert az „ódonabb” a kortársainál, s nála mintha még „valamely régi évszázadbéli bosszús magyar hangját hallanók”, s ha meglepetéssel fedezi fel Berzsenyiben az indulatot és a jóakaratot, a sóvárgást és az alázatosságot, – akkor mindebből Füst Milánra is ráismerhetünk, és Füstnek ez az esszé nemcsak azért volt fontos, hogy Berzsenyi hullámozó víztükrében önarcat lássa meg, hanem azért is, hogy Berzsenyiben is őreá ismerjenek olvasói.

A klasszikus és tárgyias tanulmánnyal szemben, a Nyugat esszéjét a múlt költőihez kötődő, néha szeszélyes, de mindig

érzékeny, és akár sértődékenyen is személyes kapcsolat jellemzi. Kiderül ez Móricz már említett Jókai-esszéjéből, melyben a kisfiú rajongását a felnőtt igazságtalan tagadása, majd a halott Jókai ablaka alatt zokogó fiatal író lelkifurdalása formálódik olyan önvallomássá, hogy abban közvetett módon Jókai ön jellemzése is benne foglaltatik. Mert abból, hogy miként változik Móricz viszonya Jókaihoz, mindkettejükéről valami lényegeset tudunk meg.

A múlt költőivel kialakított ilyen személyes, tehát változékony viszonyt kevésbé érti meg egy képzeletszegényebb utókor. Babits ötletét Petőfi és Arany, azaz a nyárspolgár és a zseni arcának-álarcának kombinációjáról, az ötvenes évek elején a felháborodott szemérem hangján szokták emlegetni, s a Babitsnak kijáró megrovást a szerkesztői toll a szerző tudta nélkül is betoldotta a nyomdai korrektúrába. Pedig még Ady is, aki pedig igazán szerette Petőfit, Deák Ferencben, nem pedig Kossuthban sejtí a hozzáillő politikust, abban a Deákban, aki a „legjózanabbaknak látszó alkotásai közben is az állandó poéta”. Móricz pedig egyenesen Petőfi „kispolgári józanságáról” beszél, csaknem ugyanazokkal a szavakkal, mint Babits. A Nyugat nagy esszéistái annyira elfogulatlanok voltak nagy elődeikkel szemben, annyit képzeltek el róluk, amennyit csak élő személyekről lehet, nem törődve életrajzi és filológiai tényekkel, igazságosan vagy igazságtalanul. Tehát úgy érezték irántuk, ahogyan csak élő emberek iránt, személyes ismerőseink iránt érezhetünk. Az ilyen viszonyt persze csak az esszé műfajában lehetett kifejezniök. De ez a viszony a magyarázata annak, hogy mindmáig nincs olyan tudományos értekezés, született legyen a pozitívizmus, a szellemtörténet, vagy a legmodernebb irányzatok akármelyikéből, mely költő és mű olyan életre keltésére lett volna képes, mint a Nyugat legnagyobbjainak különös „irodalomtörténeti” esszéi.

•

A huszadik századi magyar esszé változatainak és lehetőségeinek végiggondolása készítheti csak elő a feleletet arra a kérdésre, hogy miért volt szükség a 20. század kezdetétől, s a harmincas évek során növekvő mértékben, az esszé ilyen intenzitású művelésére, s miért válhatott irodalmunkban ez a műfaj ugyanoly magas szintűvé, mint világirodalmi szintűnek tartott két műfajunk, a líra és a novella?

Láthattuk, hogy Ambrus és Bródy, Ignótus és Schöpflin már a Nyugat keletkezése előtt megtermékenyítették a múlt századi magyar értekező próza hagyományát egy nyugati értelemben modern stílussal. Láthattuk, hogy ez az újítás továbbfolytatódott Ady és Babits esszéiben, akiknél kialakult ennek a műfajnak egy sajátosan magyar, de ugyanakkor világirodalmi színvonalú változata. A Nyugat és a korábbi magyar irodalom közt kialakult különleges és személyes viszony éppúgy táplálta az új esszét, mint az irodalmi újítással együttjáró kritikai feladatokat. Az esszének ez a kettős iránya, kiegészülve a Bartóknál, Lukácsnál, Gombocznál, Fülepnél kifinomodott tudományos esszé új formáival, tovább él a Nyugat második és harmadik nemzedékében. Közülük a másodikat nevezték „esszéíró” nemzedéknek, mégpedig jogosan, mert amit később a magyar esszé harmincas évekbeli, új szakaszának különleges szerepeként foghatunk fel, az elsősorban Németh László, valamint Szerb Antal és Halász Gábor, mellettük pedig különleges hangsúllyal, Bálint György esszéire érvényes. A harmincas évek esszétermésében akár a Nyugat, vagy a Válasz és a Szép Szó, de még a Napkelet lapjain is, sőt, a Protestáns Szemlében és a Vigiliában kezdődik meg a magyar esszének új virágzása, az első Nyugat korszak utáni, melyben megtaláljuk az öntükröző esszét, valamint az irodalomkritikait, továbbá itt találkozunk az esszének azzal az új funkciójával, melyet Németh László alakított ki. Ő maga sok újat adott az irodalomkritikai esszében, (főleg a maga nemzedékének kritikusaként), de a Nyugat társkeresését rendszeres irodalomkritikai eljárássá is emelte, – Berzsenyi – és Széchenyi-könyvében, valamint a Nyugat elő-

deiről szóló tanulmányaiban, melyeknek irodalomtörténeti tanulságait a szakma is hasznosította. Németh Lászlónak és nemzedéktársainak újítása az esszé terén azonban olyasvalamit hozott, ami az Ady–Babits nemzedékhez képest is újat jelent. Ez az új elem a második nemzedéknél, majd később a harmadiknál is, nem annyira a forma megváltoztatását, hanem inkább egy új témakör felkarolását jelentette.

Erre a témakörre ki kell tekintenünk, előbb azonban azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az irodalom folyamatos megújulási törekvései újabb és újabb időszerűséget adtak az irodalomkritikai, illetve a polemikus esszének is. Az esszé új rangját bizonyítja, hogy még az irodalmi vitákat is az esszéhez illő eleganciával és invencióval lehetett csak folytatni. Ez a stílus jellemzi pl. a harmadik nemzedékről folyó vitát, melyet Halász Gábor kezdeményezett. Az ő esszéire adott egyenes, de ugyancsak az esszé stílusában tartott választ Kenyeres Imre, – és a harmadik nemzedék lírikusainak további pályája máig is őt igazolja, nem pedig Halász Gábort, aki pedig valamikor épp azt szerette meg a fiatal költőkben, amiért később elégedetlenné vált irántuk. Valamikor több figyelmet kell még fordítani Kenyeres Imre folyóiratára, a *Diáriumra*, mely mindinkább az új esszé műhelyévé vált, nem utolsósorban Hamvas Béla írásai-
val, melyek a felszabadulás előtti években ennek a műfajnak összképében sajátos és különálló eszmeiséget képviseltek. A *Diáriumban* jelent meg a harmadik nemzedék egyik legtöbbet ígérő, de rövidéletű esszéírójának, Lovass Gyulának írása is, a novelláról, mely annyi fogékonyságot mutat nemzedékének törekvései iránt. A harmadik nemzedéknek Lovass Gyula lehetett volna a hivatott kritikusa, – az a Lovass Gyula, aki valóban mély és szerves műveltséggel rendelkezett, anélkül, hogy ezt valaha is megcsillogtatta volna. A népi-urbánus írók viszályában az esszé iránt támadó ellenszenvet az olyanok váltották ki, akik még a felszínebb műveltségüket, és a legfrissebben szerzett ismereteiket is agresszív sietséggel tették közhírré. Pedig az igazi műveltség nem ad ki mindent egyszeri-

ben magából, hanem, akár a nagy teljesítményű motorok, ereje javát tartalékolni tudja. A népi-urbánus ellentéteket szította az esszé egyrészében eluralkodó sznobizmus, mely éppen hogy feltűnt francia, vagy angol írók felemlegetésével már nem is a maga műveltségét akarta bizonyítani, hanem az ellenfél műveltségét. Ha ma tekintünk vissza arra a korszakra, Veres Péter és Erdei Ferenc esszéi szolgálnak a meglepőbb felfedezésekkel, mivel olyan dolgokról tudósítanak, melyekért mélyebb kutakba kellett alászállni, mint Paul Morand vagy Aldous Huxley ötleteiért.

A kortársak nem mindig arra figyelnek, akitől a lényegeset is hallhatják. Mentheti őket az, hogy a lényeges mindig csak késéssel derül ki. Bálint Györgyre sem sokan figyeltek élete utolsó éveiben, pedig ő a kevesek közé tartozott, akik kívül álltak a népi-urbánus viszályon. Vannak helyzetek, melyeket csak a különállók tudnak áttekinteni. Bálint György néha mélyebbre látott, mint az utódjául kéredzkedők egy része. Már 1940-ben, a *Nyugati és a magyar regényről* írt esszéjében olyasmit ismer föl, amiről öt évvel később a kritika megfeledez, sőt, aminek feledése máig is tart. Bizonyos, hogy Bálint György látélete a kortársi magyar irodalomról megbízhatóbb, mint Halász Gáboré, – megbízhatóbb, még akkor is, ha természetesen nem tudhatott a később kibontakozó jelenségekről, hiszen mindenki csak a maga korának ismeretkészletével gazdálkodhatik. Halász Gábort egyszerre vonzza Balzac és Steinbeck példája, – Bálint György azonban a „tolsztoji formátumú” realistát látja Proustban, s a naturalizmus eseménytelenségét amiatt érzi idejétmúltnak, hogy „az élet csupa drámai csúcspont lett”. Az Aranyban lappangó regényíróra ugyan Szerb Antal nyomán figyel föl, de esszé és epika kapcsolatát Thomas Mann-nál jó korán felismeri, azt pedig világosan kimondja, hogy Márai és Tamási Áron jelentik az új magyar regény határait. Az új magyar regénynek azonban mindkét határt át kell lépnie.

Bálint György nemcsak Halász Gábornál kerül közelebb az új magyar irodalom valóságához, hanem a felszabadulás után

megszólaló Lukács Györgynél is. Az *írástudók felelősségének* 1944-es előszava máig helyeselhetően állítja a magyar irodalom elé a demokrácia eszméjét, s követeli a régi urbánus-népies ellentétek megszüntetését. Lukácsnak abban is igaza van, hogy nálunk a „vidéket lenéző” városi irodalom nem tudta azt nyújtani, amit Balzac és Dickens, akik mindig az „egész országot” mutatták be. Igaz-e azonban, hogy 1918-tól kezdve a magyar demokrata ideológiának nincs többé olyan „centrális alakja”, amilyen Ady volt? Helyes-e, hogy József Attilának a neve sem fordul elő ebben az esszében? Szabad-e észre nem venni, hogy Móricz 1918 *után* is az egész ország gondját fejezi ki? Helyes-e azt állítani, hogy Kassák részt vesz „a nunkásság valódi érdekeinek elhomályosításában”, – Szabolcska Mihály és Kosztolányi Dezső között pedig az egyedüli különbség, hogy amaz naiv, emez pedig tudatosan reakciós? Gyökeresen téves ez a látélet, és baljósnak érezhetjük, hogy irodalmunk felszabadulás utáni terápiája téves láttelepen alapult. Bálint György helyzetképe ugyan nem látszik ideológiailag ennyire igényesnek, de hitelesebb és a valóságot fedő. A felszabadulás utáni marxista kritika Bálint György térképének segítségével vargabetűket és zsákutcákat takaríthatott volna meg.

*

Reformkorunkban a művelődés egy szintre hozta a legkülönbözőbb származású értelmiségieket, a jobbágyi-értelmiségi Erdélyi János és a köznemesi-értelmiségi Kossuth Lajos ugyanegy család tagjaiként érintkeztek egymással. A két világháború között a művelődés nem a műveletlenek és a műveltek, hanem a tudást igénylők és a sznobok között emelt válaszfalat. Ennek az lett a következménye, hogy a művelődés terjesztése helyett, a gondolkodás minőségének előmozdítása vált egyidőre az esszé hivatásává. A művelődésbe újonnan belépők hiszik csak tévesen, hogy létezhetik hagyományozott műveltség, melyet úgy lehet örökölni, mint valamikor a hitbizományt, vagy a

kiváltságokat. Csakis újonnan és egyénileg megszerzett műveltség létezik. Nagyapáink műveltsége nem a miénk, és még a művelődési képességünket sem határozza meg. A művelődés igénye és módszere, vagyis a gondolkodásra való képesség és igény azonban követelményként maradhat fenn társadalmilag és történelmileg. Németh László esszéírásának még az önképző, vagy az ismeretterjesztő részlegeiben is, ez a követelmény az igazi előmozdítója. Nemcsak a társadalmi valósághoz, hanem a kultúrához való viszony is kérdésessé válik, új rendezésre szorul a harmincas évek derekától kezdve.

A felszabadulás előtti magyar esszét két történelmi korszak érési, előkészületi folyamatai hívták életre. Az első esszékorszak egy társadalmi átalakulás és egy irodalmi megújulás kettős témakörét foglalta magába, tehát a magyar forradalmak előkészületei nőttek össze az irodalom forradalmainak, a Nyugatnak és az avantgarde-nek ügyével. A második korszak, mely a 30-as évek kezdetétől 1944 elejéig (naptárilag: a Magyar Csillag megszüntéig) tart, a magyar és az európai kultúra kérdését állítja előtérbe, társadalmilag pedig főként a parasztság problematikáját.

Ennek a második korszaknak kulcsalakja Németh László, akinél az említett kulturális kérdéskör egy széles gondolkodói programban nyer főszerepet. Németh László esszéírói munkásságában a világkultúra új jelenségeinek hazai megismertetése összetartozik e jelenségek szuverén végiggondolásával, s azoknak a tanulságoknak levonásával, melyeket halaszthatatlanul szükséges a magyar társadalmi és kulturális valóságba átvinni. Németh Lászlónál a regény, a dráma, és az esszé elválaszthatatlanul összetartoznak, egyik a másikat táplálja, – bár néha a teljes kibontakozásban az egyik a másikat gátolhatja is.

Nem mellékes, hogy Európa válságának ügye, tehát a tágabbik haza sorsa, Németh László figyelmét éppúgy leköti, mint legtöbb nemzedéktársát, sőt, távoli társként, Fábry Zoltánét, aki magányosan is legtovább, a felszabadulás utáni korszakban is kiáll a harmincas évek esszéíróinak jelszava, a *Hazánk, Eu-*

ropa mellett. A harmincas évek Európájának válságai, a fasizmus látszólagos konszolidációja, és a demokrácia mindkét változatának látszólagos megrekedése, kulturális jelenségként válik felfoghatóvá a magyar esszéírók szemléletében. Válsághelyzetekben a tisztázás az első feladat, ezt követhetik csak a cselekvést célzó javaslatok. Az európai kultúra igazában: a gondolkodás egybizonyos módjának kultúrája. A művészetek és a társadalomtudományok történelmi szükségességét épp ez a gondolkodási jelleg sugallta. A természettudományok utóbbi forradalma azonban olyképp módosította magát a gondolkodási alapjelleget, hogy az a kultúra egészére is kihatott. Emiatt került is előtérbe Németh Lászlónál a természettudományos problematika, utolsó alkotói korszakában. Az élet legfontosabb kérdései tehát a kultúra megőrzésének, és egyszersmind átalakulásának kérdéseiként jelentkeznek Németh Lászlónál, és esszéírói társainál, már a harmincas évektől kezdve. Ezek a kérdések úgyszólván megkövetelik az esszé műfaját, hisz sokkal változatosabbak, a kultúra sokkal többféle területeiről származnak, hogysem egyedi és konkrét érdekességüket, izgalmukat összefüggő, nagy értekezésekben mindvégig megőrizhetnék.

Németh László számára a kor lényeges kérdései: művelődési kérdésekként jelentkeznek, és ezért, ha nem is valamennyi különálló darabjában, hanem inkább az egészében, Németh László esszéírói munkásságát korunk egyik nagy művelődésbölcseleti vállalkozásának tekinthetjük, és e vállalkozás felől érthetjük csak meg a többé-kevésbé hasonló igénnyel létrejött felszabadulás előtti magyar esszé egy részét is. A művelődésbölcselete napirendre hozhatja az erkölcs, a munka, az életmód kérdését, — az esztétika problémáit, a művészetek jelenségeit a művelődésbölcselet alakíthatja át a munka, az erkölcs, az életmód kérdéseivé. A magyar esszé, — akár Németh Lászlóé, akár másoké, — megragadja ezeket a kérdéseket, és ha éppenséggel nem járhat is a végükre, már földézésükkel is szolgálatot tesz. Hogy a görög költészet tanulmányozásától is el lehet jutni a

„kapások” ábrándjához, a matematika és a fizika új vívmányainak számbavételétől Galileinek és a Bolyaiaknak drámáihoz, arra Németh László írói alkotásai elegendő példával szolgálnak.

Minden vállalkozásnak, a gondolat minden tartományának megvannak a természetes határai, melyeket átlépni néha épp oly felesleges, mint veszélyes. Németh László ugyan elszántsággal vitte mindig tovább, amibe belekezdett, de az igazi fűtöttségből neki sem korlátlanul futotta. A felszabadulás körüli magyar esszén felismerhetjük azt az általános, tehát művelődésbölcseleti igényt, melyet Németh László ébresztett föl. A magyar esszéírók egy része azonban ezt az igényt néha szűkebb, de életbevágó területre összpontosította. A magyar kultúra és az európai kultúra viszonya, sorsa, kapcsolata, az egész felszabadulás előtti magyar esszé központi kérdése marad. A kultúra annyira egymáshoz köti a szűkebbik és a tágabbik hazát, hogy azok fenn is tarthatják, de meg is semmisíthetik egymást kölcsönösen, – tehát az egyiket védve a másikat is védjük, – mert kötelességünk is védeni. Ez a felszabadulás előtti magyar esszé hivatástudata, melyhez még egy éppoly elszánt, mint ábrándos, de lényegében mégis ösztönző meggyőződés is járult akkoriban: kis népek is megőrizhetik nagy népek kultúráját, ha azt veszni hagyják emezek. A felszabadulás előtti magyar irodalmat nem kell leszakítani a felszabadulás utániról: nem sokkal *Az írástudók felelősségének* megjelenése után Lukács György ezt már felismerte. Mert, mindazzal amit a magyar esszé is megvédett és fönntartott a felszabadulás előtt, azzal tulajdonképpen az új korszak teendőire készült föl, teendőkre, melyek ugyan újaknak, de mégsem ismeretleneknek, – bonyolultaknak, de a felkészülés birtokában, mégis, megoldhatóknak bizonyultak.

FORUM

AZ ELHALLGATÁS POÉTIZÁLÁSA*

1. Haljuk, miket mond a lekötött kalóz:
2. Tündér változatok műhelye a világ,
3. Mint a poézis bájalakja;
4. Ámde csak egy az igaz, nagy és jó,

5. Melyek mosolygó jelicíme lett a szép,
6. Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén
7. Folytassa titkon a teremtés
8. Műve örök folyamát gyönyörrel.

9. Ennek teremtő ihlete alkotá
10. Hellász rózsakorán a vidor életet,
11. Midőn mosolgyó égieknek
12. Innepein lebegett az ének,

13. A szépet érző emberek ajkain
14. Szívből szívbe gyönyört zengve s vidám erényt;
15. Midőn a nyájas áldozóknak
16. Nyájas örömbe' jelent meg a menny;

17. Oh, a Poezisz rózsaszín ujjai
18. Fonják azt az öröm gyenge virágiból:
19. Örömrre intve csalta össze
20. A vadonok ridegült lakóit. –

*Lapunk szerkesztői gyakorlatától jelen esetben eltértünk, s a verszöveg közlését indokoltunk tartjuk, mivel jelen változata szövegében is némileg eltér az eddigi kiadásoktól (az egyes kulcsfogalmak helyesírásában a szerző a görögös alakot találta helyesnek) és cím nélkül közli a verset, mivel egyik, eddig használatos címe sem származik a költőtől.

A szerk.

21. Most a halandó, mint ama büszke lány,
 22. Villámfénybe vonult isten ölen enyész:
 23. A szent Poezisz néma hattyú,
 24. S hallgat örökre hideg vizekben.
25. Szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt
 26. A szép ifjú világ bájira inteni:
 27. Halottas ének zúg felette,
 28. Mint mikor Afrika sámielje
29. A port az éggel összezavarva dúl,
 30. Forró porvihara fojtja az életet. –
 31. Oh, a halandó lányka szíve
 32. Emberi szép kebelén viruljon.
33. Mint a mosolygó Helleniszé, midőn
 34. A félisteneket szülte szerelmiben,
 35. Gyönyörre nyílt szív nyiladozza
 36. A szeretet csuda két virágít:
37. A szent Poeziszt és a dicső erényt,
 38. Mellyek hajdan öröm ünnepivé kenék
 39. A nagy görög nép boldog éltét,
 40. S létrehozák örök ideálit.

Berzsenyi Dániel e költeménye – amelyet Toldy Ferenc nyomán hagyományosan *A poésis hajdan és most* címmel tartunk számon – utolsó állomás a költő életművében: tény-szerű bizonyíték híján, csupán a versszöveg alapján is a végső megszólalást, a lezárulást kell látnunk benne, poétikailag és eszmeileg egyaránt. Talán a *Poétai harmonistica*hoz több tekintetben szorososan kapcsolódó eszmeisége miatt vélték benne felfedezni ars poeticát (Németh László), tankölteményt (Kerényi Károly), sőt, „költői végrendeletet” (Bóka László, Merényi Oszkár), amely utóbbi az előző kettő bizonyos pontatlanságával szemben határozottan hamis. A vers és a *Harmonistica* elsődrendű különbsége, hogy a versben Berzsenyinek már nincs miről végrendeleznie: a görög ideál – mint majd bizonyítjuk – számára már a múlt, talán visszavonhatatlanul.

Ha tehát másutt azt állítottuk, hogy az esztétika és a költemény azonos státusú az életműben, mivel mindkettő egy már költészeten kívüli nézőpontból szól a költészetről,¹ ezt

¹ Jelen írás egy hosszabb tanulmány része, amelyben Berzsenyi költészetfelfogását értelmeztem. Ebből idézek most egy rövidebb szakaszt, Berzsenyi utolsó művei státusának, „költészeten kívüliségének” magyarázatául: „A levelek ellentmondásos önreflexiói és az utolsó megszólalás, az elhallgatás poétizálása között alkotja meg Berzsenyi poétikus-utópikus költészetelméletét, a *Potéai harmonisticát*. Ez a mű, amely keletkezése után még hosszú évtizedekig az egyetlen jelentős magyar költészetelmélet marad, valójában igen kétes fogantatású. Szerzője úgy ad vele a költészet *miértjére* eksztatikusan fellengő, problémátlanul optimista és boldog választ, hogy mindazokat az eszményeket, amelyek elnémult költészete számára már erejüket veszítették, ebbe az értekezésbe sűríti.

A jelen sivársága ellenében megteremtett görög eszményvilágot, amely történeti példából (*Észrevételek . . .*) fokozatosan „legfőbb realitássá”, minden emberi és alkotói törekvés örök mércéjévé válik, szerzője maga helyezi történetbölcseleti keretek közé. Egy Széchenyihez és Wesselényihez szóló levél tanúsága szerint a történelem változásait pesszimizmussal szemlélő költő ekkortájt olyan életideált keres, amely „minden formákkal egyaránt egyező s minden formákat egyaránt boldogító”. Aki korábban arról szólt, hogy az emberi kultúra minden szintjén sokasodnak a válságtünetek – a haszonelvű, luxusimádó manufaktúrás, pénzes világ érvénytelenítette a költészet által képviselt hagyományos emberi értékeket; a nemzeti történelemben minduntalan megmutatkoznak az elkorcsosulás, a pusztulásra ítéltettség jelei; az egyéni lét pedig ennek következtében kettészakadt, széttöredezett, talajtalanná vált –, most egy olyan örökérvényű ideált vél felfedezni, amely a történeti változások ellenére, mintegy azok fölött, képes a szétesőt harmóniában egyesíteni. Ez az ideál egy „szebb patriarchális világ”, a költészeten nevelkedett szép lelkek társadalma, a költészet erejéből az életben, a „szokásokban” megtestesülő szép és jó. A 10-es évek idegenég alatt elsorvadó poezisze helyére lép a Természettel egyenrangú, „játszva teremtő” görög poézisz. Ez az időszerűtlen, szentimentálisan naiv program, amely tehát úgy terem utópikus otthont a költészetnek, hogy eközben figyelmen kívül hagyja minden költői léttapasztatát, amely ugyanis azt bizonyítaná, hogy ez az otthon végleg elveszett, szükségképpen csak meghosszabítója, teóriára váltott folytatója lehet Berzsenyi költői életművének, olyan költészet-utópia, amelyből szerzőjének ki kell hagynia saját magát.

most pontosítanunk kell. A költemény fölénye az esztétikával szemben nemcsak eszmei, poétikai természetű, hanem viszonyulásbeli is. Míg a *Harmonistica* szerzője vallást, utópiát teremtett a személyes lemondás, a költői kudarc bizonyosságának érzetével, s ennek a pozíciónak terméketlen ellentmondásosságát nem tudatosította, addig a költemény a maga személyességével és történetfilozófiai távlatával pedig már a „szent Poezisz” *megtapasztalt* némaságából szól: a költészet létének megalapozásába eszmeileg bevonja a személyes elhallgatás tényét és a poézis (a görög ideál) talán végleges pusztulásának lehetőségét – poétikailag pedig egy olyan vershelyzetet teremt, amely érzékelteti az eszmény (a „szent Poezisz”) és a versszöveg distanciáját. Ezt a distanciateremtést (a költészet lényege és a megvalósult vers között) elsősorban a próteuszi szerep közbeiktatásával valósítja meg. A próteuszi szerep ugyanis elsőrendűen utaló funkciót tölt be: arra a Berzsenyire utal, aki a már nem költői úton, a „hideg ész” mutatta pályán jutott a szép és jó „fejtve tanulgatásához”:

Most már telemnek bús szele fujdogál,
S téled nyert koszorúm bimbait elszedi;
Eltűnt világom omladékin
A hideg ész mutatá ki pályám.

Földhöz gyaludva szántogatok, vetek,
S kunyhóm szűk teremit téltre takargatom,
Hogy a hülékény nedvű dallost
Vad Boreas dere fődve lelje.

Vagy néha, hogyha gondjaim engedik,
Mi szép, mi jó, azt fejtve tanulgatom;
Lekötve nyomván játsz i Próteusz t
Emberi színt mutat és jövendő.

Lényegében ehhez az utaló funkcióhoz kapcsolódik a „lekötött kalóz” mítoszi igazmondásának motívuma is: Próteusz „csak” (és ezt a „csak”-ot a *Poétai harmonistica* megalapozta) igazat mond, nem egyesít a „szépben” „igazat nagyot és jót”; – ha a saját szemlélete értelmében mondona költeményt,

akkor már „a teremtés műve örök folyamát” folytatná, amiről épp azt állítja, hogy megszakadt. Nem hitelesítő funkciójú tehát a szerepfigura közbeiktatása – Berzsenyi szemében a „poétai szép” amúgysem szorult soha hitelesítésre –, hanem tudatosan arra a költői éltre utal, akihez a „Szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt . . .” felszólítás szól, s aki azonos a Majláth-óda „fejtve tanulatójával”. A vers így lényegében nem dialogikus: a próteuszi jós és a megszólított, elhallgató, hideg némaságba burkolózó poéta a szerepmonológ egyszemélyiségében összeolvad – a megfagyott énekű költő szól magához próteuszi lekötöttségben, ill. a lekötött Próteusz nem költői szövege szól a „szent poézis” némasága és a „halottas ének” korában. (Ezt az állításunkat támasztja alá az a későbbi megállapításunk is, hogy a vers líraian egynézőpontú, s ez a „most”-ból, az elhallgatásból láttat.) A továbbiakban értelmezésünket erre a kérdésre koncentráljuk: *mit állít a vers a költészetről és annak elnémulásáról, s hogyan viszonyul ehhez a vers maga.*

A monológ egy időtlen, az örökérvényűség igényével kimondott szentenciával kezdődik, amely enigmatikusságával, sokértelműségével, bonyolultságával, fogalmi túldimenzionáltságával – a vers összes kulcsfogalmának szerepeltetésével – („Tündér változatok műhelye a világ, / Mint a poézis bájalakja; / Ámde csak egy az igaz, nagy és jó, / Melyek mosolygó jelicíme lett a szép, / Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén / Folytassa titkon a teremtés / Műve örök folyamát gyönyörrel.”), ünnepélyes, patetikus dikciójával hatalmas ívű himnuszintonációt ad a versnek. Ez az első mondat még az örökkévalóság aspektusából akar szólni, hogy azután ez az alapmondat, alap gondolat a történeti időt bejárva (a 9–20. sor múltját és a 21–30. sor jelenét) már csak elégikusan, megkérdőjelezően, kétkedő nosztalgiával, jusson vissza kiindulópontjához, a tematikus zárlatban az „örök ideál” sóhajszzerű végszavához. A szentencia enigmatikus jellege, sokértelműsége a bonyolult szintaktikai kapcsolódások, ill. a két hasonlat, azonosító metafora és azonosító szerkezet által létrehozott szemantikai egy-

másra vonatkozások, analógiák bonyolult láncolatában gyökeresnek. Már az azonosító metaforából és hasonlatból álló első két sor olyan szemantikai sűrítettségű, hogy egy teljes poétika magjának tekinthető: „Tündér változatok műhelye a világ, / Mint a poézis bájalakja.” E mondatban a „*poézis bájalakja*” egyszerre vonatkozik a „világra” és a „tündér változatok műhelyére”, s ezzel lényegesen meghaladja prózai elődjét: „az igazi poézis, ez a tündér világükör” (*Poétai harmonistica, XX.*) statikus mimézisz elvűségét. A „tükör” és „műhely” szavak cseréjével a költeményben már koherens a teremtő világ (*natura naturans*) és teremtő poézis olyan analógiája, amely mindkettejüket a teremtő szerelemmel azonosítja. Továbbá a *műhely* és *bájalak* (szép alak, megformált alak) egymásraértésével Berzsenyi az alak fogalmát is poétikusan újraértékeli: úgy utal implicit módon saját alak-elméletére, a fictio, a képző szellem tanára, hogy azt a felkeltett asszociációk tekintetében meghaladja. A „világ”, „Poezisz”, „műhely”, „alak” szavak kapcsolódása itt csaknem egy olyan asszociációsort indít el az olvasóban, mint amelyet például Patrizi alkotott (e verskezdettel némiképp rokon, bár sokkal következetesebb) *Della poetica*-jában, ahol is a képzeletet (Berzsenyinéél fictio, szerelem, képző szellem) a teremteni, alakítani, csinálni, szavakkal hozza összefüggésbe: „*ezt a képzelni (fingere) igét úgy értelmezzük, ahogy a görögök πλαττω (kialakít, megformál, elképzeli) tövet használták, amikor is πλαττω azt jelenti, hogy képzelni és πλαωιζ pedig azt, hogy képzelet és plaszma, képzelmény és képzelt dolog. Ezt a plasziszt a latinok fictiónak, formationának, formakészítésnek nevezték; a fingere (képzélgés) mesterét pedig a görögök plasztésznek, a latinok viszont fictornak (alakítóknak), creatornak (teremtőnek) conditornak (szerzőnek) hívták*”.² Egyszerre egységesül és bonyolódik tehát Berzsenyi poétikai nyelve, melyet a mondat további alakulásán is megfigyelhetünk. A következő két tagmondat egy szavának jelentés-

² Francesco Patrizi: *Della Poetica*. A formálás tíz könyve. In: *A manierizmus* (Szerk. Klaniczay Tibor) Bp. 1975. 209.

kettőssége újabb bizonytalanság forrása (*Ámde csak egy az igaz, nagy és jó, / Melyek mosolygó jelicíme lett a szép*): vajon a változatokkal szemben az egységet, az „alles im Einen” platonikus elvét hangsúlyozzák e sorok, vagy inkább partitívusi értelműek, a sokból normatív módon egyet emelnek ki? Annyi bizonyos, hogy az igaz, nagy és jó egy a szépben, a széppel – Berzsenyi egész létszemléletének sarkpontja ez az azonosítás –, s talán a szép sem része, egyede a „tündér változatoknak”, hanem a változatok egyik a szépben, – legalábbis a folytatás ezt valószínűsíti: „Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén / Folytassa titkon a *teremtés / Műve örök folyamat gyönyörrel.*” A hasonlított itt újra többértelmű: a poézis, a szép és nyelvtanilag az egy is lehet a szerelem hasonlítottja – ők az élet szülőelve. Ami a *Harmonistica* gyengéje, itt most egyszerre erénnyé válik: a talányos, implicit utalásokkal teli jóslatszöveg titkos azonosságai költészet és élet születése misztériumának költői megsejtetőjévé válnak.

Ez a sűrítettség és koherencia, amely e sorok költőiségének egyik forrása, azonban már a 3. szakasztól, az időtlen szentencia történeti példává formálása során lazul: a szöveg redundánssá, szinonimikussá válik. Berzsenyi poétikai szándéka nyilvánvaló: szép és jó azonosságát, poézis és lét teremtésbeni egységét itt most görög poézis és görög élet ill. görög *éthosz* egységes világaként akarja megjeleníteni. A poétai szép teremtő ereje a példában átminősül *éthosz*-teremtéssé, az *éthosz* hellén értelmében: az *areté*hoz társuló *hédoné* és *galéné* (ill. *ataraxia*) hármassága értelmében:

Ennek teremtő ihlete alkotá
Hellász rózsakorán a *vidor életet*,
Midőn *mosolygó égieknek*
Innepein lebegett az ének,

A szépet érző emberek ajkain
Szívből szívbe *gyönyört* zengve s *vidám erényt*,
Midőn a nyájas áldozóknak
Nyájás örömbé, jelent meg a menny;

Az antik erkölcsiség kialakításaként átértelmezett teremtés végső konzekvenciája a 19–20. sorban válik nyilvánvalóvá: az Orpheusz-mítosz hagyományos, egyszerűbb didaktikus, felvilágosult humanista jelentésében kerül az összefüggő gondolatmenet – egyetlen óriásmondat – végére: az ének „Öröme intve csalta össze / A vadonok ridegült lakóit.” Így a teremtés-gondolat végül is humanitárius közhellyé lapolul.³ Lényegében e szintésés – a metafizikaiból az etikaiba – az egyik magyarázata annak, hogy miért szinonimikus, egytónusú, és diszkurzív e szakaszok szövege – miért szegényes e görögség-kép: Berzsenyi egy olyan humanista klasszicizált értékvilágba lép vissza, amely már nem eléggé eleven számára ahhoz, hogy poétizálni tudja. Ez a görögség már számára is *múltidejű*, s a szemantikai és lexikális redundancia, az értekező jellegű értéknyelv végül is azt a hiányt akarja elrejtetni, hogy Berzsenyi a hellén világot nem képes többé egyetlen jelképben, mítoszban költőileg megjeleníteni.

Ezzel eljutottunk a kései, elhallgató költő világszemléletének, illetve költészetszemléletének (e kettőt önála még az elemzés során, hipotétikusan sem lehet szétválasztani) alapkérdéséhez: hogy ti. mit jelentett számára a görög eszmény realitása? Ugy véljük, a hellén világ és költészet múltidejűségének verstervi intencióját bizonyítja az e szakaszok és az egész első nagyobb versegység szimmetriapárjának tekinthető utolsó rész (31–40. sor) időszerkezete is; Merényi egyik kommentárjában jövő idejűséget tulajdonított e záró tíz sornak,⁴ s éppen ennek alapján követelte a cím megváltoztatását *Az igazi poézis dicséretére*, mondván, hogy a vers az általa hirdetett költészetszemlény örökérvényűségét, tehát múlt, jelen és jövő idejűségét állítja. A kérdéses utolsó sorokban azonban csak igen erőltetett

³ A teremtő poézis kifejtésében hasonló közhelyesítő-moralizáló folyamatot figyelhetünk meg a *Poétai harmonisticán* belül is. Ennek okairól, forrásairól kéziratosszerű tanulmányomban szoltam.

⁴ Merényi Oszkár kommentárja a *Berzsenyi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányával* c. kiadványban. Bp. 1976. 496.

belemagyarázással lehet jövőidejűséget látni: az igeidők szintjén három múlt idejű formával két, az idő szempontjából nem releváns modális (óhajtó) forma állítható szembe, az egyetlen időmeghatározás pedig a *hajdan*. Ezt az elégikus, múltra tekintő, múltba forduló szemléletet nem függeszti fel a zárlat „örök ideál” végszava sem. A hajdanból a vers nem ível vissza az örökkévalóságba, a végszóval legfeljebb a záró szakaszok melankolikus hangulata kap újabb nyomatékot. Az elégikus szemlélet, tudjuk, mindig időszembesítésen alapul, általában valamely értékesnek tekintett múltbeli állapottal áll ellentétben jelenbeli kiüresedtsége. Berzsenyi e versének időviszonyításában így különösnek, szokatlannak érezhetjük, hogy itt a költői én egy olyan világra reflektál elégikusan-nosztalgikusan, amelyet történelemfölöttinek, örök eszménynek vélt, és mégis eltűnéséről kénytelen szólni.

Az egész mű e paradoxian alapuló elégikusságát nyomatékosítja, az *örök ideál* elhaló végszavának jelentését gazdagítja (a szöveg időszerkezetétől elválaszthatatlanul) a hatodik szakasz explicit időparadoxona is. Ebben a szakaszban – a kezdő szakasz intencionális örökérvényűségével szemben – Berzsenyi arra a sajátos ellentmondásra jut, hogy a *szentnek* nevezett – tehát az idő folyamából kiemelt – poézis *elhallgatása* is örök:

A szent poézis néma hattyú,
S hallgat örökre hideg vizekben.

Ebben a feloldhatatlan ellentmondásban rejlik e Berzsenyi költemény egyedülállósága, ez választja el sok hasonló szerkezetű társától. Mert ha Berzsenyi legtöbb elegico-ódáját jellemezhetjük úgy – mint ezt Mezei Márta meggyőzően bebizonyította,⁵ – hogy bennük a múlt eszményi természetű, amelyhez a jelen kor általában e múltbeli idealitás próbájaként, mérlegeként kapcsolódik (amely szembesítésnek szükségkép-

⁵ Mezei Márta: *Időszemlélet és nemzetszemlélet Berzsenyi ódáiban*. It. 1976/4.

pen nem lehet pozitív végkicsengése, a kilátások, a jövőbe vetett hitek mindig bizonytalanok, kétségesek maradnak), ebben a költeményben Berzsenyi mégis jelentősen átalakítja ezt a sémát. Többi versében ugyanis a múlt eszményisége nem áll ellentmondásban elmúlásával, pusztulásával: a történelem körforgása, az emberi lét végessége mind olyan törvényszerűségek, amelyeknek nincs ellenszerük. *A poésis hajdan és most* logikáját azonban már az a meghasonlott, talaját vesztett klasszicista szemlélet határozza meg, amely (Winckelmannhoz és másokhoz hasonlóan, ám náluk is végletesebben) *egyszerre* tekinti a szépség antik világát történetinek, tehát egyszerinek és végleg lezárultnak, és ugyanakkor platóni idealitásnak.⁶ E paradoxon teszi lehetővé poétikailag a szimmetriaelv érvényesítését és ugyanakkor olyan disszonáns megtörését, amely már túlmutat a variációs visszatéréseken, mert már magát a visszatérést is megkérdőjelezi.

A mai olvasó talán hajlamos elavultnak tekinteni ezt az ambivalenciát és a belőle fakadó meghasonlottan klasszicista megoldást. Különösen, ha Berzsenyi nagy európai kortársainak olyan alkotásaihoz hasonlítja önkéntelenül is, mint Hölderlin *Brod und Wein*-ja, Keats ódája a görög vázáról, vagy Goethe *Orphikus ősigéi* stb. Mégis abban, ahogyan Berzsenyi nem tudja költészetté alakítani görög eszményét, vagy abban, ahogyan éppen csak ebben a formában, e disszonáns és mégis harmonikus, lekerekített lezárással tudja bevégezni rég megfagyott, elapadt mondandóját, ebben költészet- és életszemléletének legtisztább kinyilvánítását pillanthatjuk meg és értékelhetjük. Azt a Berzsenyit, aki számára egyaránt vált lehetlenné a harmonikus, feloldó költői megoldás és volt mindig is lehetetlen a megtörés következetes vállalása, tehát jelen esetben a pusztulás víziójával végpontra jutó ábrázolás, a valóban

⁶ Peter Szondi: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, In: *Poetik und Geschichtsphilosophie* I. Band 2. Frankfurt/Main 1976. 19.

félbeszakadó beszéd, a tragikus elnémulás. E két szélső pólus helyett viszont a középben maradás erénye a személyesség: a szent poézis elnémulásában a költői én saját költői világa érvényvesztését is kinyilvánítja. E kinyilvánítás természetéből következően csak *negatív* lehet, ennyiben nemcsak ellentétes, de analóg is például Keats *Óda egy görög vázához* című versével. Ebben az ódában elemzői⁷ joggal látták, hogy a költészet, ill. a művészet példázata kíván lenni, vagyis nemcsak elmondója, megjelenítője a keatsi művészetszemléletnek, hanem megtestesítője is – maga a mű saját magán mutatja meg szentenciájának érvényességét. Berzsenyi verse ezzel szemben csak negatív előjellel valósíthatja meg költészeteszményét, vagyis úgy, hogy „a teremtés műve örök folyamát” folytató poézis halálát a költeménnyel magával is bebizonyítja: a költemény és az általa képviselt költészeteszmény között distancia van, a beszélő az eszményhez nyelviileg csak diszkurzív módon, szemléletileg csak nosztalgikusan viszonyulhat, a vers igazi poétikus tárgya: az elhallgatás. Mű és eszmény e viszonyában a vers beszédhelyzetének alapsajátosságára, a próteuszi szerep említett valódi funkciójára ismerhetünk rá.

E már némiképp összegző előretekinvés után térjünk vissza a vershez. A második, antitetikus szerkezeti egységben gyakran látták Berzsenyi romantika-ellenességének⁸ megnyilvánulását. Bár végső soron erről is szó van, a vers mégis egy magasabb, létszemléleti, metafizikai szinten kerül szembe kora poétikájával: értelmezésünkben Berzsenyi a romantikában a *tragikumot* – isteni és emberi meghasonlását – látja meg, s ezt utasítja el az antik (apollói) éthosz, művészet- és létfelfogás nevében.

A hatodik szakasz két metaforikus képe (a költemény legszébb sorai) között grammatikailag nem jelzett, implicit követ-

⁷Például Cleanth Brooks: *Keats erdei történetmondója: Történet lábjegyzet nélkül*. In: *Strukturalizmus* Bp. 1972. 2. k. 76.

⁸Merényi i. m. 498.

keztető viszony van: az első két sor egyetlen mitologikus képe a költészet halálának magyarázata:

Most a halandó, mint ama büszke lány,
Villámfénybe vonult isten ölen enyész

E sorokban – köztudottan – Szemelé nászának mitikus utalása rejlik, mely egyértelműen antitetikusan vonatkozik a „halandó lánykának” a Hellenisével rokon szerelmére (31–34. sor) és a poézis, a szép, szerelemmel analóg, „gyönyörrel” teremtésére (4–8. sor). E két nász *teremtő-szülő* voltában ellentéte Szemelé tragikus pusztulást hozó szerelmének. Termékeny a halandó lányka / Hellenis szerelme, mert az *emberi széppel* kelt nászra („Oh, a halandó lányka szíve / Emberi szép kebelén viruljon”) – szemben a villámformájával –; és a „teremtés műve” folytatója a poézis, mert „igazat, nagyot és jót” *egyesít a szépben* – míg Szemelé nászának poétikai analógiája, a „halottas ének” (ld. alább) nem egyesít – nincs is mit egyesítenie – csak összezavar, a diszharmóniát, a chaoszt juttatja uralomra. S e kettő: a szépben egyesülő igaz, nagy és jó, ill. az emberi szép Berzsenyinél azonos a legmagasabb (és így normatív az egyetlen) életelvvel, a harmóniával. Ezt a harmónia-elvűséget célozza a 4. sorban hangsúlyozott *egység*, ezért „játszi gyönyör kezén” teremtő a szerelem, ezért „mosolygó” a Hellenis . . . stb. Ahogy tehát a *Harmonicában* a lelki szerelem platóni tana a közepszer- és harmóniaelmélettől elválaszthatatlan, úgy ebben a költeményben is a szerelem az élet harmóniaelvűségének, a harmóniás lét szimbolikus, költői megfelelője. A szerelmet hordozó nőalakok (haladó lányka, Hellenis) így egy életelvként elgondolt költészet (a hellén élet és hellén költészet Berzsenyi szerint elválaszthatatlan egymástól) szimbólumai, s a maguk szimbolikus teljességében ellentétei a szintén egy létlehetőséget és egy művészetelvet szimbolizáló „büszke lányknak”. Ez az életlehetőség és művészetelv azonban Berzsenyi értékelésében nem életlehetőség és nem művészetelv – a nász nem teremtő, csak pusztulást hozó. Ez a

lételemetőség – már előreboocsátottuk – a világban (és a művészetben) megmutatkozó tragikum, s ezt az értelmezést (az implicit kontraszton túl: harmónia, középszer ↔ tragikum) a két kép mítoszi vonatkozásai igazolják.

Szemelé egyetlen lényegi attribútuma a *büszkesége*, a nagy-ratórése, ti. hogy a nem emberformájú Zeusszal, hanem közvetlenül magával az istenivel akart nászra kelni. Büszkesége (hübrisze) az emberi lét korlátainak áthágására, vagyis par excellence tragikus vétekre csábítja, s ez sodorja pusztulásba. Eddig a pontig Berzsenyi lényegében hagyományos moralizáló interpretációját adja a mítosznak, vagyis a mítoszt konvencionális jelentésében teszi meg egy általa elutasított életelv szimbólumává. A Szemelé-történet egy aspektusától azonban tudatosan elvonatkoztat: attól, hogy a nász ugyan tragikus Szemelére nézve, de nem terméketlen: Zeus és Szemelé vétkes szerelméből születik meg Dionüszosz. Elvonatkoztat ettől, de úgy, hogy a megtagadott „gyermek” maga is szimbólumává válik annak, amit itt Berzsenyi elvet: a szemeléri nász kettősen – mint vétkes vágy az istenivel való egyesülésre (a középszer áthágása) és mint dionüszosziság – szimbolizálja a versben a tragikumot, illetve a tragikummal szembenező művészetet.

A mítosz e többjelentésű kiaknázottságának további bizonyítékát kell látnunk abban, hogy a „szent poézist” viszont apollói princípiummal ruházza föl a vers: a hattyú Apollon szent állata, sőt egyes mítoszvariánsok szerint Apollon fia. A hatodik szakasz tehát két végletesen ellentétes létfelfogást és művészi lehetőséget szembesít egymással, ellentétüket oly élezzetben látatva, hogy az egyik megjelenése szükségképp a másik elnémulását vonja maga után. Az egyik tehát a winckelmanni klasszika feszültségtelenített, idillizált „örökifjú fodros Apolló”jának (a *Poétai harmonistica* kifejezése ez) eszményében jelképesített boldog művészi korszak, a másik pedig az ezt érvénytelenítő romantikus szemlélet, illetve romantikus görög-ség-koncepció: például azé a Friedrich Schlegelé, aki a görög művészet harmóniája, derüje mögött felfedezi az elleplezett,

szép látszattal bevont tragikumot, aki – Hölderlinnel együtt – Németországban először alapozza meg a dionüszoszi, tragikus görögség elméletét.⁹

Semmi nem olyan felületes hát, mint a hattyú-kép alapján egyszerű analógiát vonni Berzsenyi és Hölderlin között.¹⁰ A kettejük között vonható igen kevés párhuzamok és ellentétek mellett most is egy jelentékeny különbségre lehet felfigyelnünk, ami szorosan versünkhöz kapcsolódik. Hölderlin legnagyobb verseiben már a századforduló körül eljut a költészet dionüszoszi eredetének gondolatához, önnön költészetében és költői hivatásában fedezve fel az istenivel való közvetlen – szemelái – találkozás tragikumát. Erről szól (többek között) egyik legszebb, töredékben maradt ódája, a *Wie wenn am Feiertage* kezdetű, amely éppen a Szemelé-mítoszra alapozza az „istenek és emberek közös műve, az ének” születését:

Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind
 Still endend, in der Seele des Dichters,
 Dass schnellbetroffen sie, Unendlichem
 Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung
 Erbebt, und ihr, von heiligem Strahl entzündet,
 Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk
 Der Gesang, damit er beiden zeuge, glückt.
 So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar
 Den Gott zu sehen beehrte, sein Blitz auf Semeles Haus
 Und die Göttlichgetroffene gebar,
 Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.
 Daher trinken himmlisches Feuer jetzt
 Die Erdensöhne ohne Gefahr.
 Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewitten,

⁹ Friedrich Schlegel: *Jugendschriften* 1. ed. Minor. 139–142, 235, 240. Továbbá: Walter Rehm: *Griechentum und Goethezeit*. Leipzig 1936. 288–289.

¹⁰ Ezt az analógiát Szerb Antal találta ki, tőle veszi át Merényi is. Szerb Antal: *Az ihletett költő*. In: *Gondolatok a könyvtárban*. Bp. 1946. 363, 367–368.; Merényi i. m. 500.

Ihr Dichter! mit entblösstem Haupte zu stehen,
 Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigner Hand
 Zu fassen, und dem Volk ins Lied
 Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen.¹¹

E rendkívül összetett és bonyolult jelentésű Hölderlin-sorokat most csupán a Berzsenyi-költemény szempontjából tekintve: a motivikus és bizonyos tekintetben talán még képi rokonság ellenére két egymással gyökeresen ellentétes költészetfelfogásról van szó. Hölderlin számára a költő-sors lényege éppen az isteni fénysugárnak kitettségből, az istenivel történő közvetlen érintkezésben, illetve ennek lehetséges tragikumában mutatkozik meg. Az új Szemelének tekintett költő – aki a „bacchusi” gyümölcsöt, az éneket az istenivel való nászából szüli meg – a törmelékes utolsó sorok (a megérezett személyes sors) tanúsága szerint ugyanúgy tragikus sorsra juthat, mint mítoszi elődje, ám egyedül e sors vállalása teszi őt azzá, ami: „istenek és emberek közé kivetetté”, az isteni földi közvetítőjévé, akinek tiszte, hogy az Atya sugarát önnönmagával fogja föl, „s dalba burkolva, isteni adományként nyújtsa a népnek”. Hölderlinnel

¹¹ Tandori Dezső fordításában:

Az egy Szellem eszméi végzik
 pálya-futásuk csöndben a költők lelkén,
 Hogy sebesen sebezve, a végtelen
 rég-ismerőse, akárha szent sugár nyomán
 szerelem gyümölcse, az isteni-emberi mű,
 s mindkettő nemzője, az ének, megszülessék.
 Így sújtott, költők mondják, mikor istent
 színről látni akarta, Szemelé házára a villám,
 és az istenséggel vert őt szülte
 szent Bakkhoszt, égi háborodás gyümölcset.
 Ezért ihatnak égi tüzet most,
 veszélytelen, a föld fiai. Nekünk azonban,
 költők! az a dolgunk, hogy földetlen
 fővel álljunk isteni háborgatásban,
 és atyánk sugarát pusztá kezünkkel
 megragadjuk, dalba takarjuk, s így
 nyújtjuk az égi adományt a népnek.

szemben Berzsenyi számára az istenivel való közvetlen találkozás már emberi és isteni harmóniájának megbomlásából jöhet csak létre: a találkozás tragikuma semmilyen műnek nem forrása: a nem emberarcúval való találkozás, ill. a megszülető dionüszosziság a világ létét fenyegeti – a harmonikus világtrend helyébe a szenvedélyek, a szélsőségek, a disszonancia, a tragikum uralmát helyezi. E megérett történeti korszakváltást Berzsenyi csak elutasítani tudja, a léttelen hallgatás éthoszáét hirdetve meg.

Ám e némiképp már konzervatív szellemiség ellenére sem lehet nem felfigyelnünk Berzsenyi e négy sorának mondhatni tökéletes megalkotottságára. Az említett szembesítés, kontraszt, és logikai következtető viszony mellett még egy harmadik viszony is bonyolítja a két sorpár jelentését: a viszonyíthatatlanság, a nem-vonatkozás viszonya: a képszerkezet ugyanis már olyan kontraszthatásokon alapul, hogy végül a két végletes ellentét úgy szembesül, hogy szinte már nem is érintkeznek egymással. Az idő szintjén ez *most* és *örökkévalóság* két különböző időszférához, egymáshoz nem kapcsolódó idővilághoz tartozásában jut kifejezésre. Metaforikus szinten (az idővonatkozásokkal szoros összefüggésben) az első sorpár első sorban az *enyészet* és a *villámfény* szintaktikai – szemantikai összekapcsolása a hirtelenség, a pusztulás hevességének, pillanatnyiségának érzetét („most”) kelti az olvasóban, ezért e sorok rendkívül dinamikusnak tetszenek. A második két sor igei metaforájának igei része: *hallgat* időmeghatározottságával együtt („örökre”) már pedig eleve a nyugodtság, a mozdulatlanság képzetét keltve konzekvensen vonja maga után a forróval, hevessel ellentétes képzetet: a hideget, – a tűz archetípusával ellentétes archetípust: a vizet. Így a metaforikus helymegjelöléssel szimbolikusan is lekerekedő kép („S hallgat örökre hideg vizekben”) statikussá, dermedtségében „örökké” válik. Ezzel a minden szinten következetesen megalkotott ellentétességgel a rejtett következtető viszony meglazul: a két világ nem érintkezik egymással, a „szent Poéziszt” már a maga léttelen, megder-

medt, befejezett örökkévalóságában nem érinti a világ pusztulása. Könnyű volna tehát a szent poézis örökkévalóságának platonikus értelmet tulajdonítani, s e sorokat reál és ideál ellentétének fogni föl. Ám a folytatás egy ilyen értelmezés problematikusságára figyelmeztet.

A következő hat sor az előző szakaszhoz szervesen kapcsolódik: a poézis kimondott némaságát értelmezi a személyes lét viszonylatában, ill. a szemeléri nász tragikumát nagyítja a lét egyetemes pusztulásának látomásává. Talán épp e sorok állnak legközelebb a hölderlini szemlélethez: Berzsenyi itt mondja ki először saját sorsának a költészet egyetemes sorsával való azonoságát, felszólító, következtetést levonó, számvető „önmegszólító” (csak idézőjelesen önmegszólítás ez, a szerepmonológ említett sajátosságából következően) formában:

Szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt
A szép ifjú világ bájira inteni.

A felszólítás második sora visszatekintő funkciójú: Berzsenyi egész poétikáját, költészetét foglalja össze, szövegszerűen az ábrázolt görög világra utalva vissza, s így kétszeresen is feszült-ségekeltő, az antitetikus hatást erősítő: „szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt” ↔ „a szép ifjú világ bájira inteni” ↔ „halottas ének zúg felette”. Ezt az antitetikus logikát azután (mondhatjuk, az egész vers analógiák, hasonlatok és antitézisek rendszere) a kapcsolódó hasonlat is továbbviszi, amely mintegy antistrófája a 3–5. versszaknak. A *sámiel* (jelentése: „istenmég”, „ördög”, „ártó szellem”)¹² – a „halottas ének” hasonló-

¹² Bécsey Ágnes nemrég megjelent értelmezése olyan kettős értelmet is tulajdonít ennek a motívumnak, amelyre én magam nem gondoltam: a *sámiel* szónak egyaránt tulajdonít konkrét (egy szélfajta) és metaforikus jelentést (ártó szellem). Tanulmányát – módszerét tekintve – elsősorban ez a motivikus-tematikus egységeket kutató eljárás választja el az enyémtől. Végső megállapításaink különbözőségét ez is indokolhatja, amellet, hogy jelen írásom célja eleve sokkal szűkösebb: csupán egyetlen (eddig fel nem vetett) kérdésre kíván válaszolni. (Ld. It 1976/2., különösen 776 és köv., 790.)

tójaként – a szakrális funkciójú (Berzsenyi költészetvallása értelmében szakrális) ének („Midőn mosolygó égieknek / Innepein lebegett az ének;” „Midőn a nyájas áldozóknak / Nyájas örömbé’ jelent meg a menny”) ellentéte: a földi létet nem köti össze egy magasabb világgal, csak „port” és „eget” zavar össze. E két utóbbi szimbólumértékét szintén ellentétből nyeri: a por a sivataggá vált világot („rózsakor”), az ég a kiüresedett, elnéptelenedett mennyet jelképezi. E négysoros hasonlat tömörségét, jelentéssűrítettségét tehát egy analógia és egy antitézis által nyeri el: a forró fojtottság a szemelí nász villámtól sújtottságára utal vissza, a „sámie”, „por”, „ég” pedig a hellén világ kulcsfogalmait fordítja ki.

Berzsenyi másutt a történeti pusztulást sosem apokaliptikusan, hanem inkább ciklikusan, mint „örök romlás és teremtést” szemlélte – a végérvényes, visszavonhatatlan halál számára csak az egyéni létben volt elgondolható. Vajon e verssorokban is ciklikus történelemszemléleten alapul-e a történeti pusztulás, a tragikus történeti fordulat ábrázolása? Vajon az élet „fojtása” múlt–jelen kontrasztként („alkotá Hellász rózsakorán a vidor életet” ↔ „Most a halandó . . . enyész”) örök „teremtés” és „romlás” körforgásának egy fázisa-e, s a kör bezáródásának, újra körüljárhatóságának történeti előérzetét mondja-e ki az óhajtó folytatás? Egyértelmű választ nem ad erre a vers. Annyi bizonyos, hogy az abszolút feltételes, inkább vágyott, mint hitt újjászületés nem szerveződik a zárórészben egy „új Hellász” mítoszává. Költészet és élet megvalósított szemléleti egységéből következően a világpusztulás gondolatára is érvényes a vers paradoxona – (ti. hogy a némaság éppúgy örök, mint az ideál). Így amennyiben szimmetriaelvűnek tekintjük az utolsó tíz sort, annyiban feloldó, a végérvényesség gondolatát visszavonó a befejezés, amennyiben viszont ez a szimmetria csak vágyott, annyiban azonban a vers megtartja antitéziseinek feszültségét, egy apokaliptikus pusztulás lehetőségét.

Visszatérve ideál és reál kérdéséhez: Berzsenyi azért, hogy nemcsak a poézist, hanem az általa alkotott létet: a hellén világot is az ideálszférába sorolja – újragondolva a szellemi nemzés platóni tanát – egyúttal a schilleri naiv szentimentális esztétikáját is nyújtja, mégpedig abban az értelemben, hogy nem hajlandó élet és eszmény tapasztalt meghasadását naiv és szentimentális költészet különbségeként megoldani. E versétől már lényegesen távol áll a schilleri megoldás („Mi a dalban mindig él, a földön / Meg kell előbb halnia”),¹³ az értékeknek az életből való kipusztulása (maga az élet pusztulása) az ő számára olyan történeti fordulatra mutat, amelynek következményeit nem lehet kivédeni az értékeknek a költészet világába (az ideálszférába) való átmenekítésével, mert e fordulat következtében a költészet maga is örök némaságra ítéltetett. Ennyiben Berzsenyi saját korábbi (a Schillerével több tekintetben rokon) szemléletét is meghaladja, leveleiét és a *Poétai harmonisticáé*t egyaránt. E költeménye kontextusában még a némi-képp elavult költészetvállás gondolata (pl. „szent poézis” stb.) is új értelmet kap. A költészet (a „szülés a szépben”) az emberi létet valami magasabbal köti össze. A szemelái nászban e kettő – földi és égi, lét és eszmények – harmóniája bomlott meg jóvátehetetlenül: e megbomlás az élet pusztulását, s a közvetítő, az összekötő funkciótlanná válását – elnémulását – vonja maga után. Ezzel a meglátásával Berzsenyi ez utolsó költeménye mégis korszerű, lényeges jelentés hordozója. Még akkor is, ha e lényeglátás szerzője konzervativizmusával, a létezés tragikumának elfogadása, ill. a romantikus létszemlélet előtti megtorpanásával a legszorosabban összefügg.

KOCZISZKY ÉVA

¹³ Schiller: *Görögország istenei*

SZABÓ LŐRINC: KÜLÖNBÉKE

Az 1936-ban megjelent *Különbéke*-kötet a békétlenséget és az állapotrajzot különlegesen ötvözi. Mintha amaz – matéria, mit az elme végső jóváhagyásával, sőt, talán irányításával a személy kitermel – főként azt a célt szolgálná, hogy ez (a rajz) összetettebb legyen. Megmarad bizonyos zakatolása a versnek, mint a *Nincs idő*, az első darab nyomban bizonyítja, s ez a kattogó precizitás eléggé híven adja vissza a szemlélet mechanikájának lényegét. Vagyis hogy a felfogás tulajdonképpen gépies. Ritkán érezhető ilyen formátumú költőnél, hogy ennyi műve jár ugyanarra a strófára. Vagy egy szabvány, a fogalmi merészségé, s ez köt békét a hagyományos világképpel, tehát a kántálás pontossággal, a lebonyolítással, a lineáris vonalvezetéssel, az egyik ponttól a másikig bizonyos kidolgozás és anyagmegmunkálás jegyében eljutó szándékkal; az automatikus-materialista ihletést az agy szerkezet (melyet a külvilág és az ősvilág determinál) maradéktalanul követi, vagy fordítva. Az eredmény sosem lehet kétséges: a világot a legjobban kiszolgáló poézisek egyike így a Szabó Lőrincé. Biztat egy kis lázadásra, ezt „kimorogja”, kozmikus panasza aktualitásokon csak úgy mutat túl, hogy a lényt abszolutizálja, eleganciája annyi, hogy ezt a végeességet a helyére teszi (mert a végtelen: csak a mechanikusan működő szervi lét, ahol az anyagelvű agy az anyagnak így parancsolója), rangja olyasmi, hogy ebben nem alkuszik, modernül „mindig ugyanazt” csinálja, méghozzá a vállalt feladathoz képest jól, hibátlanul, erővel.

Ma úgy érezzük: ez a költészet valamelyest fárasztó mintázatú. Mintha a vers épp technikailag rövidített volna le bizonyos pályákat, melyeket Szabó Lőrinc általában még „bejár”. A *Nincs idő* első versszaka így hangzik: „Ugy érzem, szörnyű vén vagyok, / millió éves a szívem, / ezért van oly nagyon te-le, / ezért ver olyan nehezen.” Formailag a múlt század almanach-lírájával rokon, s egyáltalán, fárasztóan részletező. Két sor is töltelek. S amit mond, a második versszakban sem válik

érdekessé. Furcsa, hogy a fogalmi merészség, vagyis ami „ráménőségnek”, közvetlen megközelítésnek látszhatott valamikor, most az agy zsánerképfüzére: „Ez a szív megtanult beszélni / és mindenre emlékezik / és engem persze érdekelne / tudni a történeteit . . .” Ahogy fogalmivá tesz sokkal érzékenyebb állagú dolgokat, a vers szövése is körülményessé válik; utoljára említjük, de a később előkerülő versek elemzésénél is fel kell figyelni rá: gépiesen zakatolnak a sorok, kiritmizáltságuk szembezőkő, nem „lazaságaik” egykori üdesége (nyeresége). A szavak és a kapcsolások közhelyessége túl gyakori, nézzük a harmadik szakaszt: „mert csak ő ismer igazán, csak / ő tudja, mik a titkai / annak a vén birodalomnak, / mely a nevemet viseli”. A rímek egykor olyan jól odavetettek voltak, élőbeszédes az előadásmód; most a „vén birodalom” avittas, pontatlan, a legkönnyebb megoldás, és az ötlet nem túl friss. A közlés egész szerveződése áttetsző, „kiolvasható”. Érdekes, hogy a legmaradandóbb hatást az irritáló elem teszi: a kattogó imamalomszerűség. A negyedik versszak is múlt századi: „Jó volna tudni, elbeszélni, / mit látott, mit mond és miért . . .” Ez töltelékkel dúsitott fogalmazási mód! „. . . de nincs időm rá: a világ / nem tart el a verseimért”. Nagyon vulgáris gondolat, kifejezés, egyáltalán: elfogadhatatlan feltételezés, hogy ilyen összefüggések volnának. Ezt korántsem holmi etikai prűdéria jegyében mondjuk ma. De egyszerűen érdektelen költői (gondolkodói) közlés, hogy miért nem hajlandó a költő (gondolkodó) saját lényének, elméjének stb. alaposabb tanulmányozására. Ennek a stílusnak volt egy petőfies könnyedsége – száz évvel azelőtt –, ám a jelenség ismételteretlen. És a befejezés is a legátlagosabb Heine hangját idézi; ama költészeti modor előnyei nélkül: „Milyen kár! mondom eltűnődve. / Kinek kár? kérdem. Csak nekem! / És már örülök, ha beszélő / szívemről elfeledkezem.” A harmadik sor azonnali válasza a belső párbeszédben: mélypont. Azonnal visszavágás, érdektelen szinten, érdektelen fogalmazásban. A záró sorpár látszólagos enyhültsége nem kontraszt: az egész vers épp csak érintette egy téma felületét. Az évszám:

1934. Nem akarom sorolni, József Attila, Babits, Kosztolányi milyen verseket írt ekkor. Jékely is erősen „készülődött” legjava, zseniális korszakára. Ez a vers, ismétlem, Szabó Lőrinc egyik fontos kötetének alaphangja. Nem véletlen félresiklás; ez itt az átlagteljesítmény.

Az *Ősapám* is agyközpontúan materiális szemléletű. Két versszakát idézzük: „Mint a földből a hóvirágot / a tavaszi kíváncsiság, / előőrseit koponyámból / az agy kidugta s messze lát . . .” A „tavaszi kíváncsiság”: rigmusba illik inkább. A „messze lát”: könnyed kis dallam, kézenfekvő megoldás. Hiányzik az egésznek az éreztetett mögöttes tartománya; vagyis ilyesmi sem pótolja a felület érdektelenségét. Az agy kiült, írja, homlokára, „s lett belőle két barna szem”. Még egy közhelyes versszak: „Állkapcsom s gyomrom ő csinálta, / fülemben a hang neki int” (? !), „kéjének tolmácsa a húsom, / ujjam hegyével ő tapint”. Tapintható itt a vers leltár-jellege. Ahelyett, hogy összefogná, Szabó Lőrinc részletezi, sorosan kapcsolja a téma elemeit. A záró „csattanó” is leül, nem csap fel: „. . . tudta, hogy ő az ősapám” (az agy), „s most azon töpreng bizonyára, / hogy mit fog tenni ezután”. Mai költészetfelfogásunk számára ez bántó túlegyszerűsítés. A „bizonyára”: csaknem tűrhetetlen lazaság egy ilyen szövésű szakaszban. És a legcsekélyebb érdeklődésünket nem kelti fel az agy ezutánja iránt. (Nem szólva arról, hogy jól vissza se sugároz semmit a versre ez a befejezés.) József Attila hasonló dallamú vers-helye tűnik fel emlékezetünkben: „Értem, hogy anyám eltemeték, / de nincs és nyugtalan vagyok, / ezt nem értem.” (Tehát az értelem, az „agy” kérdésköre itt is, ami eredetileg nem lenne az. Mégis . . .) „Felnőtt lehetnék.” (Korábban azt írta ugyanis: „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja.”) És ami az elmén túlra mutat, zárójelben, egy egész világnyi zökkenővel, s nem a Szabó Lőrincet itt jellemző körülményes levezetés eredményeképpen: „(A mosogatótál ragyog).” József Attilánál a tárgyak, ahogy Kosztolányinál is, valóban égitestekké tudnak válni, a drámai szaggatottságból

hétköznapi lélegzetvétel lesz, s fordítva. Így ennek a versének a végén is, ahol az „ezután” a zárzó, és a költő szintén „nem tud” valamit, világnyi fontosságúvá növekszik, másrészt a maga helyére törpül az egyéni kérdéskör: „Nem fáj, de meg sem érinthettem, / nem láttam holtában anyám, / nem is sírtam. És érthetetlen, / hogy mindig így lesz ezután.” Szabó Lőrinc a saját témájának maga nem adja meg azt a többletet, amelynek korántsem pátosz vagy nyílt megrendülés lenne az eszköze. A verset mechanizmusként bonyolítja le, s a gépezet – lejár.

A föld álma szintén csupa önisméltő körülményeskedés: „Álmodtam: test nélkül lebegtem / mint az ég, mind a gondolat . . .” (Közhely!) „. . . és egy sivatag volt alattam, / poros és sáros sivatag”. (Toldalékok.) „A sivatag, a nagy, nehéz föld, / aludt és talán álmodott; / s egyszerre csak mozogni kezdett / s azt mondta: – Én! és hogy: Vagyok! / – Én! Vagyok! – kiáltott fel hozzám . . .” Alapjában deklamálásra számító költészet ez itt, a *Különbéke*-kötetben.

Nem a hétköznapi egyszerűséget kifogásoljuk itt, ellenkezőleg: ez az, amit hiányolunk. Mert a sivatagos vers például nem hétköznapien egyszerű. Nem az, mert hosszan, versszakokon át él olyan elbeszélő versmodorral, ami igen rég volt akkor már korszerű, friss, köznapi. A feltérelő és szoborrá formálódó por, amely „ment . . . ment támoilyogva”; és világosan értjük a szimbolikát, hogy ez az ember, ez a por, és ki is mondja, hogy az Embert, aki lenéz rá, Istennek látja (mennyeivel elegánsabban, végletebben, tragikusabban és fanyarabban – tehát: köznapibban – elmondta ugyanezt Rilke a szökőkutakról írt versében!), tisztán látszik ez, s így a vers mintegy kacsint ránk, gyakorlatilag a szerző a cinkosunk, s mégis azt várna, hogy feszült figyelemmel lessük a végkifejletet. Elöttünk lapoz oda a „könyvben”, ahol a „poén” lapul. Már a komótos léptei is (a vers-léptek) elárulják, mi lehet itt a lényeg. Csakhogy azt fele ilyen terjedelemben elmondhatta volna. A *Fölkelni* jellegzetes „különbéke-vers”. Nem akar fölkelni, mégis fölkel, mégis arra gondol, hogy ez amolyan húzom-nyúzom dolog, mi lenne jó

helyette, akkor egy halottra gondol, aki ő lenne, amennyiben öngyilkosságot követne el, mert föl kell kelnie, s milyen volna az akkor, ha egy halottat vonszolnánk, hogy keljen föl, akkor inkább fölpattan: „eh, mindegy, gyorsan fürdeni, / még a kabátot, hol az órám? / egész jó ez a reggeli . . .” Sajnos, lapos életkép a vers. És a bizonytalanítás sem segít rajta, hogy az utolsó versszakban megint ide-oda villan (inkább billen) a kedély: „De az a szörnyű volt, szörnyű mégis / az a felkelés, az az ágy! S nyújtózkodva nézek utánad, / álom, te boldog túlvilág.” Szabó Lőrinc az anekdotázós irodalom legmodernebb leplű műve.

A *Reggeli ének* lényege az, hogy „de jó a fürdőkádban ülni”. És a kompozíció – szelleme – megint igen kevésbé összetett. „A víz melege és az ének,” olvashatjuk, „mindennap megfiatalít, / / s mikor már rég elmúlt a reggel / s dolgozik agyam és kezem, / akkor is bennem zeng egész nap / az én istentiszteletem, // és mint vágy, vagy emlék, velem van / valaki, akit nem hiszek; – ha volna, biztosan szeretne, / és ha van, hát így is szeret”. Heine ismét, másodkiadásban; és teljesen anakronisztikusan a – jó – petőfis hang.

Az egykor oly híres vers, a *Gyomrok* („Ettem. Tíz deka disznósajtot”) ma már szintén nem oly lenyűgözően egyszerű. Azt várnánk, hogy ezeknek az egyszerűségeknek makacs tartalma legyen, szintén egyszerű, de maradandó (s összetett, mai igényeinket is kielégítő, ahogy Babits, József Attila, a harmincas évek Jékelyje, Kosztolányija stb. jóval szól hozzánk). Ilyesmi itt nincsen, a képleten hamar átlátunk: gyomor az ember, gyomor a világ, ha az ember jóllakik, már a világ gyomrában ő is különb étel, s minden „jobban van” rendben. A kirímelt, kiritmizálódó sorok egyhangúsága sivatagos. A történetek (mint a *Nagyanyám* című versben, vagy a *Tragédia* öt versszakában) érdektelenek, pontosabban: még maradék figyelmünket is hátrányosan köti le az a tudat, hogy a második sorra rácsap ilyen-olyan rímmel a negyedik, s ez érezhetően meghatározza a vers futását, ezek az oldalbabökések túl erősek. A rémségek, a

csattanók itt is az anekdota szintjén maradnak. A *Találkozás* vándor-lendülete még élvezetes, ám a kihegyezett gondolatok („messze komondor ugatott, / még feleltem neki, / s büszkén álmodtam, hogy kutyának is / volnék valaki”) untatnak, inkább még zavarba is ejtenek (költőjük miatt feszengve). S ahogy felébredve egy disznót pillant meg, mely bámul rá, s ő undorodik ugyan e „ronda gép” láttán, de azt érzi: „egyszerre mégis megkívántam / a disznópecsenyét”, rosszul vulgáris. A *Komédia* is elnagyoltan érzékel, lát s fogalmaz. Egyáltalán, bántó, amilyen „konyhakész” kifejezéstartalammal él; sajnós a versek szövete sem tanúsít differenciáltabb gondolkodást. Szabó Lőrincet megtévesztette a korabeli újdonság lehetősége; túlzottan ezt követte. (A *Komédia* így indul: „Ő parancsolt, én meg vitáztam, / ő győzött és vesztettem én . . .” – Töltelék az egyik! – „Igy ment ez sokáig, de most már / túljárok a világ eszén.” Ezek a dolgok nem ilyen egyszerűek. Azaz: *kifejezhetőek* nagyon egyszerűen, és *vannak* is így, ám akkor az egyik vagy a másik tényezőnek hozzá kell segítenie a másikat ehhez az értékéhez. Ha viszont a kifejezés is differenciálatlan, a nyersanyag is, a hatás végképp elmarad.) A következő versszakban is sok érdektelen szó- és fogalomkapcsolás: „Add meg, muszáj, mondtam magamnak, / add meg, ami az ördögé, / s amit megmenthetsz, azzal indulj / igazi céljaid felé!” A kifejezés hurrá-optimizmus jellemzi ezt a költészetfelfogást. A lelkenedező ritmizálás csaknem minden árnyalatot elsöpör. Persze, hogy „van igazság” abban, amit elmond; csak ma már ilyen általánosságokban hallani e témákról – igen kevésnek érződik. Kulinak beállítja az árnyékát, a butasággal megbékül, mert nincs ideje, hogy csetepatékban vesztegetődjék el, így egész jól megfér a világgal, árnya urával, s ha ez leszamarazza, ő visszabődül hódolattal, hogy: I – á!

Az *Itt vagy itthon!* jól indul: „Szinte roskadnak a gyümölcsfák, / fekszem hús lugasuk alatt . . .” (Bár a hús – egy kicsit közhelyes.) „Mindegyik egy kis zöld mennyország . . .” (Mintha édességbe hajlana?) „és nézem a madarakat”. Sajnos,

leltáriás felsorolásba vész a vers, és a közlendő nem kárpótol újdonsággal: „Ember vagyok és kell a csorda, / oda kell bújni melegtért, / kell a meggyűlölt rokon-állat, / mely valahogy mégis megért . . .” Az utolsó sor bizonytalansága nem stíluserősítő, inkább a sor hosszúságából adódik. És miközben az olcsó világot vázolja ezután – nem vigyáz eléggé, hogy ne a legközelebbi legyen a magáé is.

A kötet záró versében, ennek a legvégén, megoldásra mutat: „egyre jobban kezdem szeretni / a gyerekeket”. A *Különbéke* „gyerek-versei” tanúsítanak is ilyesmit. Ott, a kis-világban érzékenyen figyel a részletekre, s mert híven követi témáit, kifejezésmódja is elevebb. (S mert kifejezésmódja híven követi gondolkodását, ahol így az egyik nem eleven, ott . . .) Ám a többi versben – végigfutni sincs módunk e vastag köteten darabról darabra! – ilyen általánosságokban reked meg: „Gyilkosod a tömeg, de rejtek, / jó rejtek is, ha elfelejted, / hogy szánod és hogy undorít.” Kosztolányi, József Attila mennyivel messzebb jut a részvétellel, a megértéssel, minden különbözőségük ellenére ők ketten milyen közös nevezőig érnek el! Szabó Lőrinc tartásával végső soron nem lenne baj; ha hiteles, máig érdekes hírt adhatna egy világérzet „tájairól”. Szabó Lőrincsel, ha őszinték vagyunk, nem az a bajunk, hogy a felfogása vitatható; minden felfogás vitatható a költészetben, a kifejezés nem lehet az. S nála a kifejezés módja avult el. És ahogy e burkok lehámlanak, alapjában érdektelen szemlélet bukkan elő.

Maga a *Különbéke*-vers ritmizálása: jellegzetes képe Szabó Lőrinc gondolatközlési módjának. A rövidre metszett páros sorok (a kettes és a négyes minden versszakban) olyasmit sugallnak előnytelenül, hogy a dolgok fogalmilag így tömöríthetők, tetszetős formába foghatók (igaz, hogy ez a forma azt ígéri: egyszerűségével közvetlenül szól hozzánk). Az életről itt a költő tudja már, hogy „milyen mocskok”. (Rettentő leegyszerűsítés; nem menti az sem, hogy történetesen a materiális életről szól; a materiális élet sem csak „mocskok”.) És a „valószínűleg felkötöttem / volna magam” is roppant érdektelen.

Nem ábrázolja témáit, inkább elmond róluk sok mindent. Elmondja magát, egy-egy vers-állapotát, egy téma ürügyén. Ez sem volna baj; a két minőség azonban nem fokozza, hanem laposítja egymást. (A tárgyé és a versé.) Az éveknek itt „förtelmei” vannak (nem segít az ötletes rím: „förtelmeit” – „fertőtlenít”), a dolgok úgy mutatkoznak meg, hogy „fátylát dobta sorra minden, / egymásután . . .”, s a költő látja, hogy „sokkal több a mocsok, mint / az ifjúkor / sejteni bírta volna” benne valamikor. Ezek kétségtelen igazságok, és mondhatnánk azt is: fontos, hogy elmondta őket valaki; ám ettől még nem érzünk katarzist, nem érzünk érdeklődést, nem érzünk örömet a költői teljesítmény nyomán, nem hat ránk ez így elmondva (ma; vagy ma már). Unalmas, hogy ki tudja hányadszor olvashatunk ilyesmit: „az ész az érdek rímája”, azután: „sugaras hőssé a bitang” átkölti magát, és „ha van is, kézen-közön elvész / az ideál . . .”, s erre gyanúsán rímkényszeres helyzetben jön az, hogy: „nem hozhat egyetértést, / csak a halál”. Továbbá, hogy „minden dolog apja valóban / a háború”; s hogy ő „különbékét . . . a semmivel” köt éppen ezért, és csinálja, amit csinálni kell. Nem azt vitatjuk most, hogy ez helyes vagy helytelen felfogás; egyáltalán nem vitatnánk a témának ezt a részét, ha a költői kifejezés szintje nem csupaszítaná le tárgyát, nem dobná prédául. Fontos, amit mond ebben a versszakban is: „ezért becsülök úgy egy-egy jó / pillanatot, / ezért van, hogy a háborúban / verset írok”. Ez igaz, mondjuk; de sem a kifejezése, sem a versközeg, sem a többi vers által megteremtett nagyobb tér nem hitelesíti művészileg. Szó sincs róla, hogy bonyolultabb kifejezést kérnénk számon Szabó Lőrincen (vagy beszéljünk itt csak egy elemző nevében, a magaméban), nem azt várnám, hogy ami egyszerű, „költőibbé” tegye. Azt szerettem volna, ha bizonyos szempontból nem egy önmagát leértékelő rutint látok viszont ezekben a tárgyuknál fogva oly fontos versekben. Nem is olyan rejtélyes ez az értékváltozási folyamat: Szabó Lőrinc „különbéke-korszakának” versei egy költői felfogás veszélyeit a legsűrítettebben foglalják össze. Telitalála-

tok is akadnak, s ugyanennek a vers-eszménynek szülöttei: „Végső lakójául agyamnak / a nagy csodálkozás marad csak, / hogy voltam és hogy nem leszek.” (*Csak az imént*) Ám a viszonylagos üresjárat – vagy a valamiképpen kifogásolható, felettünk elcsattogó elemek túlzott bősége – sokkal inkább jellemzi a *Különbékét*. Az alapanyaggal is baj van itt: állandóan viszonylatokat elemez Szabó Lőrinc, és ezekre talál (többnyire így van!) érzékletesnek ígérkező hasonlatot, példát, képet, történetet. De a cél: mindig valamely eszmei képződmény megjelenítése. Mármost ezeknek köre nem elegendően tág; túlságosan előtérbe kerül az agy munkája, elmetornai másodmértékek lesznek gyakran a versekből. Mintha már olvastuk volna ezt, érezzük tehát. Fárasztó az is, hogy nem magát a játszmát látjuk, hanem elemzéseit. A játszma: tartalmazna jóval több spontán elemet (nem a gépies társalgást, nem a lebonyolítást), több hirtelen villanást, őrizne. Aránytalanul sokat „mond ki” Szabó Lőrinc – a vers rovására. Majdnem mindent kimond, de ezzel nem sikerül a nyílt titok jó sűrűségét vagy tágas terét megteremtenie itt, ebben a kötetben. A „misztikus”, keleties, legendás, a spirituális verseket is ugyanúgy leragadnak ahhoz a „merészséghez”, amely tulajdonképpen ellenjáték volt, s mint ilyen, veszített a jelentőségéből. Nem lendül át ezekben a költeményeiben sem a mechanikus materialista határon (a poétai mechanikus materializmusén), és fárasztónak bizonyulva elsősorban kedvünket szegi. Pedig a *Te meg a világ* (hibáit szintén felvonultatva) izgalmasan nyers anyagával, a *Tücsökműzene* (sok gépiességével) előnyösebb oldaláról is mutatja ezt a különös klasszikust, aki oly kimerítően bizonyul kimeríthetetlennek, oly azonnal készen mutatkozik sosem egészen befejezett versalakban. Hiányzott volna belőle bizonyos érzékenység, mely a maradéktalan nyerseségnek is forrása? Állandóan az ész tornáit vívta, s így elnyűtt eszközeit? Vagy nagyon is a nyűtt eszközök illettek céljaihoz? Persze, ezek a célok, részleteik szerint, legalább kétszer változtak pályája során. Világi imamalmának zörömbölése nem egy-

szerűen a kiegyezésé; a megszenvedettség bizonyos jegyei mégis hiányoznak. A társadalmi kompromisszum „nagypolgári” költője egy (hosszabb) pillanatra? Nem pontos ez a meghatározás sem, hiszen épp lázadásában érezhetünk valami jól fogyaszthatót; s a költészet szűkebb „szakszempontjai” szerint nem tudnók okvetlenül „hajszála” bemérni a változást, nem annyira éles a határ. Az áthajlás lehetősége mindig adva volt nála, mondja mai ízlésünk. De itt meg kell állnunk, átadván a terepet – visszaadván! – a történeti szempontok teljességének jegyében vizsgálándó, minden mozzanatra kiterjedő, így végső soron legméltóbb figyelemnek. Azt a bizonyos „imamalmot” hallva kissé sivár anyagból ér bennünket mégis valami rejtelmes hatás. Akadnak helyek, ahol a költészet legmagasabb színvonalán, s a legfontosabb tartalmakhoz is közel. Sok minden – most már összetettebben fogalmazható így: épp a vers „szűkebb” szempontjából – ezért fájdalmas veszteség nála. Csakhogy az első kötet utáni korszaktól kezdve ez mindvégig ígérkezett. És ennek ellenére-e, hogy valami különbékét, önmagával, mégsem tudott megkötni; és van-e köze ehhez, hogy tulajdonképpen a végsőkig megfoghatatlan mélyű, lényeges kifejezést épp később, a legmagasabb szintű gyarlóságok szomszédságában érte el majdnem bármikor a versben? Mert ha itt fájó hiányokról szóltunk, nem akármilyen szinten kerestük a *többet*; Szabó Lőrincén, vagyis az ő lehetőségeinek fel sosem adott, csak épp „békülékenyen” végtelen erővonal-együttesében.

TANDORI DEZSŐ

A HUSZONHATODIK ÉV INTELLEKTUALIZMUSÁNAK NÉHÁNY KÉRDÉSE

1. A megtisztulás fájdalma

A szerelem érzékisége Szabó Lőrinc számára a legigazibb élmény. Mégis ez a szerelem akkor szelidül emberszabásúvá költészetében, amikor az élményt *A huszonhatodik év* Kedvese inspirálja. Maga Szabó Lőrinc írta össze az egykori, 1928-as ciklus Korzáti Erzsébet ihletettséggű verseit, s Korzáti Erzsébetet lehet tekinteni a költő élete és költészete igazi műzsájának. A Kedves halála után keletkezett lírai rekviemet már a szerelem kozmikus fájdalma szülte, felszínre hozva Szabó Lőrinc személyiségének és költészetének intellektuális szféráit. A fájdalom erőpróbája, a veszteség emberi-erkölcsi tudatosítása és az intellektualizált hétköznapi élettények költői kifejezése egyenrangúnak bizonyultak. Ilyen „költészeti kaland” nem volt a *Tücsökzene* írásakor, ott harmonikus az egyén és a külvilág közötti viszony. *A huszonhatodik év* fogantatásakor viszont a kettő közötti feszültség orfeuszi dalokat inspirált. A költő korábbi évtizedeinek attitűdje persze nem változott ezúttal sem, viszont Korzáti Erzsébet a Szabó Lőrinc-i költészet gazdagságának kifejezésére is alkalom volt. (*101 Alkalom*)

Ezt a költészetet eddig is áthatotta Erosz hite és kozmikus magyarázata, de itt a szerelem testi-lelki egyesülése szeresebben sugallja a magasabb értelmi világrendezettség megvalósulását (*4 Vezeték*). A testi-lelki szerelem kibogozhatatlanul egyé válik, s ez a fizikai létezés határainak kitágító értelmezésévé, a kozmosz mitikus erejévé, az élet egyetlen világmagyarázó elvévé nő (*34 Folyton átlengsz, 40 Egészség*). Korzáti Erzsébet halottan is él a költőben. A lélekvándorlás eme költői megvalósulását nem szabad egyszerűen filozófiai hatásként „a neoplatónista misztika természetfelfogása”¹

¹ Rába György: *Szabó Lőrinc* (Kortársaink). Bp. 1972. 158.

kisértésének felfognunk. A lélekvándorlás hite *itt is* Szabó Lőrinc panteista-racionalista költészetépítkező hajlamának-módszerének kifejezése:

Gondolatom tükrét csiszolta ki
halálad? A szivét? Valami
új ízt termelt, színt, látást: isteni
érzékenység gyúl fényben s fény alatt

(46 Csoddlatos – réműletes)

Ha a neoplatonizmus volna döntő a műben, akkor ezek a szonettek középkori sirató himnuszok hangját idéznék, a vallo-másosság a fájdalomba való belenyugvást követelné meg, nem pedig a világrend megváltoztathatóságának esélyeit latolgatná. Szabó Lőrinc a fájdalom magyarázatára a költői gyógyírt mindig az élet evilági, olykor éppen racionalisztikusan meg-ragadott oldaláról közelíti meg. (93 *Szörnyeteg idő*, 103 *Igy döntöttem!*, 104 *Omló szirtről*, 107 *A baj*) Ezért nem jut a költő sohasem a szubjektív idealizmus zsákutcájába. A személyiség költői vergődésével, a halállal birkózva, racionaliz-musának, panteizmusának eszközével ér el egyfajta materialista ismeretelméletig. S ezen a ponton is érvényes szemléletének dialektikája: a szenzualizmus és az intellektus költői össze-fonódása. Az emlék evilágiságának és a fájdalom lehetséges elviselésének kettős tudata ösztönzi Szabó Lőrincet a felfog-ható, megmagyarázható élet-halál birtokbavételére; (69 *Mint nekem te*, 70 *Robbanások*) s kibontakoztatja a személyiség ismeretelméletének költészetét. Ennek az ismeretelméletnek a kialakulását kezdetben segíti a fájdalom hatására aktivizálódó intellektus: a valóság eltűnése, átlényegülése (7 *Bolond tükör*). Csak a realitásoktól megtisztult és megüresedett személyiség maradt meg, hogy Szabó Lőrinc a „semmiből” teremtsen meg a világ lírai hasonmását („szeretnem kell gondolataimat, / mint-hogy belőle egyéb nem maradt”. – 95 *Egyéb nem*). A valóság eltűnése nem önkényes, az intellektus mozgási irányától függ,

aszerint, hogy a Kedvest eviláginak vagy képzeletbelinek vetíti a költői kényszer.

A valósággal együtt annak dimenziói: a tér és az idő is eltűnik, az életsiratás az intellektuális és a szenzuális szféra katharizisából születik meg. A valóság dimenziói a költői szubjektumban találják meg viszonyításukat az objektív világgal. Itt maga a fájdalom kozmikus-panteisztikus, s az ellene ható költői-racionalista lázadás teremti meg a mikro- és a makrokozmosz, a természeti világ harmóniáját. A rekviem költői feszültségét, izgalmát éppen a fájdalom kozmikus-panteizmusán felülemelkedő lázadó racionalizmus táplálja minduntalan. Ezért kell az emberi létnek, a szubjektivizálódott Kedves emlékének is mulandónak bizonyulnia az anyagi világ objektivitása ellenében. A fájdalom kozmikusságával megbékél az ember lázadása:

csak nézek az örök időbe,
s elnémít látni, hogy a végtelen
zajlásban minden, ami volt, milyen
tökéletesen jelentéktelen.

(104 Omló szítről)

A fájdalom katalizálja-mozgósítja az intellektust, s annak megrendítő hatása miatt epikus „tárgyilagos” verssel, vagy akár versrészlettel nem is találkozhatunk. Így a költői kifejezőmód lehetséges lírai produktuma: egyfajta lírai absztrakció. Ennek az absztrakciónak az összetevői, – mint Szabó Lőrinc racionalista-panteista szemlélete, világmagyarázata – ugyan hatottak a *Tücsökzene* megírásakor is, de ott megmaradtak költői módszernek, akár az egész pályaképén. Itt már összemosisodik a költői világ és a valóság. Amíg a *Tücsökzenében* Szabó Lőrinc a valóság számtalan életmozaikjából rakta össze az élmény enciklopédiáját, addig A huszonhatodik év azt ugyan atomjaira szedi szét, de megmarad az életmű építménye, mert a hiánytalan analízis mégiscsak költői szintézist ad. A valóság hiányossá vált Korzati Erzsébet elvesztésével, az emberi emlékezet szétszaggatta és absztrahálta az élmény kínját.

Szabó Lőrinc hagyományos világszemlélete van jelen az Amit még látott ciklusban, a költői személyiség meg tudja őrizni szuverenitását a kívülálló tárgyilagosságával (*4 Vezeték*). A racionalizmus, panteizmus itt inkább élményelemzést szolgál. A halála után c. ciklusban előtérbe kerül a fájdalom viláगतalakító absztrakciója. A képek itt is ugyan a való világ reális visszatükröződései, de önmagukon túlmutató jelentés-többlettükkel már az önkifejezés költőiségét hordozzák:

s robbanni kezdtek eresztékei
szívnek-anyagnak, s törni-porlani-
párologni percek s évtizedek

(6 A htr)

Így tűnik el a hétköznapiok realitása. A költői képzelet alakító hatásához hozzájárul a felzaklatott idegállapot (*13 A meghitt perc, 34 Folyton átlengsz, 39 Kéküveg nyár*). Ez az állapot a költői személyiség önkifejezésnek titkos katalizátora, amely kikényszeríti Szabó Lőrincből az öntudatlan valóságteremtést (*14 Emlék a szivednek*). A racionalizmus és panteizmus, a *Tücsökzene* harmóniáját teremtő költői módszerek eredménytelenek ennek a tragikus élménynek a kifejezésére. A vergődő emberi-költői személyiség e meglevő hajlamok tendenciáit fejlesztí tovább verseiben. Szabó Lőrinc az emberi tudat megfoghatatlannak látszó mélyrétegeit közelíti meg. A mikro- és a makrovilág anyagosságának a költői szubjektum gazdagságával megjelenített költészete a Szabó Lőrinc-i líra nagy eredménye, racionalista-panteista módszerének tökéletes beteljesülése. (Sok tekintetben a későbbi Juhász Ferenc-i „látás” közvetlen előzménye, ami egyébként már kimutatható a *Tücsökzene* kiemelkedő darabjainak építkezéseiben: pl. *305 Vers a pódiumon*, a 311–315. számú szerelmi ciklus, *333 Galagonya* stb. – valamint a *Valami szépben* közzétett *Vers versek helyett, A földvári mólón, Májusi orgonaszag* c. versekben.) Ez már szintézis tehát, az élmény absztrakciós vallomása.

Gondolatom tükrét csiszolta ki
 halálod? A szívét? Valami
 új ízt termelt, színt, látást: isteni
 érzékenység gyűl fényben s fény alatt

(46 Csodálatos-rémületes)

A művészet és az objektív világ valóságsszférája nem feltétlenül esik egybe (47 *Két halántékom között*). Itt már a szubjektívizált valóság van jelen, nemcsak a költő-én hiteles élménye, hanem a szubjektumban meglevő valóságglátszat lírai magyarázata is egyben, (20 *Kettős vereség*, 25 *Csillag*, 87 *Az álom roncsai*, 98 *Valami örök stb.*), melynek szellemi kalandja a mozgósító fájdalom kozmikussága révén minden szonettben előlről kezdődik. (43 *Képzelt párbeszéd*, 68 *Ki-mi voltál*, 93 *Szörnyeteg játék*, 103 *Igy döntöttem!*, 104 *Omló szírtől*).

A fájdalom, a gyász miatt Szabó Lőrinc hangja sohasem öncélúan érzélgős, az önkifejezéshez mindig erős gondolatiság, élményintenzitás társul. A versek intellektualitásával, a költői absztrakcióval ez az érzelmesség összeegyeztethetetlen. Rába György közvetíti a „közvélemény igazát” az elég nagy számú érzélgős versről, amelyek szerinte „a mű tehertételét jelentik”. „Ez a hang nem érzelmes, hanem szentimentális, nem patetikus, hanem szenvelgő” – Rába szerint,² és vitázik Baránszky Jób Lászlóval, aki méltatásában vallja, hogy „a bővebben ömlő érzelmek tették volna igazán nagy költővé Szabó Lőrincet”.³ A kérdést így zárja le Rába György: „Mi úgy gondoljuk, ez az elhárítása – (ti. az érzelemnek) – tartotta meg a költészet felsőfokán.”⁴ Cím szerint egyetlen érzélgős verset sem említ Rába György. Ez az ellentmondás, – ami a sok érzélgős vers és az érzelmek „elhárítása” között fennáll Rába munkájában –, úgy oldható fel, hogy az érzelem éppen

² Rába: i. m. 157.

³ Uo. 157. (Baránszky Jób László tanulmánya: *Szabó Lőrinc – Látóhatár*, 1964. 5. 866.)

⁴ Rába: i. m. 157.

érdeme A huszonhatodik évnél, a pályakép olykor erős racionalizmusának ellensúlyozása. De itt az intellektus minduntalan cenzúrázza a fájdalom érzelgősséget kínáló akkordját.

Ebben az absztrakcióban a hagyományos idő és tér objektivitása megszűnt. A *Tücsökzenében* a tárgyi világ regényesen gazdag tárháza tárulkozott föl, a valós (térbeli) élmények előadásmódja feltételezte az idő objektív ábrázolását az emlékezet szubjektív időpillanatainak felidézésével párhuzamosan is, de *A huszonhatodik évben* az emlékezés (élményének térbelisége) csak az idő szubjektív pillanataiban ölthet testet. A 25 évnél az önkínzó folyamatossága sincs meg, csak a tudat emlékösszefoglaló pillanataiban van jelen. A hagyományos térszemlélet eltűnését ugyancsak a személyiség fájdalomával magyarázhatjuk. Az élmény hagyományos, hétköznapi közege nem jelenhet meg, ezért epikus építkezésű vers sincs a rekviemben. A zaklatott emlékezet csak folyton mozgó teret népesít be időpillanataival (71, 73, 76, 91, 94, 98 számú szonettek).

A lírai absztrakcióban (mint a *Tücsökzene* kiemelkedő darabjaiban) általánossá válik Szabó Lőrinc költészetépítő módszere: racionalista és panteista szemléletének harmóniája. Az előbbi az emlék időhözköttöttsége, az utóbbi az élmény térbeli kiteljesedése. Szimultán hatásuk alakíthatja a költői vallomás versperspektíváját: a kozmikusság egyaránt jeltheti a mikro- és a makrovilág feltárásának nézőpontját. A valóság képi megfogalmazása valósítja meg ennek a módszernek a szimultán versperspektíváját, a tulajdonképpeni lírai produktumot. A *Tücsökzene* érzékelő-analitikus képi megfogalmazása után *A huszonhatodik évben* általánossá válik az érzékelő-szintetizáló képépítkezés. A kötet talán legzenialisabb versében figyelhető meg ennek a lírai absztrakciónak a kozmikussága: 104 Omló szirtről – melyre Déry Tibor mélyreható elemzése hívja fel a figyelmünket.⁵ A költő a tér

⁵ *Miért szép?* – Déry Tibor: *Szabó Lőrinc: Omló szirtről*. Bp. 1966. 258–267.

fogyásával ábrázolja az idő múlását. „A parányi szirt a világ-egyetemben: a föld, ugyanúgy fogy, mint a költő élete szeretőjének halála óta. Életének ideje éppen olyan parányi, mint az általa betekinthető tér . . . Mire időnk elfogy, elfogy alólunk a föld is.”⁶ A költői élmény szuggesztivitása így valósul meg a külvilág kozmikus materializációjában. „Az anyaghoz tapadva néz szembe a végtelennel, amely maga is anyagból van. Az anyagból gyúrt ember tragédiája; számomra mindmáig az elmúlás legmegrendítőbb vallomása.”⁷ Tekinthető ez a lírai absztrakció egyben a makrovilág dialektikus ellentétpárjával, az emberi élet mikroorganizmusával a mindenséget együttesen megjelenítő kozmikus látványnak.

2. A megtisztuló személyiség vallomása

A fájdalom úgy mozgósítja a költői személyiség intellektuális övezetét, hogy ez a világmagyarázat csak a képközlés legtermészetesebb textúrájában valósulhat meg, a versmondatban. A költemények önállóak. Mindegyiknél előlről kezdődik a lehetetlenség ostroma. Az első szavak erős érzelmi impulzust hordanak, innen az utolsó képig logikusan ível a versközlés. A szonettekben állandó ez a fokozás, az élménykiöntésből adódik a költői személyiség tragikus kiégése, s minden egyes vers szinte csattanóval zárul. Ez a csattanó nem poénra épül, a költő rendszerint az utolsó sorokban robbantja fel élményének tartalékenergiáját, szerves, nem idegen a vers anyagától ez az utolsó képintenzitás.

A fájdalom-irányította versmondatközlésnek kézzelfoghatóbb személyiségjegyei is vannak. A *huszonhatodik évben* az általánossá váló monológ-verstípus a Kedves állandó jelenlétét feltételezi, hozzá beszél Szabó Lőrinc, egyes szám második

⁶ Uo. 265.

⁷ Uo. 266.

személyhez szól a vers, rendszerint megszólítás is van. A versek leglényegesebb világrahozója tehát az önfeltárulkozó monologikus kifejezésmód, amit a személyiség tragikus tépettsége magyaráz. (Ennek a zaklatottságnak nem volt oka a *Tücsökzenében*.) Bár ez a monológ-verstípus (a „beszélt” vers sajátosága révén) inkább nevezhető megszólító-monológnak, mivel ténylegesen a Kedvest, a természetet vagy a világot szólítja meg a költő. A személyiség zaklatottságát a fájdalom kohója olvasztja vallomássá, sokszor már a verskezdetnél:

Ki ernyőzted, bokor, út, aki hoztad,
kő, tavaly még zsámolya, idegen
életek, de drágábbak ma nekem
sok emberénél, mint jó tegnapoknak
őreihez, jövök ki

(31 *Sohasem eléggé*)

Általában a közlő, elbeszélő-vallomásos érzelem robbantja a versindítást, s szüli meg a költői képet (40 *Egészség*). A megszólító-monológban és az elbeszélő vallomásos versekben a költői tudat absztrakciója révén a külső objektív világ dolgai elvesztik hétköznapi összefüggéseiket, csupán a tárgyi világ valós fogalmi jelentése marad meg. A költőiség a rekviem legtöbb versében ennek a tárgyi világnak a valós fogalmi jelentéstartományát szubjektív realitással népesíti be:

Agyam belseje lett egész világod,
mint rab csillagra, figyelek reád:
gondolatom tükrös csövein át
kilátsz, szikra s vissza magadba

(47 *Két halántékom között*)

Ezért írhatta Móricz egykor erről a művészetről: „agyvelő-költészet feloldva élő bugyogássá”.⁸ Dombi Erzsébet kitűnő

⁸ Dombi Erzsébet idézi tanulmányában: *Az intellektuális stílus néhány eszköze Szabó Lőrinc „A huszonhatodik év” c. versciklusában*

tanulmányában elemzi Szabó Lőrinc intellektuális stílusának összetevőit.⁹ (Ezért nem érintem az intellektualizmus gazdag stílári eszköztárát.)

Szabó Lőrinc 1945 utáni lírájában a személyiség közlés-módja sajátos verstípusokban realizálódik. Amíg a *Tücsökzenében* döntően epikus és élményelemző verstípusokat mutatunk ki, *A huszonhatodik évben* az alapélmény diszharmóniája lényeges változásokat teremt a költői személyiségben. A fájdalom megformálásának homogenitása adja a nagy ciklus egységességét.

Az *Amit még látott* c. rész mind a négy verse élményelemző. Itt sem konkrét hétköznapi inspirációval találkozunk, hanem 20 év élményösszefoglalásával. A még élő Kedves a meghatározó ihletforrás, ezek a szonettek a jelennek szólnak, hiszen a jelenben íródtak. Ez az élményelemző verstípus inkább epikai tendenciát hordoz. A halála után ciklusban, a megsebzett személyiségben megerősödik a lírai tendencia. Ezért jelenik meg a megszólító-monológ és az elbeszélő vallomásos verstípus, s ebben a 102 szonettből álló ciklusban uralkodóvá válik ez a költői kifejezőmód. A megszólító-monológ verstípus az intenzívebb élményformálásban, általánosításban, mélységben különbözik az élményelemzőtől. (*12 Új hazád, 14 Emlék a szívednek* stb.) A 102 versből 16 a megszólító-monológ, *A huszonhatodik év* első és utolsó részében nem is fordul elő ez a verstípus. A harmadik verstípus: az elbeszélő-vallomásos, melyből a legtöbb van a műben. A 120 szonettből 58, a második ciklusban a 102 darabból 53 ilyen típusú. (A többi vers élményelemző, itt számuk 33, az egész műben 46.) Az elbeszélő-vallomásos verstípus hiányzik a *Tücsökzenében*. Itteni megjelenése az élmény intenzitásának kényszerűségével

Nyelv- és Irod.tud.-i Közlemények, XII. 67–76.. Az említett Móríc Zsigmond idézet forrását is feltünteti: *Irodalomról, művészetről*. II. (Móríc Zsigmond) Bp. 1959. 299.

⁹ Dombi Erzsébet fenti tanulmánya.

magyarázható, lényegében mindhárom verstípust (epikus, élményelemző, monológ) magába olvasztja a személyiség izzása; életrehívója a halott Kedvest megidéző fájdalom. Annyiban különbözik ez a verstípus a megszólító-monólógtól, hogy itt különváltan él a költői személyiség és a megidézett Kedves. Az élményösszefoglalás a személyiség mélyéről buzog, de a címzett nem a Kedves, nem is a világ, hanem maga a költő (24 *A változatlan tavaszban*). Itt is megjelenik az absztrakció, általánosítás, de ez általában önostorozó tanúságtéves, személyes jellegű, nem világmagyarázat. (25 *A végtelen pillanat*)

Az élményformálásnak csak az egyik oldala a verstípusok realizálódása. Az aktivizálódó költői személyiség másik lényeges közlésmódja a személyiség ihletettségének döntő pillanata, ami a versek jellemző idősíkját határozza meg. A személyiségnek ez a totális aktivitása (tehát verstípus, idősík) összefügg egymással, ez hozza létre a kész művet, és homogenitása biztosítja – mint a *Tücsökzenében* – *A huszonhatodik év* egészének és darabjainak összhangját. Ennek a két tényezőnek az együtthatása teremti meg a rekviem műfaji egységét is, az elsíratás kompozíciós egységét úgy, hogy az egyes darabok önállóan is ezt képesek sugallni.

A huszonhatodik év legtöbb szonettjében a költői személyiség élményrendszerző jelene uralkodik, tehát a ciklus meghatározó idősíkja: a jelen. 89 vers, azaz csaknem a mű 3/4 része jelen idősíkú, tehát mindhárom részben ez a verseket létrehozó időpillanat dominál. (Az első rész 4 verse közül mind, a második rész 102 darabja közül 72, az Utóhang 14 szonettjéből 13 jelenidejű ihletettséggű.) Ez természetes, hiszen csaknem az egész rekviem a gyászévben fogant.

A többi idősík szinte elhanyagolhatónak látszik. Csupán két költemény tisztán múlt-idősíkú (70 *Robbanások*, 108 *Színház*), melyekben az epizodikus élményt nem formálja a jelenidejűség. A múlt és a jelen idősíkja olykor a múlt és a jelen fájdalomának aktualizálásából adódik. Erről az élményössze-

szikráztató tanulságtevésről 13 szonett vall (20, 21, 26, 27 stb.):

Kötött, rég, a rossz is, a fájdalom,
mit, egymást féltve, egymásnak okoztunk:
hogy kötött s nevelt! Most felel a sorsunk

...

De ami ma köt,
mind csak szép s jó már: minden pillanatban
szivedet érzem szivemben s agyamban

(19 *Visszahozhatatlan*)

A múlt-idősíkon belül külön csoportosítható még a folyamatos múlt, vagy a múlt-összefoglalás idődimenziója, amelyben Szabó Lőrinc 25 éves szerelmüket villantja fel a múltbanezés lámpásával. (Ezeknek a verseknek a száma 14)

Testünk keresztjén, rég, mikor saját
erényeink is kárörvendve néztek,
fölfeszített latrokat szent pribékek . . .

(15 *Csillagok*)

Csupán két költeményben tárulkozik föl a költői személyiség jövő-idejűsége (102 *Mindez, s még több!*, 104 *Omló szirtről*). Az utóbbi éppen a találkozás lehetetlenségét sugallja, már-már időtlenül. A személyiség törvényszerűen a jelenhez kötődik, a jövő-idősík élménytudata kiégett a költőből. A fájdalom materializálódásából következik, hogy *A huszonhatodik év* szonettjei közt nincs meg – mint a *Tücsökzenében* – az egyénnek, az egyedi szerelemnek az időtlensége. A fájdalom, a gyötrődés evilági. Az anyagi világ örökkévalóságában az időtlenség élményét maga az egész mű varázsa kelti.

LÉVAY BOTOND

AZ OPÁL MEZŐ LOVASA

EGY SINKA-VERS ÉRTELMEZÉSI KISÉRLETE

Az olvasót a verstől néha nemcsak a kor, hanem sors és kultúra is elválasztja. Ilyenkor a befogadó törekvése a vers felé éppúgy része a hatástörténetnek, mint a költemény egyetemes és sajátos üzenetének útja hozzánk.

Távol áll az Sinka Istvántól, akinek Hórindzsája talán csak egy félhektáros városi park volt. Közel kerül az hozzá, aki emberré valamilyen szenvedésben érlelődik, még ha más erők idézik is azt fel, mint Sinkáét. A szenvedés fogékonyra tesz. A második világháború például, amikor az égő városok füstjében, az ingó pinceboltok alatt társadalmi rétegek és korosztályok tettek egy lépést Nagycsegöd felé.

Az élmény fogékonyságához azonban az elesett, a sértett, a dacos, a lázadó, a megtévedő, a vissza- és önmagára találó Sinka Istvánnak is meg kellett járnia kálváriás útját, hogy kései, telített elégiáiban megőrző, szószóló és értelmezhető lehessen korokon, sorskülönbségen és réteggkulturákon átnyúlva a mai nagyvárosi ember előtt is.

Nem könnyű feladat, de közös költői vállalás. Sinka nyelvéen:

„Minek beszéljem el, hogy milyen az őszi pusztá, s milyen a szomorúság. Aki élt már sokáig őszi pusztán és szomorú volt, az úgy is tudja. Aki meg nem élt ott, annak hiába beszélném el, akár a kinyilatkoztatás nyelvéen is, nem értené.”¹

Ilyés Gyula költői tömörségével: „van, amit nem érthet, aki nem érte meg” (*Bartók*).

A vállalás lényege: átélhetővé tenni a versélmény olyan rétegeit is, amelyek közös tapasztalatok, lelkesedések, dühök, szorongások és nosztalgiák nélkül örökre elvesznének az olvasó

¹ Sinka István: *Fekete bojtár vallomásai*. Bp. 1943. 251. 183.

számára. A vállalás módja: kitágítani a sajátosat, hogy izlés és befogadóképesség, társadalmi orientáció, legkivált pedig szociális érzékenység érintkezési pontjain átadjon a költészet valamit, sokat is talán, az eredeti élményközösségi többletből.

Egy életmű teljességében érzékeltetni így a sajátosat: csak a nagy költészet vonása. De egy nagy vers gyújtópontjába sűríteni mindazt, ami egy pillanatra valódi élményközösséget teremt az egy tájon más sorsot megélt emberek között, erre minden jelentékeny költészet képes. Sinka Istváné is.

Az első képzettársítás ez: Vörösmarty, a második természetesen Ady Endre. A vers poétikai fordítótengelyén az emberi sorssá egyetemesített tikkasztó pusztá képe, „... és most üresen kong az ég, / és aszály van, szomjúság és kiszáradt kút” – az *Előszó* torokszorító embertelét szólongatja a távol romantikából: „Most tél van és csend és hó és halál . . . ”

Még inkább megidéző ereje van a múlt teljességét jelképbe, vízióba emelő záró sorpárnak:

Vágtatnak a gyémánt éjszakában
s az ősz nagy lelke együtt vágtat velük.

Adyra fordul a képzelet, hiszen az őszbe belevágtató léleklovások küldetéstudata még félreérthetetlenül az ő szellemujja, de a hiábavalóság fájdalma már csakis és egyedül a Körözsmenti élettapasztalatok végtelenbe transzponálása.

Ha az első élmény nyomán még ilyen magas példákra tévedt is az olvasó szeme, a nyugodt alászállás e költeménybe már érezteti: abban kor, nyelv, modor, bölcsélet, arány és egyensúly megbonthatatlan sinkai személyességben egyesül.

Elégikus személyesség ez. Vers- és líratörténeti pillanata szerencsés. A költő, mondjuk így, egyenlő távolságra foglal helyet a csókási majortól és a pankotai állami gazdaságtól, azon a kis dombon, amit a semmibe elszekerező paraszttársak után már a teherautók keréknyomai is körülbarázdáltak. Rálátása van arra a jelenre, melyet lírai énje csak magányba zárva tud érzékelni. Ez a magány azonban fogékony a múltra: Sinka

egy társadalmi közösség megharcolt értékeihez ragaszkodik. Ez ad személyének tartást, verseinek tartalmasságot. Csak az van igazában, ami volt – mondja e vers lefojtott forrósága is, érzékeltetve, hogy a költemény jelen idejében az a közösség felbomlott, széttolódott, semmibe foszlott már. De mert igazi közösség volt, emléke melengető köntös a horizonton felbukkanó ideológiai, és már a jelenben érvényesülő polgári halál – társadalmi peremreszorítotttság, egyedüllét – hidegével szemben. A tartás a vers magányt üzenő kulcsigéiben: „lát” és „énekel” – a kitartást; a dinamikus közös tettben, a holt társakat képviselő természet együttvágatásában pedig a remény és reménytelenség olyan egyensúlyát képviseli, amely az értelmes emberi élet részmozzanatává szelídíti a haláltudatot. Művészi mozdulattal, fölébe emelkedve, erkölccsel és értelemmel műalkotássá artikulálva.

Ez a mozdulat nem lehet más, mint az elégiáé. A Sinka-szakirodalom eddigelé nem kapcsolta ezt a költészetet a kortársi elégiakultúrához. Szakmai tökéletességgel mutatták ki Sinka érzelmi és formai kapcsolatát a népi kultúra archaikus rétegeivel (Pomogáts Béla, Varga Rózsa);² rokonságát a század első harmadának európai és magyar alkotóival (Tornai József: „Sinkában benne van Ady, Tóth Árpád, Juhász Gyula” és Jeszenyin, Lorca, Yeats, Georg Trakl, sőt, „utolsó nagy versei azt mutatják, hogy még Füst Milán is”),³ s megrajzolták azokat az ösvényeket is, amelyek tőle vezettek Nagy László, Juhász Ferenc, Kormos István, Csoóri Sándor, Takács Imre, Kiss Benedek, Utassy József lírája felé. (Görömbei András.)⁴

A magyar költészet ismer olyan alkotókat Sinkán kívül is, akiknek a felszabadulás sérelmeket is okozott. Volt, akiből a

² Pomogáts Béla: *Népi „primitivizmus” – népi „szurrealizmus”*; *Literatura*. 1974 4. 96–103. és uő: *A népi líra irodalomtörténeti helye*. *Literatura*. 1976 2. 80–104.

³ Tornai József: *Ezer legény idő nélkül. Sinka István költészetéről*. *Kortárs*. 1978 2. 279.

⁴ Görömbei András: *Sinka István*, Bp. 1977. 187.

mi modern, tudatos, de olykor sebző kollektivizmusunk nyomása számvető vallomást csiholt ki. Számvetést, amely nem volt sem a kíméletlen önvád tördöfése, sem a költői személyiséget múltjából kitépő újrakezdés. Hanem volt olykor önvédő, olykor öntisztázó gesztus, és mindenképpen a küzdött vallomáslehetőség egyik formája. Consolatio, melyben a magány — kiegyezvén az önérzettel — ismét értelmessé válik, megtámogatva egy elemi erejű, tagolatlan, néha már-már fiktív kollektivitás iránti hűséggel.

Ezen a széles platformon talált vissza értelmiségi érték-tudatához Szabó Lőrinc és Kassák Lajos is. A korviszonyok változtán nekik az elégia így körülkerített kertje átmeneti állomás lett, Sinkának viszont végső önfelmutatás, lélek-történeti végállapot.

Ezen a magaslaton érett kései műremekké a *Lovasok az opál mezőkön* is. Sinka akkorra már túljutott az ön- és köz-igazolások szükségén és belső kényszerén. Verse felkiáltásokkal megszakított, narratív betétekkel átszőtt költői magánbeszéd; annak is rezignált, méltóságteljes, de a cselekvés szükségét és belső kényszerét még fenntartó, szelíd konoksággal ki- és megvalló változata.

Sok szálból szőtt, de szerepvállalásának adott hőfokán már egységes költői magatartás az övé. Ez a visszafordíthatatlan időnek azzal a tudattal nyújtja fölemelt arcát, hogy szemében — óh, Vajda! — nem az elvesztett, hanem az el nem nyert teljesség fájdalommal ül. Sinkával a tíz társ, a történelem alá tiport Ács Lajik, Eső-Virág Andrások, Daru Pálok, Dús Andrások, Fügedi Imrék, Lomb Péterek és Magyar Mihályok, az Ásvány-major kerek, kemény-szép mellű gányóslányai, és a volt kis kospásztorlány — a fekete bojtár e nagyon is földi lengéi — hangsúlyozzák újra és véglegesen a méltó életnek szóló plebejus elkötelezettséget.

A versben Sinka néhány nagy motívuma — a sorsközösség, a kitorés vágya, a vándorlét szorongása, a költőnek — immár alázatba ojtott — sorstudata . . . a munka, szerelem, ellenségből

baráttá kezesező természet verista, impresszionista, látványlírából a látomásköltészetbe magasodó poézise; a tárgyias emlék és megjelenítő személyesség kékje, bársonya, ibolyája, lilája, sárgája, opálja; a költő szeretetszomja, táltostüze, reményeinek kihűlő parazsa; az ember kicsinysége, a természet tágassága, a férfi keménysége és a halál szorító marka – úgy kerülgeti és fonja át egymást, mint a népművészet geometrikus mustrái egy parasztládán, a magas művészet mustrái pedig rég rombadólt paloták királyi tróntermének falán.

Az első – még rejtelmes, többértelmű – hangütés a címé. Vele indul a vers, nem az első sorral. Lovasok bukkannak fel a semmiből, a vers együttvágatással zárul. E hibátlan keret ellenére sem a sorjelkép, hanem a természet talányos színe, az opál ad költői nyomatékot a címnek. Ki látott már opál mezőt? Az ég opálos, mely ráboltozódik a síkra. De milyen akkor, ha opál? Tompán áttetsző gyöngyházfényűnek gondolhatnók, az enyhén párás lég remegésének a rekkenőn. Csakhogy a nemesopál, e külföldön „magyar drágakő”-nek tisztelt ékesség, rendesen nem is színes, hanem színjátékot játszik. Ilyenkor egyazon darab különböző oldalakról tekintve a vörös, kék, zöld és sárga lángjaiban csillog.

Ilyen ég alatt milyen a lovas? Táltos lovon száguld, mely fölmege a felhőkbe, belőlük támaszt árvizet, beszélni tud, a hős jobbik esze, küzdőtársa és legyőzhetetlen? A hős maga is táltos fiú, aki „Isten akaratából születik, hogy segítsen a szegény emberen,” miként Csurka János mérái mesemondó állította néhány éve? Vagy csak a bolyból kiváló férfi, „nyugtalan rohanó lovas, nem szánalmas törpe gyaloghuszára” – ahogy a *Fekete bojtár vallomásaiban* olvashatjuk? Netán bűnre merész menyeyi lázadó, aki „lovas szeretne lenni, szőrin ülve / Lovas, ki villámok között nyargal” (*Bűnre vágyó angyal*)?

Lehet, hogy csak olyan erős kamasz, akinek a kiscseléd Sinka álmodja magát; akit semmiféle egek csattogásától fékezhetetlenné vált Holló nem tud többé földhöz teremteni, se Panaszitón, se másutt a jó bihari földön.

Meglehet, mert a versindítás különös teltségű címsorát a vizionárius magasságokból a paraszti hétköznapokba ez – az ugyancsak a *Fekete bojtár*-beli – baleset emléke horgonyozza. A címsor elnyúlik a négyszer kilenc soros vers utolsó szaváig is, a felázott tarlóba vágott cselédlegény gypeszéna murva-főzettel elmulasztott nyakmerevsége pedig átvezet a tárgyyszerűen kopár első sorhoz: „Tizenegyen voltunk sárral dobált fiak.” Akár egy statisztikai bemutatás. Tizenegy fél-, negyed-, nyolcadkommenciós süvölvénycseléd. Őnéletrajzában⁵ Sinka félelmetességig pontosan rögzíti a tényeket. 1915 telének jöttével visszakerült a Barabás tanyára: etette, itatta, ápolta a jószágokat. Éjjelente „Petőfi és Tolsztoj tanár urakat” olvas, perelnek rá érte a petróleumért. S néha este átszökik a szomszédos tanyákra a mindig egyformaság csöndes, súlyos rabsága elől. –

„Ezeken a tanyákon nem laktak kinn a gazdák. Sokszor tizen-tizen-ötön körülültük az ólpiacot, és daloltunk, meséltünk, pipáltunk. Mindannyian egyformák voltunk sorsban, ruházatban, múltban, jövődőben, füstben, panaszbán, fenyegetésben, hitben, hitetlenségben, örömökből és átkokban. Mi voltunk a sár, a fagy, a köd, az istállók fiai: buglyos, csapzott, agyonszidott senkik, hányódó tanyai cseléd fattyúk, törvényes fogság és törvénytelen szabadság szárnyatlan, megalázott angyalai. Legtöbbjükre ma is vissza tudok emlékezni. Péntek Jóska, Balog László, Katona Miska, a 'Vicsak', Ács Pista, Szalkai Imre, Jámbor Lajos, Bagosi, Lőrinczi Sándor.”

Csaknem együtt a tizenegy lovas.

„Szegények – száll az emlékezés gyengéd-keserű füstje már 1938-ban az égre –, nem tudom, merre hullottak s hová. Talán már a fiaik léptek a nyomukba s a téli istálló gőzibe már ők láznak és dalolnak az ólpiacon a körömrágókon ülve. Lehet. Hisz azoknak, kik a sárból jöttek, sár marad az életük folytatása is kevés kivétellel. Sár, bizony sár. Én azonban az én külön világomat sose hoztam szóba közöttük.”

⁵ *Fekete bojtár vallomásai*, 157.

Íme, a vers prózája, és már ott a tompán dobbanó tizenkét szótagos négy ütemben a próza költészete. Sár, az egykori fülekre, nyakakra, nagy tenyerekre kérgesedett sár, de ez a sár egyben az a vízzel elegy szennyes por is, melyből a bibliás ige szerint mindannyian vétettünk. A föld és a menny között, valahol közbül ott a versben a darabosan elmormolt szeretet szava, a „fiak”, mely egyetlen magánhangzó megdöccentéséből poézisbe emeli a semleges-kopott főnevet. Jelezván: jobbághadak kibocsátotta fiókák ezek is, ott is – a versből már ránk kiáltó – „penészes ól-piacon”. Anyjuk van, ők is apák lesznek. A nemzedékek láncát, sorsukat bontja ki a költemény ebből a gazdag utalásrendszerrel magába sűrítő indítás-típusból.

A vers a továbbiakban egymás mellett szólaltatja meg a csak egymásra vonatkoztatottságukban eleven motívumokat: a sarat, azt a fáradságot, amelyben a hó puha pihéje, e hideg semmiség, is „rázuhan” a szemre. A többre hivatottságot (az egyformán jó lovasok gondolatában), a közös sors kiváltotta közös érzéseket: a hétköznapi fájdalmat és a paraszti évszázadok történelméből életadottsággá átstilizált, „ős-sírás”-t. A gyémánt éjszakát, amelynek tökéletes és visszavonhatatlan kemény fagyából az elcsigázottakra itt, az első sorokban még csak a gyötrelem hull. De ez a gyémánt éj a lovas képzetével együtt kiteljesedetten tér vissza a befejezésben, s ott a tipró természetből már az ember (a jó lovasok) előtt meghajló természet tökéletes képe válik.

Így a verskezdet négy további sorban enumerációvá szélesedik. A költő egymás mellé helyezi a földit és az égit, a látványt és a látomást. Közösségi hangütéssel, még nem tárva fel a vers poétikai hangnemét. Az csak a hatodik sorban vesz föl nyíltan személyes, vállaltan lírai hangot. E sornak eső hanghordozásában, hanyatló hangerejében egyszerre gyöngül el a mondat és fogy ki a szusz: először itt ér el a vers az elégikus kiregzéshez.

Ebben a közbevetésben tűnik fel melléknévi alakban az utolsó fontos motívum, a hontalanságé. „Kódorgó” – érzé-

kelteti finoman a céltalanságot (vagy még a célismeret hiányát?) Sinka. Ez előlegezi a vándor-lét, a mindig útrakész lengő felhőrongysors telt moll-szólamát.

Itt vált először idősíkot is a költői szemlélet. Sinka a „régii” szóval lép ki a versjelentől legtávolabb eső múltidőből. Ez az igénytelen melléknév visszaemlékező hangsúlya árulja el a versjelen hűségét a „jó lovasok” közösségéhez; az alkonyi fényben visszatekintő Sinka érzelmi azonosságát sárral bevett fickó-magával.

Ez a „mi-tudat”, a vers nyíltan vállalt önéletrajziságának társadalmi tartalma. Ezzel Sinka nemcsak abba a kortársi költői közösségbe lépett be, amely egy verstípusában a vallo-másos önfelmutatásnak rendelte alá az önnevelési folyamat epikus távlatát, hanem abba a költészeti hagyományba is, amely elfogadta a romantika kérdésföltevését: mit tud kezdeni a sors tágas téerein az önmagára utalt ember, immár nem az isten tenyerén, hanem a történelemben. Sinka művészete a *Lovasok opál mezőkönben* nem lehet a népköltészet zártan kollektív világáé, hiszen éppen a kitörés verse ez. A költő eszmélkedik, mire vitte a történelemben. Ez az eszmélkedés, továbbá az a tény, hogy a vers tengelye – gondos kiszámított-sággal – a különböző idősíkokkal egymásra vetített történelmi idő, rokonságba hozzák Sinkát a magyar elégiák olyan romantika utáni mives nagyságaival, mint Arany, Vajda és Babits.

Igy az első strófa már az enumerációban érzékelteti, hogy ez a verstípus kétszólamú, epico-lírikus alkotás. A költemény nagyszerű sűrítéssel vonja magához, ismétli, ismételve kiteljesíti a sinkai költészet valamennyi lényeges vonását. Mindenekelőtt a hangnemet, amelyet Varga Rózsa⁶ férfias siratóénekeknek fogott fel. Valóban, a vers első strófájában a nagy evokatív erejű rímen kívül nincs sok erőteljes költői kép. Nem ezek a hatáshordozók. Tanácstalanok volnánk akkor is,

⁶ Varga Rózsa: *Mágia és halálmítosz Sinka István verseiben. Kortárs* 1970 2. 217–227.: 221.

ha a 9 és 12 szótag között ingadozó sorok valamilyen szabályosságától, az elszórt rímek és asszonáncok zeneiségétől, vagy akár az ismételt motívumok (sár, tizenegy fiú, vándorlás) nyomatékától váránk a hatás magyarázatát.

Az egyik hatástényezőre, a ritmikaira, Varga Rózsa mutatott rá. Sinkának ez az összefoglaló verse ugyanakkor, amidőn léthelyzete és verstípusa révén a Petőfi utáni lírai realizmustól a félmúlt versmodernségig terjedő költői áramlatok gazdag asszociatív körébe illeszkedik, ritmusában megőrizte népköltészeti örökségét. Ez a költeménye is, mint a legtöbb tisztán epikai verse, formájában „átmenet a kötetlen szótagszámú recitatív próza és kötött szótagszámú versszakképlet között”.⁷ Igaznak érzem, hogy a *Lovasok opál mezőkön* ritmuskontrasztjai is a változó sorok, a sorkezdő és – záró fél – és teljes rímek, valamint a sűrűsödő asszonáncok „zenei hatására oldódnak fel az élőbeszéd tagolásához alkalmazkodó, s ugyanakkor dalszerű harmóniában”. E szépségekből az első szakasz valójában csak mutatót ad, mert a rímek és asszonáncok később válnak gyakoribbá, a második strófától kezdve szabályosabban is helyezkednek el, nagyobb nyomatékot adva ezzel a versszerűségnek.

A vershatás tehát emelkedő intenzitású. Ez a fokozás kiterjed egy tartalomból formává emelt társadalomlélektani versjellegzetességre is. A következő szakaszokban utalások, rájátszások formájában (ezek egy részét Sinka huszadik századi legnagyobbjainkhoz méltóan következetes és jelentésgazdag színszimbolikája hordozza, más részét az ismétléssel gazdagodó motívumok árasztják magukból, mindenekelett természetlírájának felejtethetlen soraiban), mondom, utalások és rájátszások formájában megelevenedik a másodjelentések rétege. Ezek két forrásból származnak. Elindíthatja őket a „mélybihari” népi kultúra, de a küzdelem is, amelyet a „nép-

⁷Varga Rózsa: i. m. 221.

sorsot közvetlenül átélő” Sinka (Féja Géza szavai)⁸ A korszerű költői szerepért vívott, miután az erősen másodlagos tömegkultúrán átszűrt, korhoz kötött elavult társadalmi hatásokon átküzdötte magát.

A sinkai költészet általános jegye, hogy nagy erővel áramoltatja át a mai olvasók érzésvilágába e szubkultúrák másodlagos élményközösségi többletjelentéseit, bevonva így a személyeset, a spontánt, az improvizatívát is az esztétikum körébe. Nem vitás, hogy az első versszak ebből is csak mustrát ad.

A vers szerkezete tehát gazdagodóan egyenes vonalú. A nyitóstrófa felidézte a legénykort, egy közösség életét és életérzését, Sinka akkori és a versjelenben megerősített szolidaritását. A második szakaszban a költő még mindig az ifjúkor világában tekint körül. Itt azonban a senyvedés jelzésének helyét a munkára és szerelemre utalás foglalja el. Megváltozik ember és természet viszonya is: a penészes ól-piac horizontját a Sinka pusztájának tágabb láthatára váltja fel. De ez a váltás a közösségnek egy kis börtöne helyett csak a sors természeti börtönélményét nyújtja: az opál föld, a nagy sárga nap felettük, s az állandóság e díszletei előtt a névtelen emberek, mint „tizenegy lengő felhőrongy darab”.

E szakasz affektív elégikussága erősebb az előzőnél. Már átható erejű. Nemcsak az életérzés mélyrétegeit feltáró színjelképességtől az, hanem bizonyos szerkezeti rájátszásoktól is ilyennek tűnik. E szakaszban a közbeékelt felkiáltás már a figyelmet kifelé, a természetre irányítja. A következő két sor kihagyásos állítmányú kapcsolatos és hasonlító mondata pedig teljes intenzitással közvetíti azt a szépséget, ami az elégia lejtésének a végpontnál magas fekvésben félbeszakított kifutásából árad. Itt nem a szó, hanem az idők teljességét érzékeltető csönd beszél.

Sinka fölényes és biztos bánnitudása a csönd, az elhallgatás, a sejtetés és sűrítés költői eszközeivel, pontos magyarázatot

⁸ Féja Géza: *A Sinka-kérdés*. Uj Irás 1973 101.

kap életrajzából. Az idő: 1914 ősze, színhely: a legelő, amelynek egyik végén tanya, másik irányból egy Bihar megyei szárnyvasút vékony töltése látszik. Sinka itt társalkodik először a csönddel.

„Sokszor órákhosszat álltam egy helyben, ha kinn pásztorítottam s bámultam a ragyogó őszt, az úszó ökörnnyálat. Azon az őszön jöttem rá, hogy a csendnek tulajdonképpen ezerféle hangja van, amit a fül meg nem hallhat. Az ilyen hangokat csak a szív foghatja fel, az ilyen hangok csak az idegek között harangoznak a nagy őszvirágzások idején.”⁹

Ez az érzékenység a második szakaszban olyan magaslatra ragadja az olvasót, amelyről alig van továbbemelkedés. „Pontos, biztos hely-, idő- és színvillanások – rögzíti a módszer Tornai József.¹⁰ A kész világézésből a részletekbe, azokból pedig a világézés ellenállhatatlan kiteljesedéséig mélyülve.” Ez a valóságűrtítés sinkai módszere.

Kihagyásos sűrtítés, amit sokan tévesen minősítenek balladisztikusnak. Hiszen a népdalban is akad kihagyás, ugrás, még inkább az epikába hajló lírai helyzetképben. Nem meggyőző érv a ballada közösségi erejére való hivatkozás sem. Ugyan a ballada nagy magasságból, roppant általánosító erővel látja, ábrázolja a világot, de az elégikus nagy sorsösszefoglalások szintén így járnak el. Csak másként. Ha ez a Sinka-elégia, amely azáltal emelkedett hangnemű, hogy egyéni sorsot általánosít közösségivé, modern, műköltői eszközökkel és nézőpontból, közel áll egyáltalán valamely népköltészeti műfajhoz, az semmi esetre sem a ballada, hanem a siratódal.

Ez világosan kitűnik a harmadik szakaszból, amely a régműltből két sor hosszára a férfikor közelebbi múltidejébe tér át. A harmadik és a nyolcadik sor közé esik a vers drámai fordulója. Az igeidő jelenre vált: az alaphelyzet drámát, hogy

⁹ *Fekete bojtár vallomásai*, 139–140.

¹⁰ Tornai József: i. m. 282.

ti. nincs felodlás a kiszolgáltatottságra, a félelmetes természeti kép érzékelteti. Ebbe már közvetlenül belesimul a fájdalmas megszólító személyesség. Az utolsó három sor továbbfejlesztve ismétli a második szakasz lezárását: a közbeékelt felkiáltás látomásba siklatja át a természeti képet („Opál mező, ó! bársony, nesztelen”) már a többszám nyíltan az egyedüllet egyesszámának enged helyet. A költeményben e ponton a versbeszéd egészének lélektani alanya, az elégiáknak, a lezárult sorsot érzékeltető szokásos általános alanya áll. Finoman, biztos érzékkel cseréli fel viszont Sinka a „nyílik” köznyelvi alakot az érzésteli „nyíll”-al. Ez sima átmenetet biztosít az emlékeknek szentelt zárószakaszhoz.

A *Lovasok opál mezőkön* végstrófája talán a kortársi magyar irodalom egyik legszebb, legarányosabb látomása. A természet most dédelgető anya: az „ibolya-messzi” szóképeben a boldog, beteljesült szerelem lányalakja, „a messzik titkos violája” int felénk. A versgondolat második fokozatában a „messzi” után a „valahol” affektív meghatározatlansága, időtlensége az eget hozza le meghitt közelségbe az emberhez, „Vén boltozat alatt” vezetnek a társak útjai, rajtuk felejtethetlen gyengéd-vaskossággal bimbónak becézett bárányok hajolnak a fűre: legelnek. Az emlékezet nekik ajándékozza a humanizált halál kék színét, mely kék, mint a leányszem, mint az elmúlt, a távollevő idő (Hogyha mégis beföd a hó), mint az őszi messziség (Végy karjaidra idő); az emlékek kék lepkéje (Szilfa) és kék füstje (Kék füstök és síró szelek). Mint a kék felhőben bolyongó elhunyt rokon (Látomás), az egek hallgató kék falai (Sír a szekértengely) és maga az Isten (Emlékezzél, erdő).

Mozgásba jön a természet is. S ahol két szakasszal előbb üresen kongott az ég, most zúg sorsunk szele, vele az emlékek visszhangja, az eltűnt ifjúság. A társakat pedig befogadja a kiszámíthatatlan esti ég, az opál. Amely Sinka egy másik versét idézve, épp oly megfoghatatlan, mint a mégis-bánat, a félsírás-félbelenyugvás: „egyszer topáz, aztán smaragd, és azután, mint a vér”. (Egyszer topáz, máskor smaragd.)

Ebben az antropomorfizált, többé nem ellenséges magányban időtlenül igaz és ezért modern a hűség eszméje, amellyel a Látó a társak után néz a gyémánt éjszakában, és érzékeli, hogy nemcsak a megbékélt természet, hanem az igazságosztó történelmi idő is együtt vágtat velük.

Vágtatnak a gyémánt éjszakában
s az ősz nagy lelke vágtat velük.

Nem vitatom, ezek a sorok egy lezárt líratörténeti korszak szépségével vannak csordultig tele. Talán nem is a legszebb sorai Sinkának, bár büszkén mondhatjuk, nem egy, nem is kettő ér fel a többi közül is ezzel a versszépséggel. De ha nem önmagában ízelek őket, hanem funkció szerint mérlegelünk, szemünkbe kell, hogy tűnjék: egy minden ízében történelmi probléma költői diadala, a jól megalkotottság, a helyére illesztett szó megnyugtató, feloldó katartikussága, elégikus ömlése ér véget bel canto hangnemben a költészet égében tovatűnő bihari pásztorok jelképével.

KRONSTEIN GÁBOR

AZ IDŐ- ÉS A TÉRBELISÉG VÁLTOZÁSAINAK NÉHÁNY JELLEGZETESSÉGE ILLYÉS GYULA KÖLTŐI MUNKÁSSÁGÁBAN

„Köszöntsük – bár kínmosoly ráng ajkunkon – az Időt” – hangzanak egy kissé szokatlan tiszteletadás szavai Illyés *Ujév reggeli sétájának* soraiból. Nem véletlenül: az idő múlásának problematikája sokszor kerül előtérbe életművében. Van, hogy már a cím is róla szól (*Idők, Ágyúzó idő, Tegező idő, Fémjelző idő, Fogyó időben*). Van, hogy mosollyal köszönhető, de megtörténik az is, hogy egyenesen isteni arculatot öltve lép elénk (*A hirtelen nyárra*, illetve a *Talány* szavaiban), máskor

megint más módon idézik a sorok *Isten vén malmainak* arculatát. A *Vágtá* rohantában, a *Bűnbánatom* „útján kissé megpihentében” mutatja be, s nemegyszer áll még költői műveinek középpontjában (*Nem fogadtuk el . . . , Elfogadtuk, Szél s hó s düh, Szép, ha fiatal fön . . . , Betyártanya, El-múltam harminc, A titok*). Talán mégsem ezek mutatják meg legjellemzőbb formában Illyés időszemléletét. Legalábbis: ennek azokat a sajátságait, melyek költészetének egészére is többé vagy kevésbé jellemzőknek mondhatók, melyeknek egymástól való eltéréseiben szemléletváltások karakterisztikus jegyeire ismerhetünk. Ezek földerítéséhez csak a legkülönbözőbb tematikájú – tájról és társadalomról, magánéletéről és történelemtől szóló – versek sokaságának együttes szemrevételezése segíthet hozzá.

Annyit azonban már ezek is sejteni engedhetnek, hogy itt nem éreketlen – hiszen részben az alkotói tudatosodásig is eljutó – kérdéskörrel van szó.

*

Illyés időszemléletének egyik változata hosszú évtizedek alatt szilárdult meg, művek sokaságában öltve testet. Ezt egyszerű szóval hagyományosnak is nevezhetnénk, ha az a bizonyos „hagyományos”-ság itt – alkalmanként – nem olyan különösen pregnáns formában jelentkeznék, hogy már úgyszólván semmit nem mond róla ez a konvencionális megjelölés.

Ennek egyik legszemléletesebb megjelenését az *Új versek* egyik darabja mutatja, a *No man's time* (*Senki perce*), mely az ostrom idejének egyik mozzanatát metszi ki az emlékek sokaságából, s nagyítja hirtelen elénk.

A „félve zengő” ágyúzás folyamatosság-élményét „egy-két csata-böffenet” jelzésével lassan szakaszossá tördelő-fékező sorok erőteljes kontraszt leírásában kapnak folytatást:

Csak *csönd* és CSÖND és C S Ő N D ! S e hirtelen csönd
lett esemény most, érzékelhetőbb,
akár a hidak légbe fröccsenése . . .

– írja, s mint mikor a filmszalag sebes mozgást mutató pergése váratlanul állóképet vetít szemünk elé, ő sem engedi továbbmozdulni a tekintetet:

... tartott tovább a csönd, a *Csönd*...

Sőt tágult, villámgyorsan...

Oh, az a perc! A kor e senki-perce!

A no man's landek idején e röpké

no man's time! Ez a treuga dei!...

Az idő megállásának élményét furcsa borzongást keltően adta tovább a fiatal Kosztolányi (*Megállt az óra*), évtizedekkel később az időtlenség, a végtelenbe-átnyúlás távlatainak érzékeltetésével emelte ugyanezt egy fokkal magasabb szférába Weöres Sándor (*A megállt időben*). Illyésnél azonban – a részleges azonosságon belül – másról van szó. Nem volt véletlen az sem, hogy az előbbiektől erősen eltérően indult a vers: egy erőteljes *mozgásfolyamat* lelassulásának és megállásának az érzékeltetésével. Itt majd a folytatást is mozgások megindulásának erőteljes érzékeltetése adja meg. Megint csak: fokozatokban. Előbb közvetlenül még nem érzékelhető voltában küld előrejelzéseket magáról a változás:

... Zuhanó

ejtőernyős felé száguld a föld úgy,

ahogy felénk a jövő,

aztán hirtelen be is következik (bár most is csak a lélekben érzékelhetően, viszont életre-halálra kihatóan):

Az addig külön-sorsú szökevény

katonák s közénk mosódott zsidók

olyanok lettek, mint mi, teljesen...

A „süket perc” „ősi csönd”-je így csap át önmaga ellentétébe, így lesz telten zendülő zenévé, a külön sorsokat egybeoldó schilleri *Örömóda* beethoveni szimfóniájává. A *megállított* cselekmény a radikális változás: a száznyolcvanfokos fordulat mozzanatainak egymástól elkülönített megfigyelését

szolgált. Az illanó jelen tehát a múltnak és a jövőnek a határmezsgyéjeként nyert itt különös erőteljességű megörökítést.

Rokon vele ebben a vonatkozásban a tragikusabb témájú. *A démonok kezében*, s egészen közeli hasonlóságot mutat az *Utitársam beszélt*. Ez utóbbinak a szereplője három év folyamatoságában várta — „féléboly kódében” — kivégzését, s váratlanul az ellenkezője történt meg vele: szabadon bocsátották.

... most, a reggelbe kilépve, most,
 hogy ameddig ellát, övé a tér,
 egy perc alatt múlt
 lett az egészből —

billennénk át itt is egy fordulóponton, s talán még azt is hinnénk, hogy mindjárt részesei leszünk egy új esemény-sorozatnak: a halál végzetes bekövetkezte helyett az élet-folyamat újraindulásának. De megint csak megáll — ezúttal magának a szereplőnek a mozgása:

De nem,
 egy pillanatot holnap-mentesen:
 idő-tisztán akart beszívni abból
 az ajándékból, abból a tudatból,
 hogy van; hogy él,
 hogy ameddig ellát, övé a tér . . .

A meginduló mozgás apróbb-nagyobb mozzanatai ez után sem nyemek megörökítést, csak maga a *külön szakaszként* elkülöníthető átjutás — a börtönkaputól az első villamos-megállóig? vagy csak az út túlsó oldalára? A külső részleteket nem tudjuk meg, a leírás szigorúan arra korlátozódik, hogy tudatosítsa: *változás* színtere áll előttünk.

Aztán odaát — hova mintegy *partra* ért,
 már azt gondolta, újra *helyben*,
 lám van miért —
 s tán lesz miért hogy újra kezdjem.*

*A kiemelések az idézeteken belül mindig Illyés Gyulától valók.

„Nem folyamatosan megy az élet” – mondja egyik versének már a címe is, a villanyóra mutatójának meg-megugró, szakaszos, – de a megállás szakaszaiban is a rugó egyre fokozódó feszülését éreztető – mozgásához hasonlítva azoknak a mozgásoknak az egymásutánját, amelyek az élet alakulásának kibontakozásának rendjét adják, s amelyek így meghatározzák az időbeliség milyenségét. „Dolgoznak persze maguknak-valóan / az évek havasi vízesésekben is, / meg messzi passzát-szelekben” – írja a *Nyüszítés mögöttünk* kezdősoraiban, – „De engem / az okosít, ha szemmel láthatóbban / hozzánk közelebb egy-egy rég üres ház / ki-becsapódó ajtaja tagolja / darabokra a végtelen időt...” – Kompjاراتok oda-visszája alakul át nála hasonlóképpen időt szakaszoló ingamozgásokká (*A Szörny, Mégegyszer, ugyanonnan, Uj naptár*). Tehát az Illyés-versek sokaságában megnyilatkozó időélmény pontos ellentéte annak, amelyik a magyar irodalomban leginkább Krúdy Gyulánál és Juhász Gyulánál figyelhető meg. A múlt és jelen közti lebegés, a lassú, meg soha nem szűnő folyamatosság, a „téren és időn túl” az „örök Léthe” vizei felé közelítésnek, „messze, messze szálló” évek, egymásba oldódó évszakok idézésének állapota, a Kosztolányitól is ismert „halkuló / nem múló” dallamok, „szárnyakon oszon”-ó idők varázsos megszakítatlansága. Illyésnél kemény, egymástól szinte kézzel elkülöníthető darabokra tördelődik a mozgás, illetve ennek észlelési szférája, az idő. Háborúk és kivégzések, lakatlanná lett házak ajtócsattanásainak ideje ez: emberpróbáló létezési szféra, mely azonban fenyegetéseken túl a dolgok jóra fordításának lehetőségeit is magában hordja. Különböző előjelű fordulatokat tartalmaznak a kiemelt időmozzanatok, de mindenképpen „előtt” és „után” szembeötlő különbségei által tagolódik itt a létezés. „Az idő ütése” népet utalhat át a nemlétebe (*A semmiségbe, Az árokparton, Ének Pannóniáról*), illúziók, álmok, reménykedések tűnhetnek nyomában a semmibe (*Hirtelen csönd, Emlékezés egy gyerekkori havazásra, Vihar készült, Megkezdhetetlen olvasmány* stb.), de az otthont-

teremtés, a születés vagy az élet-helyreállítás is egyértelműen mozzanatos ebben a világban (*Mint szobád . . . , Egy sápadt nő . . . , Mikor a Szabadság hídra a középső ívet fölszerelték* stb.) Akár ellentétektől feszített, ambivalens is lehet a változás mozzanata (*Tikk-takk, Nyugodt vagyok, Nyáréji csöndek, Árpád* stb.), a szakaszosság azonban közös bennük. Néha szinte rétegekké tagolt idővel találkozunk. „Vonal vonalra, ág után ág” rajzolódnak elő a kopár táj fái (*Az első tél, amire emlékszem*), „recsegett, recscent és lehullt / újra egy óra a toronyból” (*Falu az éjben*), „Leomlik darabonként / a ház körültem (*A lámpa lehull*). – Egy spontán, „naiv realizmus”-ból kibontakozó szemléletnek az elemei lesznek ezáltal rendkívül markánsakká. A jelzett filozofikusságig csak a későbbi alkotásokban tudatosodik ez a szemlélet (többnyire a hatvanas évek termésének egyes darabjaiban), a maga eredeti spontaneitásában viszont különösen a korábbi évtizedek termésében ölt mondhatni rendszeresen testet.

Mindebben részint egy öt érzékével a világhoz kapcsolódni tudó, a mindenkori „itt és most”-ok iránt rendkívül fogékony (vö. pl. *Örül már minden*), a külvilág ellentéteit viszont kemény tartás kialakításával megválaszoló művészegyéniség fejeződik ki. Részint egy olyan történelmi periódusról ad ez ugyanakkor – majd közvetlenül, majd közvetett módon – jelzést, amelyik éppúgy magában hordja közeli fenyegetéseknek a terhét, mint amennyire az élet egészét megjobbító gyökeres változásoknak az ígérétét.

Illetőleg: részben már a tényét is.

Ugyancsak a hatvanas években kezdenek viszont Illyés munkásságában olyan versek is jelentősebb szerephez jutni, melyekben már valamilyen másfajta időszemlélet jelentkezik.

A *Dőlt vitorla* c. kötet egyik darabja, *A kis-székeleyi erdőben* mutatja először határozottabb jeleit az átalakulásnak.

Ejszaka volt és rengeteg.
Eltévedtem. És zavaromban,
hogy mégiscsak tájékozódjam,

lehunytam fölös szememet.
 S egyszerre bent a homlokomban
 az egész táj, a keresett
 út-rendszer megfényesedett.
 Gyerekkoromban kóboroltam.

...
 ... egyszerre jövöm lett a múlt.
 Álltam időtlen ...

Az „egyszerre” (a „villámütésű pillanat”) mozzanata ugyan régebből ismerős, a különbségek azonban szembeötlőbbek. Már a cselekmény is újszerűnek mutatkozik, nem utolsó sorban színterével. Igaz, az elsőként szemre vett *No man's time*-nak is a lélekben zajlott az igazi cselekménye, csak hogy ott mégis egyértelmű volt, hogy külső történések határozzák meg a belső változásokat, (az óvópince szűk tere fölött lényegében ekkor átvonuló frontvonal sajátos pszichikai vetületét mutatta meg a vers), a börtön- és a szabad-lét innen- és túlpartja közti külső határvonal – vagy a két határ közti „no man's land” – adta az *Utítársam* beszélte színterét – mint ahogy lényegében határvonalon áll meg a Kárpátok gerincén széttekintő, ismert üldözők és ismeretlen veszedelmek válaszfútján döntő Árpád is. Az írói tekintet a külső világ mozgásainak soron következő szakaszait törekedett minél pontosabban, minél lényeglátóbban fölmérni s ezért egymástól élesen el is különíteni. Illyés korábbi verseinek ezért is jellemző ideje volt a nappal, az erőteljes látás időszaka. Az éji erdőn eltévedésnek enyhén dantei mozzanata eleve szokatlan nála, még inkább a folytatás: a „fölös” szemek lezárása, a belső látásra való átváltás kedvéért. Az állás „időtlen”-sége nem véletlenül más arculatú itt, mint amilyen a korábban megfigyelt percek időtlensége volt. Ott a múltat követő jövőnek a határhelyzete vált erőteljesen tudatossá, itt ezzel szemben a „jövöm lett a múlt” különös állapotába jutunk. A tudat itt elereszti a szigorú racionalitásnak a mindennapi gyakorlat empiriájához igazított vezérfonalát, s – váratlan készséggel – hagyja, hogy további mozzanatait már az emlékezés, a képzelet törvényei irányítsák.

Itt a gyerekkorba emelnek hirtelen vissza ezek a törvények, újjáélesztve annak otthonosság-érzetét, elvihetnek azonban máshová is. A történelem távoli területeire vagy a jövő bizonytalan távlataiba. Az eltérés lényege korántsem valamiféle privatizálásban, nem is okvetlenül valamilyen lágyabb, oldottabb emberi tartásnak a fölvetelésében ismerhető fel. Sokkal inkább: az olyan utak vonalvezetésétől való részleges függetlenedésben, amelyek talán egyenesen visznek előre, de csak viszonylag közeli pontokig. Ahogy *Az útszegélyen* című költeményében is írja:

... az útszegélyén
megtágul – fölhighul – előre-hátra néha
az idő, határtalanul ...

Itt már a bibliai nomádkornak s a természettől még igazán el nem különült előidőkbeli létezésnek a területei felé nyílik visszapillantás: egyetemes emberi viszonylatokban. Egyszermind a jövő elől sem fordítva el a tekintetet.

Részben eltérő ettől az az átalakulás, amelyik olyan verseiben mutatkozik meg, amilyen a *Minden lehetbeli Ablakok* és a *Különös testamentumban szereplő Állomások hosszán*. A föl-villantott képek sokasága, laza szerkesztésű egymást követésük lesz itt szembeötlővé. „Vélek emlékezni, de mindre, / az ablakra, melyen kinéztem” – kezdi az előbbit, „Egy múzeumnyi képkeret” fölött futtatva sebesen végig a tekintetet; olyanok fölött, amelyek mindegyikében „más az arckép”. A szinterek tehát megsokasodnak, az időbeli egymásután – mely oksági rendet tud éreztetni – megbomlik: a felnőtt- és a diák-, a kisgyerek- és az aggkor képei filmszalag-kocka iramával „pörgő” egymásutánjuk által *úgyszóhván egyidejűekké válnak*, s a féltreolt tér-idő-korlátok váratlanul Ninive és Urr városainak szintereire engednek közvetlen átlépést. – Az utóbbi vers nem olyan ablakok sokaságának a keretét használja fel nyugtalan filmszalagpörgetése keretével, amelyek maguk egyhelyben állnak, viszont szeszélyesen látjuk majd egyiküket, majd másikat, hanem *egyetlen* vonatablaknak a keretét, amelyik

viszont gyors ütemben iramlik el a *különböző tájrészletek* előtt. A szürrealisták alakját is megidézve módszerüket egyúttal bele is lopja az emlékezéseknek mintegy párhuzamos filmvetítésébe. (A személyes és a történelmi múlt képeit-látomásait montírozva egybe, éppúgy emlékezve ennek során nagyanyai olvasószemek gyors egymást követésére, mint például forradalom és „köz-téboly” váltakozásaira. Szerkezetét tekintve a *Várakozások* is ezekhez hasonlít, a maga nyugtalan, már-már kapkodó, időrendre nem ügyelő kép váltásainak sokaságával)

Más alkalmakkor csupán két sík vetül egymásra. Vagy talán inkább: kettő lesz egyé. (Azokhoz az optikai ábrákhoz hasonlóan, amelyek ugyanazt az idomot hol domborodónak, hol homorodónak, majd ki-, majd megint beszögellőnek mutatják, egyetlen síkidommal két különböző téridomrendszernek a látszatát keltve.) A *Ne legyen gondunk...* rokkant szőlőpásztorának tekintetéből hirtelen „kitágult, rém-üzött pillantás” mered elő: „a vén Vörösmartyé”, a *Hódolat a szigeti Zrinyinek* egykori várkapitánya pedig a társasági csevegést folytató, a rezzenéstelen helytállás erkölcsi parancsát azonban ott is megérező mai költővel vált ismételten arcot – négyszáz év válaszfalait minősítve nemlétezőekké. (Valamivel halványabban, de ugyanilyen mozzanatokra ismerhetünk a *Ninivében* zárásában is.) A *Boulevard Bourdonon* (még a *Kézfogások* című kötetben) lágyabban, a hangulatlíra eljárásait követve oldja egymásba az emlékezés tükrén *egykor* és *most* idősíkjait, az *Uj versek*beli *Páris, szerelem* kis mesterdarabja pedig a képátlényegítés és a képhalmozás átmenetét testesíti meg. (Közelmúlt mindennapjaiból előrajzolódó látvány – tő fölött cikázó fecskéké – négy évtizedes távolság közvetítésével forradalmi hitnek és ifjúságnak: a magasbaívelések és sikoltó alázuhanások gyors egymást váltásától kiteljesedő *életernek* lesz a jelképévé.) S ott sorakoznak a hatvanas évek termésében az átmenetek más változatai is: egymás közti s régiebb és újabb típusok közti, szerves vagy

kevésbé szerves egységet adó elegyedésnek a darabja. (*A mama hangja, Szabadság egyenlőség stb., Ami a palackból még kitelt, Elavulás előtt, A Santa Marian, Így van, Viribus Unitis, Örül már minden – A nagy madár míg átrepül, ill. a Garcia Lorca síremléke első darabja.*)

A kiemelt történések közti más történések sokasága elveszíti bennük azt az elhatároló, szakaszoló szerepét, amelyet a korábbi művek esetében megfigyelhetünk.

Ilyen szemléletváltás jegyében alakulnak a késői Illyés-életmű némely verstípusai.

Kisebb mértékben: különböző elemeknek teljes egységre tömörülése révén. Így a *Háborúk után* konkrét háborúi kezdenek – a köztük volt időhatárok eltűnése által – a vers végére *egyetlen háborúvá*, a háborúvá mitizálódni. Jellemzőbb azonban Illyésre, hogy mítikus képei is megőriznek valamit a történelmi konkrétumokból. *A fecske és a falevél* – késői alkotásainak ez a különös erővel megrendítő darabja – egyetlen fecske tavaszt teremtő csodájában forradalmak újjászületését látja.

Mária hava, Páris,
1968, de éppúgy
1848 – *fructidor!* – vagy
1789 vagy –
lehetett volna újra, amiképp
a fecske fölírta az égre? . . .

S aztán a sárgán lehulló falevél a repülőkről leszórt hadparancsokkal lesz egylényegűvé, a vereség az egykori waterloói-val – a „Szent Szövetség hámezői” fölött már „csönd van és tél és hó és halál”, a Pathmoszból levelét küldő pedig „vak ügetését” hallgatja „eltévedt lovasnak”. Az idő- és térsíkok itt egymáshoz szorulnak: 1968, 1848, 1789 és más forradalmak a megújulás nagy kísérletsorozatának láncszemeiként kapcsolódnak egymásba, mint ahogy 1815, 1849, 95 és 1918 is a leveretések, száműzések, végzetes útvesztések idősíkjaiént. Egylényegűségükben állnak előttünk, de azért úgy, hogy külön

arculatukat sem veszítik teljesen el. A „százezer éve” igyekvő „didergő hordá”-nak – „szélén gyerekekkel, kutyával, malaccal” – huszadik századi alakjait is felvonultatja, de úgy, hogy „a traktorvezetés, a szénlapátolás, az orvosi köpenyt viselés” nőalakjai az „ősi, csillagközi ár-apály törvényé”-vel is összekötnek. Érzéki, illetve történeti konkrétumokat el nem veszítő részletekből teremődik a mítosz – mítosz teremődik a történekek konkrét részleteiből. Az Illyésnél korábban is megfigyelhető tömörítés, a monumentalitásra törekvés még nagyobb mérvű lesz, versépítésének anyaga ugyanakkorta differenciáltabb a korábbiakénál. Ősi törvények nem tudják itt érvényüket veszteni („...nem mentünk át a Kapun, nem léptünk túl kis köreinken”): az évszakok egymást váltó *körforgása* lesz jellemzővé, a maga előre igazán soha nem vivő mozgásával, „idejével”. Ahogy *Az ígéret megszegésében* – mely szintén elénk állítja az „ökrökkel, nőkkel, el-elmaradó aggokkal” vonuló menet képét is – még határozottabban megfogalmazódik ez a szemlélet, géppisztolyok és leprakereplők, makogó szónokok és pohárszékszerűen összedőlő városok hangjait és képeit egymásba fonva: „...nézhetsz... jobbra-balra: ugyanaz / s előre-hátra: ugyanaz... Mert... minden való volt s csak megosztatott. S osztatni fog...” *Atlantiszok és Ninivék* állítódnak egymás mellé a *Hegylakó* második változatában is, századunkbeli rendeletek, befehl!-ek sokezeréves Mene-Tekelekkel a *Hatalmas, nagy korszak s a költőkben*. Ha nem tünteti is el Illyés teljesen a különböző időkben lejátszó események arculatának különbözőseit, jelentékteleneknek mutatja ezeket („... a halhatatlanok, az örök kutyák, a fagylaltárusok. S a rikkancsok, hogy lemondott! S hogy találkoztak! S hogy lesz-e, nem-e háború...” – szól róluk gunyoros lekicsinyléssel *A korosztály behajózásában* is.) Azért jár így el, hogy a bennük föllelhető viszonylagos állandóra, a közösre mint időktől alig érintett lényegre összpontosíthassa a figyelmet. A *Bemutató* egyetlen roppant amfiteátrumban (ennek képe egyébként már *A kicsik a*

nagyokhoz soraiból is előrajzolódott) játszatja le a történelem véres eseményeit, „félhomályban elmosódó háttér előtt . . . kikilobbanó szövétnekek közt, . . . nehezen követhető szöveggel”, hogy aztán egyetlen, végetérni nem akaró esőnek a képével fődjön el minden korábbi látványt; olyan esőével, mely ugyanakkor magábaoldja ezek tragikus lényegét.

. . . mióta az eszedet tudod, esik,
tengeren, földön az idő esik,
a világ kezdete óta esik,
egy percre kiderül s esik,
esik, esik, esik . . .

egybecosva sáska- és nyílvevesszőfelhőknek, leégett városok szállongó peryéjének és repülők-leszórta kiáltványoknak, suhanó csillagoknak és zuhanó bombának a látványát, Kálvin, Dante és Plátó arcának vonásait. De rokon sajátságok mutatkoznak a *Tanú* vagy az *Őrködők* soraiban is. (Az *elposványult idő* viszont azzal teszi a pusztulás időtlenné dermedt látványát különösen nyugtalanítóvá, hogy egy gépiesen szabályos ismétlődés mintegy *a semmit tagolja* benne úgy, mintha az valami lenne – részben Weöres említett versének, *A megállt időnek* egyik részletéhez hasonlóan. Az *Ady estéje* ugyancsak egy adott időponttól – a költő halálától – mutatja megálltnak az időt: „Vettettünk akkor mi a szörnyű Képbe. / Forgunk egy látomásba zárva . . .”)

Ha nem tartozik mostani vizsgálódásunk terébe, akkor sem hagyhatjuk itt figyelmen kívül azt a tényt, hogy ezek a fejlődést nem érzékeltető, mítoszi arculatú látomások sem minden esetben, illetve korántsem teljesen tragikusak. Az első részét követően mindegyre komorodó, sorainak sokaságában mind félelmetesebb képeket festő *Bemutató* is ezzel a mondatzárással ér véget: „. . . míg másként nem rendeltetik”. Nem zárja tehát ki teljesen a változásnak – vagy változtatásnak? – a lehetőségét, egy „új időszámítás” valamikori kezdődését. *A fecske és a falevél* olyan képpel zárul, amelyik a maga ősi

szimbolikájával az élet őrzését, őrködést, végső soron küzdelmet is sugall: szikrázó hóviharban messzire vöröslő szülőházablakot állítva élénk. Másutt még szembeötlőbb, hogy az időtlenségélmény, illetve az időtlenné magasítás művészi szándéka nem kötődik a változtatni nem tudás Füst Milánnál megismert élményeihez. *Az idő lebírása* – mely a korábbi *Emberi éjt* fogalmazza gazdagabbá s *Az orsók ürügyével* is rokonságot mutat – éppen az időmulással mint „minden percenés”-ben „egyet öregvés”-sel, az évek „megkattanó” egymást követésének sokaságával mint a pusztulás felé közelítéssel állítja szembe a maradandót alkotásnak „ősanyai” – ebben a tekintetben is mintegy időtlen – gesztusát. Ahhoz hasonlóan, ahogy az *Örök művek világa (Egy Giotto-kép előtt)* sorai is teszik. Ahogy – kisebb súlyú s finomabb mívű képpel – *A hajó már csilingelt* is, vagy erőteljesebb változatban a *Partizán*, monumentálisan a történelmet idéző *Vár a vizen*. Még jellemzőbb ebből a szempontból a *Hiány a kéziratban*, mely egyúttal az idősíkköszövénynek is másfajta példáját adja.

A Jézus születésének legendáját az egykori és a későbbi valóság elemeivel egymásba átjátszató sorok itt végül az emberi cselekvés elemi gesztusait állítják mitikus távlatokba. A varázsok tünte nyomán jeges, kiüresedő tájon gyerekével magáramaradt lányanya s a roskadt férfi, aki esetttségében gyámolítójaul szegődött, ebben a kiszolgáltatottságban lesz ősi emberi szövetség megújítójává: *társává* egymásnak.

Álltak a kútnál, mialatt a ló ivott
 (mert azzal voltak, nem számmal) majd a vén
 inni húzott a lánynak is, magának is.
 Majd: itt háljanak? Egymástól várták a szót.
 Szembefordultak. Aztán bólintott a vén.
 S mintha sűgásból utasítást hallana,
 hang nélkül lecsatolta a két takarót,
 ágat nyesett, az árokpartról avart kapart
 és tette dolgát zökkenéstelen
 és folyt azontúl minden aprólékosan,
 ahogy a korok kezdetén megíratott.

Láthatjuk: a történes egésze itt is időtlen: lejátszódott és lejátszódik mindig, a szereplők is mintha emlékeznének az újból elmondandó szövegre: mintha nem lenne több a történelem, mint a színpalak és a jelmezek cserélődése egyazon színjátéknak egymásba érve egymást követő előadásain. A *részletekben* viszont nagyon is határozottan ott van a korábbi verstípusokból megismert hangsúlyos időbeliség („majd”, „majd”, „aztán”, „azontúl”); az életet teremtés, az élet-megővés gesztusainak szilárd rendjében.

A különböző időszemléletek tehát alkalmanként egységbe munkálhatóknak bizonyulnak.

*

„Amint egy lény az öntudatára ébred, a tér tudata is fölébred benne. Aki a tér végtelenségét fölismeri, fölismeri önmaga végtelenségét is . . .” – ezeket a szavakat kölcsönzi Illyés a hindu bölcelet soraiból *Arc és Tükör* című versének mottójául. A tér – valójában: a mozgástér – végtelenbe tágitásának igénye az ötvenes évek derekán született *Óceánokban* jelentkezett Illyésnél először határozottan. (Az első három versszak kiemelt, rövid zárósorai – „a Végtelen!”, „határtalan!”, „vad Nap lebeg!” – a negyedikben kapják meg kontrasztként az „e kis haza!” felkiáltást, hogy végül a szintézis útját kereső „új kikötőt!”-tel záruljanak. A gondolat azonban ott csírázott már a csaknem két évtizeddel korábbi *Koldusok* befejezésében is, sőt, a korai versek *Szomorú bérese is tudott* arról, hogy „A por mögött, a fák mögött, / Távols városok élnek, fényes terek forognak a csillagok alatt, / Vannak tengerek, úszó szigetek, égő aranyhegyek” – csak ő maga kényszerült mindvégig egyhelyben maradni, a körötte „némán forduló” mező szemhatárával.) Magának a mindenségnek, a végtelennek a megjelenítése már pl. a *Két kéz* befejezésében is szerephez jutott ugyan, ennek a maga egészében korlátlanul tág terét azonban még mozdíthatatlan szilárdságú határvonal osztotta ketté,

magára vonva a figyelmet: úgy jelent itt meg a munka évezredeiben elgyötört, mégis életet teremteni tudó s talán új kor formálására is képes két erős kéz, mint „az Igen és Nem a Mindenségben, / a végtelen határán a kapubálvány”. — Az Illyés-líra korai szakaszában olyan gyakori *folyamatos vonulás*-motívumhoz (*Száműzött, Énekelj, költő, Szegénylegény, Szerelem 3, Sarjúrendek, Hazatérés* stb.) hamar társult a vonulás közben való magaslatra jutás, esetleg fölállás mozzanata (*Sarjúrendek, A ház végén ülök, Ime, férfi letterem* stb.); ez utóbbinak lesz majd jellegzetes példája a már látott *Árpád*, főalakjának hegygerincen való megállásával, térben-időben előre-hátranézésével. (De gondolhatunk például *A kacsalábon forgó várnak hegyen* — és objektív, összegezésre lehetőséget kínáló nézőponton — széjjelnező főszereplőjére, más vonatkozásban *Az ozorai példa* hegyre került-szorult keveseire is.) Az öt érzékével külső világához kapcsolódó, jelenének feladatait mindig vállalni kész költőnek jellegzetes helyzete a megállás — lábának szilárd megvetésével — vagy éppen a felmagasodás. (Esetleg éppen néprtribuni-ítélőbírói tartásba, a *Dózsa György beszéde . . .*, a *Hősökről beszélek* vagy a *Bartók* soraiban.) „Vad pátoszát a szál fenyőknek” tanulja (*Avar*), valamilyen szűkebb vagy tágabb térben magát szilárdan elhelyezve szemlél arcokat, alakokat vagy tájrészleteket is. Korántsem egyféleképpen, mégis jellemző rá, hogy pl. mikor a távoli Karakórumot is fölidézi, akkor is a hortobágyi vásár kavargásának — mint csaknem egyetlen tengely körül forgó sokadalomnak — a képkitágításában visz el oda (*Hidi vásár*), az egykori Don-vidéki puszták képéből is „Négy cölöpön nyaláb szalma” földhöz rögzített kisvilágának háttereként sejlik föl valami (*Magyarok*). Ha Illyés úgy látja: a Föld egésze végez hirtelen fordulatot, akkor is mintha Rácegrespuszta fölött szerzett volna magának messzire látást biztosító nézőpontot.

Költői műveinek más típusaiban viszont semmilyen érdemleges szerephez sem jut a helyszín, a tér. (Lírában nem is kívánhat különösebb indokolást az a jelenség, hogy tárgyi

közvetítések számottevő felhasználása nélkül is megörökítést nyer két ember egymáshoz való viszonya, a lélek nyugtalansága vagy a töprengő gondolat.) Az átalakulás típusainak számbavételekor azonban már láthattuk azokat a műveket, melyek képek sokaságát pergették le a szemünk előtt. Világos, hogy az idősíkok egymáshoz közelítése vagy éppen egymásba oldása az esetek túlnyomó részében a megjelenített helyszínek egymáshoz közelítésével vagy egymásba oldásával jár együtt. (Leszámítva tehát a „helyszínrajzos” versek közül azt a néhányat, melyekben ugyanazon a meg nem változott helyszínen történik olyan esemény, amelyik a mi tudatunkban közbülső történéseknek a sokaságát asszociáltatja: eltelt évek-évszázadokat.) Ilyen tekintetben érdemel külön figyelmet a legértékesebb késői Illyés-kötetnek, a *Fekete-fehérnek* egyik kiemelkedő alkotása, az *Ifjú pár*.

Bibliai sziklasivatagok és úttalan cserjések, messzeségbe futó viking hajók és lombsátornyai bűvőhelyek, hegyeken áttörő hágók és „tűz-halak”-kal benépesített tengermélyek, egymáshoz szoruló gyermektetek és „csillag-úr csarnok”-ok elemei kapcsolódnak-oldódnak-játszanak itt át egymásba, varázsosan gazdag világot teremtve. Születés és pusztulás, egyé levés és elidegenedés egymást kizáró, a létezés egyetemességében egymást mégis föltételező végletei alkotják benne a pólusokat; ellentétes értékek egymásba átcsapása és földrésnyi távolságok eltűnése valósul meg belső tekintetünk előtt, a különös hevülettel, kapkodó lélegzetvétellel kimondott szavak áradásában.

Az időviszonylatok vizsgálata is hasonló összegezésre vezethet az *Ifjú pár* esetében. Éppúgy van benne idősíkok egymásra vetítés, mint ahogy az időmetszetek sokaságának egymásra halmozása is megfigyelhető benne, de a perc végtelenbe tágításának mozzanatát is fölismerhetjük itt, akárcsak a fordulópontokon átjutás időszakaszváltásait. „A Három Mágusénál messzibb / jövő-jelek / vontak két éjszakánkra egy eget” – érzékeljük például az első versszakban. Titokzatos *múlt*nak a

képét idézik tehát először a sorok, ezeknek azonban a messi *jövőre* vonatkozó sejtéseit állítják mindjárt figyelmünk előterébe – közvetlenül is valami olyasmiről szólva, ami már *megtörtént*, aminek a hatása azonban a folyamatos *jelenben* is teljes érvényű. (A két éjszaka egy ég alá tartozása.) Néhány évtizednyi és sokévezredes, személyes és történelmi-mitikus múltnak az emlékei mosódnak egymásba – magukban hordva „a törvény s a jövő” keresését is. Mikor? Egy olyan jelenben, melyben sokévezredes cselekménymozzanatok lesznek eleven valósággá, ahol „a csodás épp az, ami ismerős, / és ismerős a sose-látott”. Ahol átmenetileg – „hátra? előre?” – a tér-időirányok is fölcserélhetőknak mutatkoznak, mintegy „öt világrész” körforgásának szédületében.

És mégsem hiányoznak a történezzszakaszt lezárni tudó mozzanatos „időváltások” sem. Ha nem is teljes bizonyosságként (részben csak ígéretképpen), mindjárt az első szakaszban ott van a két éjszakára egy-égbolt-vonás lezárt mozzanatossága – ellentétben a későbbi tiltások alkalmi „égborulta”-ival. S aztán majd – „Talán”-nal ugyan kissé megint csak bizonytalanná is téve – ott a „már . . . nem is reménytelen” fordulatot hozó ideje. S igaz, hogy csak az emlékből, de fokozódó határozottsággal a „jó lett a rossz, (. . .) fölének megint a ’mindenség borult’ felszabadító fordulata, mely megint csak időbeli előrehaladásának adja a részét – komoran ellenpontozva végül a verset záró sorpárral. Ez átmenetileg ugyan még függőben hagyott, árnyékát azonban egyértelműen előre vető, további idő-előrehaladás tragikumára utal: „amíg lehet – a takarékos Nap alatt”.

Ugyanolyan konoksággal véteti tehát tudomásul a vers, kiemelt helyzetben álló néhány szavával annak tényét, hogy a létezésnek döntő tényezője a különböző szakaszokra tagolódás, mint amilyen mámorossággal tud más sorainak sokaságában a végtelenségre, a határtalanra irányulásnak a szenvedélyéről vallani, időt-teret legyőzni vágyásról, az étellel soha be teljesedni nem tudásról bizonytságot adni.

Egyben-másban a késői Illyés-líra más darabjaihoz, minde-
nekelőtt az *Aggastyánok isszák az újbórhoz* és a *Világod-
ban világtalanhoz* hasonlóan.

Részleges szintézis – különböző szemléletek szerves elegye-
dése – tehát az *Iffjú pár* is, mint ahogy annak bizonyult pl. a
Hiány a kéziratban. (Vagy a kisebb súlyú *Mikor még egyenes
az út*.) Típusuk ugyanakkor merőben eltér egymásától.

*

A különböző típusokról szólva már óhatatlanul érzékeltetni
kellt valamit a változások okaiból is. Érdeemes lehet azonban
róluk egy fokkal többet is szólni, a külső összefüggések meg-
világításának kedvéért.

Ki magas kort ér és – mert annyiszor hallotta így –
azt érzi, csúcsra ért:
körbe tekintve már csak csúcsoakat keres,
különböző messzeségben is;
mert emlékezetünk végül biz egybeolvad
az emberiség emlékezetével . . .

– vallja ennek „ügyében” egyik legilletékesebbként maga a
költő. (*Őrködők* című versének elején.) A részleges voltukban
is szembeszökő változások egyik oka valóban közvetlenül a
költői életkor előrehaladásában lelhető meg. Az összegező
nézőpont kialakítására az emlékek megsokasodása – külön-
böző részletek sokaságának elmosódása által is – közvetlenül
indíttatást ad. *Különböző változások várása* helyett inkább
múltbeli történések közös lényegi jegyeinek *summázására* ösz-
tönözhet. Aligha választható azonban el ez a személyes vál-
tozás azoktól az átalakulásoktól, melyek egy fokkal szélesebb
körben: a történelemben mentek végbe. A viszonylag résszerű
tényezők által fenyegető katasztrófák (egy bizonyos társadalmi
rendnek az abszurditása, egy bizonyos nemzeti elnyomásnak a
bekövetkezése által), másrészt a velük szembeforduló, legyőzé-
süket ígérő ellenerők az egyes változásokban rejlő tendenciák

minél pontosabb fölmérését adhatta feladatul. (Mit hozhat a fasizmus és mit a forradalom, mit a személyi kultusz és mit annak legyőzése stb.) A viszonylag gyors történelmi szakaszváltásokon való túljutás (1918–19: forradalom, 1919: ellenforradalom, 1930: forradalmi perspektívák, 1933: a fasiszta veszély gyors megnövekedése, 1944: német megszállás, 1945: felszabadulás a német megszállás alól, 1948: induló szocialista fejlődés, 1949: beletorkollva a személyi kultusz korszakába; másfelől az 1955–57-es, – végletes ellentéteket is magukban hordó – évek után: a konszolidációs szocialista építés, fokozatosan egymást követő, *egymásba oldódó* évtizedeivel) egyfajta „történelmi korosodást” hozhatnak magukkal. A pusztításnak ma is meglevő – sőt, minden korábbi magukban összegezni tudó – erői a maguk egyetemes fenyegetésükkel lehetnek elsősorban jelenvalókká, embertelenség és emberség erői konkrét történelmi alakváltozásaik nyomán vonásaiknak legáltalánosabb karakterisztikumait tehetik fölismerhetőkké. Néhány fordulat révén legyőzhetőnek hitt, ősidőkből fennmaradt tényezők – vallási, nemzetiségi, nemzeti és más elvakultságok – fordulatokat túlélő szívósságuknak félelmetes erőit mutathatják meg. „Az idő” azáltal alakul tehát át, hogy a figyelem kevésbé irányul rá az adott helyzetekben nagyfontosságú szakaszváltásokra: mindegyre nagyobb összefüggéseknek – hosszabb folyamatoknak, bennük jelentkező részleges ismétlődéseknek – összpontosulhat a kutatására. A külső, tárgyi világban éppúgy, mint bent, a lélek területein – vagy összekötő közegükben: a társadalmi létezés különböző szféráiban. Statikus egymásmellettségben és mozgásból kibontakozó oksági egymásutánban, térben és időben egyaránt választóvonalak és „közbul”-ök sokasága fölött mer így átfelni a művészi tekintet. Az egymástól különböző korok próbáját már megállt ember most inkább létezésének egészére kíván ügyelni. Érthető, ha ennek következtében nem kis mértékben alakult át a szemlélete: nem egyetlen pontról néz már el a nagyobb távolságokba is, mint tette általában korábban, inkább mozgó

fölvevőgéppel fürkészi a világot, hogy teljesebb képet nyerhessen róla. Rész-összefüggéseinek feltárásáról ugyan sokszor lemondva, annál többet érzékeltetve viszont felületének végső színgazdagságából, – de a mélyben meghúzódó legfőbb törvényekből is.

*

Láthattuk, hogy számos részletében változott meg az utóbbi évtizedekben az Illyés-líra: korántsem minden darabjában, de főbb verseinek nagyobbik részében. Választott szempontjaink szerint is – ebben azonban másfajta változásoknak ismerhettük föl a jeleit. Lényegét tekintve mégis változatlan ez az életmű. Hiszen ha mítoszokig megy vissza, akkor is a világ-átalakítás mítoszaival mutat legerősebben affinitást: a „teremteni” parancsának időtlenné magasztásával, a hajlék-építés ősi mozdulatainak megismétlésével. Azokkal a mítoszokkal, melyek a sokszor emberidegen arculatot mutató világnak az emberarcúvá alakításában mutatták-éreztetették a legdöntőbb, s a talán végrehajtható feladatot. Amelyek olyan emberi tettek végtelenbe nyúló láncolatában ismerik föl a valóban lényeginek tekinthető időszakaszt, melyek azért születtek, hogy általuk – a *Világodban világtalan* zárószavai szerint –

ünnep jöjjön, bármiképp.
Ábeli. E kaini tájra.

TAMÁS ATTILA

VITA

SZÉP ERNŐ NÉVTELEN SORAI AZ ADY–RÁKOSI VITÁBAN

A Nyugat 1915. december elsejei számában megjelent *Névtelen sorokat* a Rákosi Jenő által indított Ady és a Nyugat elleni offenzívára adott legszebb válaszok között tartjuk számon. A három csillaggal szignált cikk szerzőségét illetően, abból kiindulva, hogy a prózai költemény-számba menő líraiságú írás alkotóját a megtámadott költők között kell keresnünk, mint számításba vehető lehetőség, Ady és Babits neve merült fel az eddigi kutatásokban, A kérdéssel és történetével Schweitzer Pál foglalkozott behatóan, a következő rövid adatközlésünkben főként reá támaszkodunk.¹

A *Névtelen sorok* Ady kötetben először 1959-ben jelent meg, *A nacionalizmus alkonya* című publicisztikai válogatásban. Ezt követően bekerült az *Ady Endre az irodalomról* című gyűjteménybe 1961-ben, a *Poéta és publikum* kötetébe (1967. Bukarest), *A Nyugat és Ady kora* című egyetemi segédkönyvbe 1963-ban, a *Szöveggyűjtemény a XX. század irodalmából* válogatásába, majd Vezér Erzsébet *Ady Endre élete és pályájában*, 1969-ben említi Ady Rákosinak adresszált válaszai között. 1972-ben azonban, Kardos Pál megkérdőjelezi a cikknek Ady Endre *Összes Prózai Műveibe* való bekerülésének jogosságát Babits monográfiájában, s Babits szerzőségének bizonyítására tesz kísérletet stíluselemzésében.² Schweitzer Pál meggyőző

¹ Schweitzer Pál: *Ki írta a Névtelen sorokat – Ady vagy Babits?* It. 1975/3. 736–755.

² Kardos Pál: *Babits Mihály*. Bp. 1972. 169–170.

érvekkel cáfolja 1975-ben Babits szerzőségének lehetőségét, s a *Névtelen sorok* Ady-párhuzamainak kimutatásával arra a következtetésre jut, hogy az írást Ady Endre életműve szerves és nagyértékű darabjaként fogadhatjuk el.³ Az Ady-elemek és motívumok alapján a *Névtelen sorok* így Ady igazi, művészi hitelű válaszaként kerülnek be 1977-ben is a Szépirodalmi Kiadó *Ady Endre publicisztikai írásai* válogatásába, a Rákosi vitához.⁴

Úgy tűnik azonban, hogy noha Ady szerzőségének nagy volt a valószínűsége, a *Névtelen sorokat mégsem Ady írta: Szép Ernő ugyanis ezt a cikket 1917-ben felveszi kötetébe* (ld. Sz. E. *Kenyér, Légrády Testvérek* Bp. [1917] 42–43. l.). Az itt olvasható írás teljes egészében megegyezik a *Névtelen sorok*-kal, s a címe is immár félreérthetetlen: *Adyt bántják*.

Már Schweitzer Pál is kimutatja, hogy az Ady-motívumok előfordulása „... a támadásokra adott válaszban arra utal; a válasz írója védelmezi a megtámadott művet, a védelem pedig művészi ösztönösséggel és nem polemikus tudatossággal történik.”⁵ Jogos volt a következtetés, hogy írójában költőt kell sejtenuünk, s az is kétségtelen, hogy az Ady-motívumok eszközül szolgálhatnak a lírai utalásra, hogy kit vesz védelmébe írójuk. Szép Ernő pedig vérbeli lírikus akkor is ha prózában beszél, s lírikus a színpadon is. A rövid glossza és a prózaköltemény vegyítéséből kialakított műfaj Szép Ernő egyik legsajátabb terrénuma: publicisztikájának nagy többsége ilyen jellegű, ez újságírói sikerének egyik titka. Az írás műfajából következően tehát szerzőjük Ady-motívumokkal szól Adyról, amelyek közül a legfontosabb – mint azt Schweitzer is kiemeli – az *Intés az őrzőkhözre* utal,⁶ amelyet Rákosi bom-

³ Schweitzer P. i. m. 755.

⁴ *Ady Endre publicisztikai írásai*. Bp. 1977. III. 503, 574.

⁵ Schweitzer P. i. m. 743.

⁶ Uo.

basztjai november 12-én vesznek célba a Budapesti Hírlapban.⁷ „Őrzők, vigyázzatok a strázsán, / Csillag-szórók az éjszakák . . .” – írja Ady; „. . . Megvakítani akarni azt a fényfórást, amely csillagokat szór a ködbe.” – rezonál Szép Ernő. A Baudelaire-re visszamenő „albatrosz-madár” képről megjegyezzük, hogy a magyar és francia költő együttemlítése Szép Ernőnél nem csak itt fordul elő: 1917-ben a Nyugatba cikket ír Ady Baudelaire-fordításáról.⁸ A háborús fogalmak használatának vitás kérdésében, amelyek közül a legkirívóbb a „repülő” alkalmazása volt a *Névtelen sorok*ban, feloldást adhatnak Szép írásai. Jóllehet még ő is váltakozva használja a „repülőt” és az „aviatikust”, a „repülőnek” egy önálló lírai eszme-futtatást szentel.

„. . . Ezek nem egy túlvilági kegytől kisorsolt teremtések, nem költők, nem apostolok, nem geniek, nem művészek ezek és mégis mások ezek, mint az emberek. Más emberek. Ezek mindennap szakítanak a földdel, amely az embernek az életet jelenti. Ezek bejáratosak a *felhőkben*, ezek a *ködök* vendégei, ezek az ismeretlen *szelek* intímusai . . .”⁹ (Kiem. PBGY)

A repülők Karinthy Szép Ernő háborús írásairól készült paródiájának egyik célpontja.¹⁰

„. . . Lövöldözni az isten *repülőjére*, aki a tornyok és *felhők* között vergődik *szélben* és hidegben és egyedül. Csodálatos ellenkezése az egyforma embereknek az olyannal, aki egyetlen . . .” – írja a *Névtelen sorok* szerzője. (Kiem. PBGY)

Az „egyetlenek” sorsa Szép Ernőnél is a művésszel, a kiszemelt emberrel kapcsolatos, akiknek tehetsége az emberek felé áradva enyhíti a földi szenvedések kínjait.

⁷ *Az Ady-Rákosi vita. Egy irodalmi peraktái 1915–16-ból.* Pannónia, Debrecen 1940. (Szerk. Kardos L.) alapján.

⁸ Szép Ernő: *Causerie.* Nyugat, 1917. II. 846–847.

⁹ Sz. E. *A repülők. Élet, halál.* Dick, Bp. 1916. 34.

¹⁰ Karinthy Frigyes: *Sz. E. Harctér.* – *Így írtok ti.* Bp. 1973. I. 164–166.

„... Szerettem vón *egyetlent*, határtalant csinálni, / Hírt adni: itt vagyok! – hogy mind a tengert bejárja...”; „... Talán itt közöttünk vándorol, jár-ke, utazgat és forgolódik egy ismeretlen, az örökkévalóság emberarcú képviselője, az *egyetlen*, aki nem szól hozzá semmihez, nem tartozik senkihez és sehova, kiben a szenvedélyek csapjai nyitottak és hidegek kinek fejében az örök eszmélet fehér gyertyalángja mozdulatlanul ég... Kinek szemei mindig lefelé néznek, mert az emberek lelkének a fenekére néznek, s ki pillantásaival jegyzőkönyveket jegyez teli... Őt költőnek fogják nevezni és ő magát igazi embernek fogja vallani és ő utána nem lesz több költő, mert mindenki ilyen igazi ember lesz. Ő olyan könnyűvé teszi majd az életet, mint amilyen könnyű most a halál.”¹¹ (Kiem. PB Gy)

A „költő boldog szenvedése” Szép Ernő melankolikus szépségfelfogására s vigasztaló művészattitűdjére igen jellemző. A *Névtelen sorok*nak azonban nemcsak a megbántott Adyra kellett utalnia, hanem a szerzőjükre is, hogy Ady és a kortársak felismerjék, hiszen ez az egyik célja, mint az az utolsó sorokból is kiderül. Szép Ernő ugyanazt az eszközt alkalmazza mint az előbb: saját költői motívumaival közli kilétét. Csak néhányat említenék meg itt.

„... Ők beteszik zsalugátereiket, és azt mondják éjszaka van...” – Szép első verse, amely a Nyugatban megjelent, a *Nézni*: „... Ha idebenn majd minden elaludt, / Nagy csönd lesz, leeresztem a zsalut.” – írja.¹² „... A természetből való a költő, s mint vele, úgy bánnak a természettel is. A földet hasgatják, roncsolják, a gyepet leszkitják róla, a bokrokat elfujják, az erdőt felrúgják...” – Szép animista természet-szemléletének megnyilvánulása: a háború természetellenessége a természet szenvedéséből nyilvánvaló asszociatív kapcsolat. Másutt: „Az erdő halva áll napfényben”; „Elpusztul a virág a földről, madár elbúvik / Gyász csüng köröskörül az égen”; „Szikkadt hideg fű kushad színe nélkül”; „Csak csóka csípi

¹¹ Sz. E. *Néked szól – Emlék*. Pallas, 1917. 202. és *Emléksorok*. Az Est, 1916. febr. 7. 5.

¹² Nyugat. 1908. I. 342.

vagy varjú vágja a kopasz mezőt”; „Nyomor, kín, vadság / Paréjja nő a kertben” stb.¹³ „A hold mosolyog.” – olvashatjuk a *Névtelen sorok*ban. A hold Szép Ernőnél gyakori halálszimbólum. A hold nézése halálba hív, csalogat (vö. *Crème d'Yvette, Hold*), mosolya a halál mosolya.

„... És úgy hallottam, mintha beszélt volna a hold és azt mondta volna a mosoly hangján: – Én oly boldog vagyok. Én felkérdeztem: – Te azért mosolyogsz mert halott vagy? – Mindig mosolygok – mondta a hold. – A nap szenved mint a pokol. – Minden azért van mert meghalunk? – kérdeztem megint, pedig úgyis tudtam, hogy azért van minden...”¹⁴ „Mint halott lánynak / Mosolyog szája, / Mosolyog a hold / Lengyelországba.” – írja 1915 szeptemberében.¹⁵ „De szép volna írni. Nem való most. Firkálni szabad csupán és egyet-egyet sóhaj-tani. És egy tengert, az egész lelket, fedővel befödni...”

„Firkálás”, „sóhaj”, „tenger” – jellegzetes Szép Ernői motívumok: az első kötetcímben is előfordul, 1913-ban jelenik meg a Franklinnál az *Irka-fürka* című cikkgyűjteménye. A sóhajnak valóságos kultuszával találkozunk nála versben, prózában egyaránt (vö. *Óh, A sóhajról* stb.).¹⁶ A tengernek széles környezete van lírai jelrendszerében: az élet, a végtelen, a lélek szimbóluma.

„... Egy-egy fej sétál és forog az állati testek fölött és a tenger hullámoz és vergődik benne örökösön, a gondolkodás. Egy tenger a szűk koponyában. Majd szétveti. Hogy szokott fájni az ember feje. És a tenger milyen mély, a szív fenekén álomrajzú virágai...” – írja Zuboly emlékére.¹⁷

A különböző stílusrétegek vegyítése Szép Ernő prózájában az eredetiségen túl a szélsőséges, érzelgősséggel fenyegető lírai hevület irónikus egyensúlyát kívánja megteremteni. Igen fon-

¹³ Az idézett versek: *Oly szépek a tavasz felhői, Mint hangafa a pusztában, A semminél kevesebb valami, Lengyelország, Néked szól. – Emlék.* Pallas 1917. 169, 194, 163, 138, 206

¹⁴ i.m. 23, 110. és Sz. E. *Egy piros felhőt.* Az Est, 1916. jan. 6. 10.

¹⁵ Id. *Emlék*, 138. (megj. Az Est, 1915. szept. 5. 10.)

¹⁶ Id. *Emlék*, 86.; *Élet, halál*, 54.

¹⁷ Sz. E. *Zuboly elesett. – Élet, halál*, 31.

tos nyelvi eszköze a „nem irodalmi” kifejezések, nagyvárosi, köznapi, szalonnyelvi, gyermeknyelvi szavak és fordulatok váratlan szerepeltetése, amelyeket a *Névtelen sorokban* is egyre-másra alkalmaz, s amelyeknek valóban bravúros harmóniáját teremti majd meg a *Lila akácban*. Neoprimitivista koncepciójából sarjadnak szinte névjegyszerű mondatszerkesztési sajátosságai, a paralellizmus, aszünдетon és poliszünдетon, a szokatlan szórend, az egyeztetés hiánya, „magyartalanságai”, az élőbeszéd minél hívebb visszaadására vagy illúziójának felkeltésére való törekvés. Nem illusztráljuk részletezőn az elmondottakat, csupán egyetlen remek részletet ragadunk ki a *Lila akác*ból:

„... Emlékszel a barna valcerra? C'est la valse brune... meg a többi valcerra, amelyik jött Pestre, kék valse-ok és szőke és fekete és vörös és sárga valse-ok Párizsból és dzsiggelni való hadari dalok és mindenféle bolondos zenék Londonból meg New York-ból és egymás után végigszaladgálták a színházakat, a kabarét, az orfeumot, a kávéházi cigánybandát meg a bodegákat és a borozót hajnalban, és a verklibe másztak, és ott ugráltak még egy darabig, és egyik a másik után elhallgattak egyszer, és elvesztek a város muzsikájából örökre...”¹⁸

Nem tudunk biztos választ adni arra a kérdésre, hogy 1915 decemberében a Nyugat miért hozza névtelenül az írást, – Szép Ernő kérésére-e, vagy a szerkesztők meggondolásából a cikk pacifista hangvétele miatt, mivel szerzőjük ekkor még minden bizonnyal katona? Rákosi Jenő szándékai ugyanis világosak, a háborús helyzetet kihasználva nem pusztán irodalmi leszámolásra készül: az individualizmus és kozmopolitizmus vádja ennél jóval messzebbre megy.

„... Ki nem tudja, hogy ezt az európai háborút... a francia és olasz szabadkőművesek készítették elő, provokálták és táplálják mind a mai napig. A mi új honfoglalóink pedig indirekte ezeknek a szolgálatában dolgoznak. Nem egy kis magyar irodalmi betegségről van tehát szó...”; „... Itt két világnézet összeütközéséről van szó, amelynek

¹⁸Sz. E. *Lila akác*. Bp. 1967. 28.

pere ebben a pillanatban keresi az ítéletet a harcban álló európai nemzetek véres csatamezőin.¹⁹

Szép Ernőnek nem a decemberi *Névetelen sorok* az egyetlen állásfoglalása az Ady–Rákosi vitában. A Nyugat előző számában, ahol Babits is válaszol a támadásokra, az Adynak dedikált írások között találjuk Szép Ernő Adynak ajánlott három versét, *Az asztalfiából* címmel.²⁰ Az itt még cím nélküli versek értelmezésénél igen fontos szempontként vehető számba, hogy azok a meghajszolt Adyhoz szólnak, így az *Add a kezed*, a *Hét szín*, s a lenyűgöző harangjáték, a *De kár*, amely Ady intésére visszhangozva szövi tovább a felvett lírai szálát.

Őrzők, vigyázatok a strázsán,
Csillag-szórók az éjszakák,
Szent-János-bogarak a kertben,
Emlékek elmúlt nyarakon,
Flórenc nyarán s összekeverten
Búcsúztató őszi Lidónak
Emlékei a hajnali
Párás, dísz-kócos tánci termen,
Történt szépek, éltek és voltak,
Kik meg nem halhatnak soha,
Őrzött elevenek és holtak,
Szívek távoli mosolya,
Reátok néz, aggódva, árván,
Őrzők, vigyázatok a strázsán.

De kár a szőke szűzekért . . . — sóhajt fel szép Ernő, s rakogatja végeláthatatlan sorba az őrzött emlék-mozaikok csillogó köveit, s van gondja a visszajelzésre is:

„ . . . Leírom mert eszembe jut,
Hogy szép az égen a tejút
Lombok közt lámpasugarak,
Hunyó szentjánosbogarak . . .”.

Kár az elmúltakért, mert voltak; s kár a jelenért, a háborúért, mert van.

*

¹⁹ *Az Ady–Rákosi vita . . . 44, 20, a BH nov. 23-i és nov. 9-i cikke.*

²⁰ *Nyugat*, 1915. II. 1261–1264.

Az Adyhoz intézett *Névtelen sorok*, vagy – most már Szép Ernő későbbi címadását alkalmazva – az *Adyt bántják* kiemelkedő helyet foglal el szerzőjük háborús publicisztikájában; a háborús lelkesedés sodrát leküzdő, pacifista Szép Ernő szól itt magáról a háborúról, az éjfélről éjfél napokról, a szellem internáló Európáról, költőt üldöző, háború párti, természet ellen cselekvő hazai táborról, az igazi alkotás lehetetlenségéről, kényszerű rejtőzködésről, a világ költőinek összetartozásáról. E tény remélhetőleg nemcsak Szép Ernő igazi arcára vethet ezentúl élesebb fényt, hanem ennek a két látszólag annyira különböző költőnek a barátságára is.

PURCSI BARNA GYULA

DOKUMENTUM

ID. WESSELÉNYI MIKLÓS ISMERETLEN SZÍNHÁZI LEVELEI

Hivatásos színjátszásunk csaknem kétszáz éves. Az indulást követő évtizedek meghatározó személyisége id. Wesselényi Miklós (1750–1809). Nélküle nemcsak az erdélyi magyar színjátszás kezdeteit nem lehet megérteni, de a magyarországit sem: a kolozsvári színészek magyarországi kirajzását ő kezdeményezte és szervezte meg. Debrecen, Miskolc, Szeged, Pest a főbb kiszállási pontok, ide több ízben is eljutnak Wesselényi vándorapostolai. Az első meglátogatott hely Debrecen (1798) ahová évente rendszeresen térnek vissza, majd 1800-tól 1803-ig Miskolc és környéke, s ugyanekkor már Szeged is. 1806-ban már úgy felduzzadt a kolozsvári társaság, hogy lehetőség nyílt kettéválasztásukra, a társulat egyik részét ezúttal már állandó jelleggel küldi Wesselényi Magyarországra, hogy a jóval korábban feloszlott Kelemen László-féle társulat által megteremtett színházi hagyományt folytatni lehessen.

Ferenczi Zoltán: *A kolozsvári színeszet és színház története* (1897) című színháztörténeti monográfiájában kellő méltatásban részesül Wesselényi, de a források hiátusai miatt a részletek jórészt ismeretlenek. Nem ismerjük Wesselényi szerepét az 1790-es évek elején, nagyon keveset tudunk az 1800–1803 közötti évek színházi eseményeiről és máig is tisztázatlan, hogy Kolozsvárról vagy Zsibóról kiindulva *útközben* hol és mit játszottak a színészek Debrecenbe vagy Miskolcra való megérkezésükig. Miskolci vendéjátékaikról is szórványadataink vannak. Bayer József és Ferenczi Zoltán monográfiáinak megjelenése óta¹ alig jutott előbbre ezekre az évekre vonatkozóan a színháztörténeti kutatás. Ami előrelépés történt is – főleg nekik köszönhető, újabb kutatásai eredményeit külön publikálták.² Ferenczi 1900-ban közzétett 14 ismer-

¹ Bayer József: *A nemzeti játékszín története*. Bp. 1887. 1–2. – Ferenczi Zoltán: *A kolozsvári színeszet és színház története*. Kolozsvár 1897.

² Bayer József: *Báró Wesselényi Miklós pesti színtársulatának történetéhez*. ItK, 1891. 221–233. – Ferenczi Zoltán: *Színeszettörténeti*

retlen levelet a Wesselényi család egykori levéltárából. A levelek bevezetőjében írja: „E levelek tehát nem csekély arányban tágitják ismereteinket színészetünk kezdő koráról s ezek is tanúi annak az egykor bő levélgűjteménynek, melynek ez a Wesselényi család levéltárában csak még mindig kicsiny töredéke azzal együtt, amit ezeken kívül is még ismerünk.” A Wesselényi család levéltára többször esett áldozatul pusztításoknak,³ a megmaradt anyagból az elmúlt évszázadban az említett szerzőkön kívül különösen értékes anyagot tett közzé lapjában K. Papp Miklós.⁴

A Wesselényi levéltárból közzétett missilisek azonban csak közvetve tükrözik Wesselényi színházi tevékenységét, elsősorban a feladók, a levélírók kerülnek közelebbi megvilágításba. Wesselényi Miklóstól jóval kevesebb levél maradt meg. Hová lettek azok a részletes utasítások, üzenetek, amelyeket a színingazgatóihoz: Kótsi Patkó Jánoshoz, Ernyi Mihályhoz, Láng Ádám Jánoshoz, Eder Györgyhöz, Vida Lászlóhoz írt, amelyekből rekonstruálni lehetne színházpolitikáját, színházi ismereteit, célkitűzéseit?

Id. Wesselényi kezdetől fogva, 1792-től anyagilag támogatta a kezdő kolozsvári színjátszást, az 1794–1795-ös erdélyi országgyűlésen a kijelölt színházi bizottság egyik tagja lesz, majd 1797 nyarán „vállalkozói” minőségben átveszi a kolozsvári színházat, amelyet az újjászervezett színházi bizottság segítségével irányít. Vállalkozó vagy mecénás? Mindkettő egyszemélyben – mint ahogy nem is lehetne más abban a korban, amikor a színház, a theatrum nem lehet kifizetődő vállalkozás. 1809. októberében bekövetkezett haláláig a partiumi birtokáról egyaránt figyel Erdélyre és Magyarországra, a pesti társulatának gondjairól is csak akkor mond le, amikor egy évvel halála előtt maga helyett alkalmas irányítót talál Vida László személyében. Mecénási tevékenysége másfél évtizedre terjed, csak a közbejött hirtelen halál vet véget a Wesselényi korszaknak.

Rendhagyó és példátlan korszak volt színház történetünkben e másfél évtized, s máig is megfajtatlan talány, miképpen lehetett színházi életet szervezni a színháztól távol, a vidéki birtokról, ahol Wesselényi az év nagy részét töltötte. Az ugyanis köztudott, hogy kastélyából viszonylag ritkán mozdult ki Kolozsváron, Marosvásárhelyen, vagy éppen Debre-

adatok. ItK. 1900. 59–66., 214–225. (14 levél a Wesselényi-féle színtársulat életéről)

³ Részletesebben lásd Erdélyi Múzeum, 1943. 48.k. 119.

⁴ Történeti Lapok, 1875. 750–752; 766–768; 781–784; 798–800; 813–816.

cenben játszó színészei meglátogatására. Zsibóról küldi a leveleket mindazoknak, akik színházi elképzeléseit megpróbálják megvalósítani: igazgatóknak, színészeknek, helybeli megbizottaknak, és időnként – mert erre is szükség volt – helybeli hatalmasságoknak.

Ebben a rendhagyó helyzetben éppen a levelek azok a források, amelyek a legtöbb bepillantást nyújthatnák egy hajdanvolt színházi élet mindennapi gondjaiba, megvilágíthatnák, hogy miképpen is működött ez a szokatlan színházi mechanizmus, amelynek létrehozója a politikai életben rebellisként ismert „vasember”. Mecénások akadtak még a magyar színháztörténetben – gondoljunk csak a péceli Rádayakra, vagy a törteli Vida Lászlóra, de ki bírta közülük másfél évtizedig? Pedig Zsibó jóval távolabb esett a centrumoktól, mint a Pest-közeli Pécel vagy Törtel. Sajnos a Wesselényi-titok megfejtéséhez alig jutotunk közelebb évtizedek óta, mert a gondatlanság, a történelem viharai miatt éppen Wesselényi leveleiből maradt meg a legkevesebb, s a megmaradtak mindegyike sem hozzáférhető.

Csaknem azonos időpontban – egymástól is ösztönözve – indul a pesti és kolozsvári színjátszás; a jakobinusok kivégzése után kialakult politikai helyzetben azonban nagyon göröngyössé vált a magyar nyelvű színészet sorsa mindkét helyen. A megpróbáltatásokat átvészelni csak a kolozsváriaknak sikerült, annak a Wesselényi bárónak a segítségével, aki maga is az erdélyi jakobinusok gyanúsítottjaként szerepelt.

A kivégzések árnyékában széthullott Kelemen-féle társulat egyes tagjai – Wesselényi intencióinak megfelelően – a válságba került kolozsvári társulatban kaptak menedéket. A kritikus időben a legfontosabb feladat az értékek megmentése, átmentése maradt: „tökéletesen eleget akarván tenni kötelességünknek, elvégeztük magunkban, hogy mindent elpróbállyunk, 's ha ugyan enyészni kell ezen Nemzeti Játászó-Színnek, betsületes légyen az, úgy, hogy mint Phenix, porából fel éledhessen. Ezen czélra hatatosabb eszközt nem találhattunk, mint azt, hogy a' Két Nemzeti Játékszínnek legjobb Személyeit, a'kiket hirtelen meg találhatunk egyben gyűjtván Nemzetünknek azon részében, a'ki a Játászó Színnel: mind magával, mind annak hasznaival esmértes, a' buzgóságot ujfra felindíttuk; a' más részével pedig azt meg esmértesük, 's hasznait meg izelítessük . . .” – írja a debreceni főbíróhoz 1798-ban.

Az itt közölt ismeretlen levelek bizonyítják Wesselényi sokoldalúságát, széles látókörét, színházszervező tevékenységét. Levelet ír új színészek szerződtetése érdekében, új színházépület szerzéséért a gubernátorhoz folyamodik, a Farkas utcai első kőszínház felépítését támogató adományokat kér . . . A levelek kiegészítik, sőt néhol korrigálják eddigi ismereteinket a kor színjátszásáról. Ferenczi nyomán (i. m. 103.) mind- eddig úgy tudtuk, hogy Rehákné Moór Anna, a pesti színtársulat

legnépszerűbb színésznője a társulat feloszlása után Kolozsvárra kerül, s az ott működő 1797/98-as német-magyar társulat tagja lesz. Wesselényi 1799 végén keltezett leveléből kiderül, hogy meghívták ugyan, de nem jött, a színpadtól végképpen visszavonult színésznőt – színjátszásunk nagy kárára – nem lehetett többé színpadon látni.

Az új adatokat közlő levelek tanúsága, hogy a színháztörténeti kutatások nem nélkülözhetik a levéltári kutatásokat. A források alapc. feltárása nélkül pedig nem lehet új színháztörténetet írni. Az 1962-ben megjelent egy kötetes magyar színháztörténetünk, 1969-ben megjelent színházi kis-lexikonunk már a megjelenés pillanatában elavult volt. Miközben a szomszédos országokban sorra jelentek meg többnyire az akadémia által irányított, kezdeményezett több kötetes színháztörténeti kézikönyvek, monográfiák, itthon a kezdeti lépéseknél alig történt több.

Wesselényi a legtöbb esetben titkáraival íratta üzeneteit, utasításait, ezért a levelek helyesírása nem egységes, egyetlen levelen belül is találhatunk ingadozásokat. Meghagytuk az eredeti helyesírást.

Összesen 12. db. levél; ebből az 2. számú részben ismert, mert Géresi Kálmán munkájában (*A debreceni színészet vázlatos története 1798–1898*, Debrecen, 1898. 8–9. l./2) rövid részletet idézett belőle. A levél teljes szövege most jelenik meg először. Az 1., 3., 10., és a 11. számú levelek magántulajdonban vannak.

(1.) Wesselényi Miklós levele Jósika Antalhoz

Méltóságos Báro Fő Ispán Ur,
Különös Mlgos Uram!

Nagy örömmel érttem, hogy a Mlgos Báro Urnak Nemzetehez vonso szeretete Nemes Kolosvár megyét fel indítván, arra vette, hogy a Magyar Theatrum felsegíllésére bizonyos Summa pénzt ajánlani meltoztatott. Ezen Nemes tselekedetét a Mlgos Urnak és (Vármegyének): mint Biztossa a Tekintetes Statusoknak a Teatrum felálításában: alázatosan köszönöm és háladat-lanságnak tartanám ezen Nagy bizodalommal vissza élni, és rosz időben vagy helytelen helyre használni. Mellyre nézve jelentem a Mlgos Urnak, hogy mivel a jádzo színünk mostan a

romlással fenyegettetik: szükséges, hogy a dologba belé elegyedjem, és a Nemzetünket azon gyalázattal, melyet a Theatrum elbomlása okozna, meg-menteni igyekezzem. De melly szükséges legyen ezen esetben a Mlgos Urnak, és más derék Hazafiaknak Segittségek, azt böltsen tudhattya. Kérem annak okáért a Mlgos Urat, hogy azon Pénzt, mostan magánál alkalmasabb időkhig, megtartani méltóztasson, és én akkor, mikor szükséges leszen, kémi fogom a Mlgos Urat érette, és egyszersemind bizonyossá teszem a'felől, hogy a leg jobb moddal fog haszonra fordítani, hogy az által ennek utánna is a Mlgos Urnak, és a Nemes Vármegyének szives indulatját megnyerhessük, addig is tapasztalt szivességében ajánlott, vagyok.

Mlgos Báro Fő Ispán Ur,

alázatos szolgálja

B. Wesselényi Miklos

Sibo 8^a7^{br}797.

*(2.) Wesselényi Miklós és Fekete Ferenc levele
Szombathy István debreceni főbíróhoz*

Nemes Nemzetes és Vitézlő Ur! drága jó Urunk.

Hogy a' leg pallérozottabb Nemzeteknél a' Játsó(!)-Szinek Anyai nyelveken pallérozottságokhoz mérsékelve virágoztanak, 's maigis virágoznak, 's melly hathatós eszköz legyen egy Nemzeti Játszó Szin a' nyelv' pallérozására, 's mitsoda hasznos befolyása vagon a' szivben a' jól elrendelt Játékoknak, azt nem szükség emlegetnünk; mert a' Nemes Magyar Országi Vármegyéknek egy Nemzeti Játék Szinnek felállítására 's fenn-tartásán való törekedések a' fent említett igazság felől való tökéletes meggyőződéseket világ eleiben terjesztették; ez okon tsak egyenesen jelentyük bizodalmas Kérésünket Nemzetes Fő Biró Urnak. Nemes Magyar Ország ditsőséges példája az Erdélyieketis felébresztvén, ittis Nemzeti Játékszin álla fel. Az 1794^{ik} Ország Gyűlésén tettsett az Ország Rendeinek már az

ekkor fenn állott Játszó-Szinnek megmaradását, 's gyarapodását vigyázásunk alá bízni. — A' lehetőségig tellyesítettükis Kötelességünket; de az napról napra tsoportozó akadályoknak ostromait ki nem állhatván, már szinte annyira ment a' dolog, hogy a' Nemzeti Játékszinnek fenntartásán való Férfiui törekedésünket, tehetetlenségünket, 's némely kömyülállásokat képzelhető komorság váltá fel — Ugyantsak tökéletesen eleget akarván tenni kötelességünknek, elvégeztük magunkban, hogy mindent elprobályunk, 's ha ugyan enyészni kell ezen Nemzeti Játszó-Szinnek, betsületes légyen az, úgy, hogy, mint Phenix, porából fel éledhessen. Ezen célra hathatósabb eszközt nem találhattunk, mint azt, hogy a' Két Nemzeti Játékszinnek legjobb Személyeit, a'kiket hirtelen megtalálhatunk egyben gyűjtván, Nemzetünknek azon részében, a'ki a' Játszó Szinnel mind magával, mind annak hasznaival esméretes, a' buzgóságot ujja felindittsuk; a' más részével pedig azt meg esmérteessük 's hasznait meg izelítessük: e'vegett kivántuk Nemzetes Fő Biró Urat hazafiui szívből származott kérésünkel megtalálni; hogy a' közhasznót tárgyázó lépésünk előmozdításában az említett Játszó Társaság számára egy alkalmas epületet, mellyben a' most legközelebb esendő Lörintz szabadsága alkalmatosságával Hazájokat szerető, 's Anyai nyelveket tisztelő Honnyosink számosabban lejendő egyben sereglésével, a' legjobb virtusra indító Játékok adattathassanak, eszközölni ne terheltesen: reménylükis valóban, hogy e' részben mind a' két Haza Fiainak várákozása hasznos lejénd. — Semmi kétségünk abban, hogy ezen egyedül a' Nemzet diszét 's nyelve Felségét tárgyázó dologban már más alkalmatosságalis tapasztalt Hazafiui munkásságához képest segéd kezeit oda fordittya a' Nzts Ur, hogy az említett Pesti és Erdélyi Tagokból egygy szerkezet Játszó Társaság adandó Mutatványinak Hellyet találljon. — Szívesen fájlalljuk, hogy egy bizonyos futó Társaság a' Játékszín betsét 's fényét porba takarván elhomályosította, a' Nztes Urnak, 's több Magyar érzésű Honnyosinknak a' Játékszín hasznairól elhit várákozását, 's jóltevősegeket megtsalván. Most

ellenbe hisszük, hogy Tiszt. Fő Biró Urnak kérésünk tekintetere a' fellyebb nevezett 's gondoskodásunk alá bízott Társasággal közlendő hazafiui szivessége egész megeleléssel megjutalmaztatik; mi pedig a' kik a' Nzts Urnak e' részben való buzgóságát ösmérjük, válaszát megnyerni reménylyük azon okbólis, hogy a' Játzó Társaságot voltaképpen a' kimenetelre elkészittsük, 's Debreczenbe jó eleve eggy ahoz értő Személyt a' Nemzetes Urhoz utasítván kia' Játék helyet ált vegye 's az épületet elrendelye. Továbbá, midön kérésünk meg nyerésérül bizonyos reménységben volnánk meg különböztetett tisztelettel m a r a d u n k

A' Nemzetes és Vzlő Fő Biró Urnak
Z'ibon 19^{ik} Juny 798

köteles szolgálai
B Wesselényi Miklos
Fekete Ferentz
Zibo

Cimzés: Spectabili Ae Pesillutzi Domino N. Szombathy,
Liberae Regioqve Cittis Debreczeny Ord. Judici
Domino Nobis sing Solendissimo per Zilah
Debrecen*

(3.) *Wesselényi Miklós levele Gr. Teleki Lászlónéhoz*

Drága Kedves Hugom Asszony!

Mint ohajtottam volna Kedves Hugom Asszonyékat ígéretek szerént házamnál ölelni, de attol meg fosztatván azt most ez uttal egyébnek nem akarom tulajdonítani hogy uttyokat erre

*I: Hajdú-Bihar megyei levéltár Debrecen
Jelzet: Ad. 179. Concept. 1798. 27^a Juny 798

nem vették, hanem csak annak hogy az siető lehetett. Bizvánn Kedves Hugom Asszony Anya Nyelvéhez, s, következésképpen a Magyar Theatrumi Institutum boldogságát tárgyozó dolgokhoz – vonszo, indulattyába, ugy hozzám való atyafiságába, következő kéréssel terhelem; Ugyan is miolta ezenn Nemes Haza Rendei a Nemzeti Játtzo Társaság Gondviselését s, fenn tartását réám bizni méltoztattak volt, azt azolta igaz elég törekedéssel, de csak ugyan minden viszontagságok között fenn is tartottam, és fel is akarom tartani; de a tapasztalás azt bizonyítvánn hogy ezt tsupánn egy heljen fenn tartani nem lehet, hanem két heljenn ugy mint Kolosváronn és Debreczenbe, a mint illik betsülletesenn sistálhat, az egész nyáronn és őszönn odakünn játtzodtattam; de mivel ottan a Theatrum csak Nyári épület egyéb aránt is pedig télenn által Kolosváronn jobb jövedelem van, s, külömben is téllire az Erdéljiekől, honnan első eredetek és pártfogásokat vették meg nem tagadhatvánn őket történt hogy; midönn bé hozattam volna a Társaságot, ennek elenyészését ohajto Ellenségi és az én jo szándékomat meljel Hazámnak szolgálni kívánok, Contrakarerozok, azt vették fel eszközü, hogy az Actorokat egymással ellenkezésbe és meg hasonlásba hozzák, a minthogy vagy két Actorok és Actrixok el pártolvann Váradra el mentenek és ottan egy Kelemen nevűnek igazgatása alatt, a Vármegye vagy más Publicumnak minden bé fojása, közbe jövele avagy protectioja nélkül (melj nélkül egy társaság fenn nem álhat) egy jég hátánn épült kobarlo Társaságot erigáltak s, valami rongyokat őszve szedvénn játtzodni kezdettek: ez ugyan, minthogy csak nemelj, nem jo és előre gondolkodo szeles, hanem tsupa magokat muattatni kivanok, által biztatatik, mihelj réajok unnak, el enyészik, és az anya Társaságnak nem derogálhat, de csak ugyan annyi fogyatkozás és hijjánosság miattok esett, hogy némelj Rollák besettzolatlan maradvánn, az itt benn lévő egész Társaság némelj Játékjait a mint kéne nem fojtathattya, különösönn pedig Kotsinét el vesztvénn, Fejér személjek dolgából igen negy szorultságba

vagyunk. Annyival nagyobb bizodalommal kérem tehát Hugom Asszont, mennel nagyobb fogyatkozásunk lenne ha meg nem nyerhetném atyafiságától, hogy Reháknét és a Liptai Leány Asszont, kik a volt Pesti Társaságnál nevezetes Actrixok voltak, és kik közzül az elsőt ennek előtte is ide én meg hivtam volt, fel kerestetni, a lejövetelre persvadeálni, minden utonn modonn nekünk meg szerezni és le küldeni méltoztasson, már éttzer félig meddig meg is ígérkezett volt ő ehhez a Társasághoz s, reméllem nem fogja vissza venni szavát. A fizetése iránt pedig az én Gavalléri parolámra afferálhattya Hugom Asszony hogy a mit kért volt minden difficultás nélkül meg kapja. De mivel a dolog felette siető volna, mert nállok nélkül a Társaság szenved és károsodik Ugy kellene kormányozni a dolgot, hogy a közelebbi Vizkeresztii Debreczeni Vásárra addig jöjjenek le, ugy is Pestenn iljenkor Debreczenig könnyű minden féle alkalmatosságot kapni, ott pedig tsak a városi Fő Notárius Bósszörményi Pál Urnál jelentsék magokat, meg tészem én oda a rendelést hogy az alkalmatosság ottan készen várja: Ujjitom azért kérésemet Kedves Hugom Asszonhoz hogy minden mesterségét meg vetni és ezt e szerént véghez vinni méltoztasson ugy nem külömben elegendő Uti költséggel őket provideálni, meljet én a leg első alkalmatossággal nagy köszönettel fel fogok küldeni vagy a hová assignálni fogja tenni, mert Postán nem lévén bátorságos pénzt küldeni most is azért kell ezzel Hugom Asszonnak alkalmatlankodnom. Hogyha ők oljan alkalmatosságot nem kaphatnának, meljel jo moddal le jöhessenek ebbe a reszbe is légyen szorgalmatos Hugom Asszony és a költséget nem sajnálván az én Contomra boldogittsa őket. Teljes bizodalommal lévén tehát hogy kérésemet teljesíteni fogja Kedveseit tsokolvänn Atyafiságábann ajánlott vagyok.

Kedves Hugom Asszonnak

Igazszívű atyafi szolgája

B Wesselényi Miklos

Sibo 23^aX^{br}799

NB. A Liptai Léány Asszonnak szollo Levelet azért is hogy illő Titulussát nem tudom, azért is hogy inkább el ne vesszen és bizonyosabban kézbe jusson ide zárom.

(4.) Wesselényi Miklós levele ismeretlenhez

Kedves Barátom!

Rég már az ideje hogy azzonn hozzád való személjes szerentsémet, meljet meg ígérni métoztattál volt, várom, de én azt várhatom Ugy é mert te arról régen el felejtkeztél. Ugyan tsak kedvesenn esik nékem tégedet Levelemmel is tisztelnem és meg keresnem. Bátorkodom tehát hozzád a következő kérésemet nyujtani egész bizodalommal lévénn hogy Üress válaszal nem fog meg térni Ugyan is:

Az Erdéj Országi Nemes Rendek a Nemzeti Játtzo Társaság Gondviselését és fenn tartását reám méltoztatvánn bizni, hogy kedves Hazámnak tsekéj szolgálatomat még egyebekben lehetne ebben is meg mutassam, ezt még eddig minden viszontagságok között is titkos és nyilván valo ellenségei ellen fenn tartottam és fenn is akarom tartani; történt pedig hogy nem régiben, az ennek el enyészesit ohajtok az Actorocat égy más között ellenkezésbe és meg hasonlásba hozták, s, e miatt vagy hármann négyenn a nagyobb Társaságtol el pártolvánn Nagy Váradonn ezek égy futo Társaságot erigáltanak. Ez ugyan állandó nem lehet, de tsak ugyan ama principium szerént divide et. . . az Institutumnak ezenn meg hasonlás kárt és romlást okozhat, avagy tsak nállok nélkül az ezeknek hijjánosága és fogyatkozásunk van meljet ki potolni szükséges, főképpen pedig Fejer Személjekre van el kerülhetetlen szükségünk: Meljre nézve a Nemzetért, az Institutumért és érettem, kérlek Kedves Barátom tselekedd meg és magadat vesd közbe hogy Reháknét és a Liptai Léány Asszont kik mind ketten a volt Pesti Társaságnál nevezetes Actrixok voltak ezenn Nemzeti, és nem oljan nyargalo s, gyenge lábonn álo mint a Váradi (melj égy privatus Kelemen nevü embertől nyereség kívánasbol

erigáltatott) hanem Országos protectio alatt lévő Theatrumhoz kaphassuk meg. Irtam én ez iránt a Hugom Grof Teleki Lászlónak is, és más jó Barátimnak, de sokkal hathatosabb lesz ha te is méltoztatol persvadeálni, még pedig a szükséges személneknek nem elegendő számmal való létek miatt, a Társaság minden nap szenved és vesz, igen szükséges volna hogy a közelebbi Debreczeni Vizkeresztű Vásárra addig le jönnének, mert iljenkor Nékiek is könnyű alkalmatosságot kapni, Debreczenben pedig további promotiojok iránt Fő Notárius Bősszörményi Pál Urhoz meg tészem én a rendelést valamint az iránt is, hogy Pestenn a Hugom Telekiné szükséges és elegendő Uti költséggel provideálja őket. Fizetések iránt is az én parolámra bátran assecurálhatod hogy mindent, a mit egy oljan nevezetes Actrixnak meg adni lehet, meg kapják, Én pedig teljes reménséggel lévénn hogy ezenn barátságos és köz jora tzélozo kérésemet hathatos közbe vetéssdel véghez viszed meg esmért igaz barátságodba ajánlott vagyok.

Kedves Barátom

'Sibo 23^aX^{br}799

tőkélletes szívű barátod

szolgad

BWesselényi Miklos

NB. Irtam a Nms Vármegye V. Ispánnyának Laczkovits Urnak hogy a volt Pesti Társaságnak a Nms Vármegyénél le téve lévő bibliotechaját ezenn Társaság számára vagy szerezz meg, vagy leg alább sub onere Responsabilitatis hogy segíthessük megunkat véle adassa által, kérlek Lelkem ez iránt is vesd közbe magadat és tudositts, s, valamint ez iránt ugy egyebek iránt meljekre kértelek a Hugom Grof Telekinével egyet érteni méltoztassál.*

*Lelőhely: OSZK Kt. levelestár (Ernst Lajos gyűjteményéből)

(5.) *Wesselényi Miklós, Teleki Ferenc, Teleki Lajos
és Bánffy József levele Festetich Györgyhöz*

(Kolozsvár, 1804 . . .)

Méltóságos Groff Ur !

Mind a két Nemes Magyar Haza előtt esméretesek azok a magas érdemek, mellyeket eleitől fogva a Magyar Nemzet disze, ditsősége, és méltósága fenn tartása, gyarapítása, és elő segilése körül a Méltóságos Groff Ur naponként tészzen.

Ezen szép példák bátoritanak minket, kikre az Erdély Ország-Nemes Rendek az 1794 és 95^{dik} Esztendőben tartott Ország-Gyűlésében egy Nemzeti Játzo Magyar Társaságnak fel állítását bizták vala, sőt ugyan serkentenek arra, hogy a Mlsgs Groff Urnak, a kit tudjuk, mely nagy részt vegyen a Magyar Nemzet sorsából, mintegy ditsekedve tudtára adjuk, hogy mi a Nemes Ország tettzésének, 's várakozásának eleget kívánván tenni, Hazánk kebelében itt Kolozsvárrott egy a maga nemében egyetlen egy Nemzeti Játzo Társaságot állítottunk fel, és azt egy néhány Esztendőkötől fogva fenn is tartottuk, mostan pedig, hogy a Társaságnak állandóságot adhassunk egy Magyar Játzo Szin költséges Építéséhez kezdettünk.

Segitettek ebbe sok jo szívű kedves Hazánkfiái, de minthogy nálunk a Hazához forro szeretetnek nem egészen felelhet meg a tehetség, és az eddig gyűlt Hazafi indulatból adott segedelem pénzsel egy illy költséges Épületet ki nem vihetünk: folyamodunk a Mlsgs Groff Ur nemesen tselekedő, Hazáját, Nemzete Nyelvét, diszét oltalmazó nagy Szívűségéhez, és illő tisztelettel, és egyszersmind atyafiságos bizodalommal kérjük, nem tsak mi kérjük pedig, hanem az egész Magyar Nemzet, hogy a Mlsgs Groff Ur valamint egyéb Hazánk köz Javait illető tárgyakban, ugy ebbenis Nemzetéhez viseltető Nemes érzései szerént az itten Erdélyben Kolozsvárrott építendő Nemzeti Magyar Játzo Szin fel építésében segedelemmel lenni méltoztassék.

Háladatos örök emlékezetre bé fog iratni a Játzo Szin Jedző könyvében ezen nemes ajándék; de még mélyebben bé irva fenn marad a Haza Szivébe, 's a késő maradék emlékezetébe a Mlsgs Ur nagy Lelküsege.

Mellyel midőn ohajtott Válaszát várnok illő tisztelettel maradunk

A Mlsgs Groff Urnak alázatos szolgálái

B. Wesselényi Miklos
Gr. Teleki Ferenc
Gr. Teleki Lajos
B. Bánffy Josef*

(6.)Wesselényi Miklós levele Szeged város Tanácsához

Nemes Szeged várossa Tts Nemes Magistrátussához, illő tisztelettel Zilajról Szegeden

Tekintetes Nemes Magistrátus!
Különös jó Uraim!

Elértem már azt az időt, mellybe annyira vittem a Nemzeti Jádzó Társaságot hogy azzal nemzetemnek nem tsak egy helylyt, hanem azt két részre osztván; mind a két Hazának szolgálhatok.

A Tts Ns. Tanátsnak azon ígéretere (mellynél fogva engemet meg keresett volt és kért hogy a Jádzó Társaságot oda is küldgyem el:) minthogy már most állandó Theatrumot küldöttem Magyar Országának,; el fogom küldeni a Ns. Jádzó Társaságot — Irtam vala ez iránt a Tts Tanátsnak Május 9-én, s tsudálkozom hogy még eddig válaszsát nem vettem a Tts Tanátsnak.

*L: Országos Levéltár, P.240. Festetics László levéltára, 991.

Várom tehát válaszszokat, mennél sietőbben, hogy én is úgy alkalmaztassam rendelkezéseimet. Örömmel fogom hallani ha a Ns Tanács pártfogása alatt ezen Társaság jómaga viselete, s erköltse által mellybe reméllem fogatkozás nem leszz, a Ns Városnak kedvét szeretetét meg fogja nyerni, s ennél fogva az Erköltsnek pallérozása, a Nyelv, s Nemzeti Szeretet magasabbra emelkedni készittetik. Elvárom tehát a mint irám Válaszszát, s vagyok a Tks. Ns. Tanácsnak

Igaz szívű Szolgája

Sibó, 1806. 15-ik Aug.

Báró Wesselényi Miklos*,

(7.)Wesselényi Miklós levele a Kolozsvári Szinügyi Bizottsághoz

Méltóságos Commissio !

Mind az a'mit én a'Nemzeti Játzó Szinünk fel álitására, 's, annak fenn-tarthatására tselekedtem, Hazánkhoz, 's, Nemzetemhez tartozó kötelességem, nemzeti Nyelvünk pallerozására törekedő Hazafiui buzgoságom következése, a'mely a'több nagy Érdemű Hazánk fiainak ditséretes munkáinál valamint hogy nagyobb tekintetbe nem jöhet, úgy háládatosságot sem érdemel, annyival inkább, hogy a'környül-álláshoz képest a'Directoralis Logéba helyem lészen; de ha akármi tekintetből Familiám számára a'készülendő Logék közül választanom lehet, köszönöm a'Méltóságos Commissionak ezenn ajánlását, 's, azonn Directorialis Loge mellett készülendő Logét kérem ki magamnak. Tégye is a'Magyarok Istene minden a'mi Hazánk boldogittására, Nemzeti Nyelvünk pallerozására czélozó buzgó igyekezetünköt előmenetelessé gerjessze fel több Hazánk fia-

*F: Csongrád megyei levéltár. Szeged város tanácsának iratai 2271/1806.

bann is az igaz Hazafiui tüzet, hogy az, mind azt a' mivel Hazánknek, 's, Nemzetünknek tartozunk velünk édjütt munkálodhassa. A' kiegyéb aránt illő Tisztelettel maradok

A' Méltóságos Commissionak.
alázatos szolgálja

BWesselényi Miklos*
'Sibo 25^a Marty 807

(8.) Wesselényi Miklós levele a Kolozsvári Szinügyi Bizottság egyik tagjához

Spectabilis ac Generose Domine;
Domine mihi colendissime!

Az Ur Levelét az abbann rekesztett Conceptusokkal, és a Mlgs Commissio hozzám intézett Levelével edgyütt vettem; a Conceptusokat Subscribalva vissza zárom, a Mlgs Commissiohoz tett vállaszomat is ezennel küldöm.

Báro Kemény Simonnének edgy Levelit ide zárom; mint-hogy a Commissionak irt Levelem már bé volt petsételve, abbann nem zárhattam, az Ur mutassa meg a Commissionak, és ennek a Méltóságnak is kell Levelet irni a Familia Számára véendő Loge iránt, minthogy hajlandosága vagyon réája.— In reliquo obvervante Cultra perseverans

Praetitulatae Dominationis Vestrae
Obligatus Servus
Nicolaus BWesselényi**
Sibo 25^a Mai 1807

*Lelőhely: OSZK. Kézirattár. (rendezése folyamatban)

**Lelőhely: OSZKkt. Rendezés alatt.

(9.) Wesselényi Miklós levele báró Bánffy Györgyhöz, Erdély kormányzójához

*Nagy Méltóságú Grof Fő Kormányozó
Kegyelmes Uram!*

Bölds emlékezetében vagyon Excellentiádnak, hogy az 1794-dik Esztendőben az Ország'Rendeitől,a'Magyar Jádzó Szin' fenn tartására némely Társaimmal Biztosul ki rendeltetem; ezen Nemzeti Nyelvünk pallérozására szükséges eszközt elő mozditani kívántam,szerentsés is voltam abban mind eddig:de most Nemes Kolo'svar Varossának,ki maga is Követtyei jelenlétével részes volt ezen Ország Vegezésében,Magistrátussa által nagy akadályok vettetnek előmbe. Mert ugyanis a'Téli Bál tarthatáson kívül,soha is a'Théátrumra lejendő költségek ki nem telhetnek,én pedig már magamébol segítni azt nem gyözöm:még is a'Kolosvári Ns Magistratus,a'mint értésemre esett ki eszközölte a'Flsges K.Fő Igazgató Tanáts előtt,hogy ezen holnap 9 kén költ Rendelés által meg tiltatnék azokon a'Napokon,melyekben a'Fejér Lónál Maszkarás Bálók tartatnak,a'másutt való Nagy Szabad Bálók tartása.Söt azon tisztelt Rendelés annyira ki terjesztette,hogy az árendatitit Contractusba szabadságot engedett az Arendátornak,annyi Bálók tartására a'mennyit szükségesnek gondol,mely szerént a'Théátrumnál telyességgel bál nem tartattathatnék, 's minden igyekezetem tsak nem füstbe menne; holott a'Bálók tartása a'Grof Rhédei Háznál, nem tsak a' Magyar Théátrum előmenetelére, hanem a'következendő okokra nézve is szükséges volna. Sokan félnek a'Fejér Lónál való Bál tartástól,söt a'Nyáron Kolosvárt létemben megszollittattam, hogy Excellentiádnak azon Épület gyenge voltát jelenteném, minthogy, meg vallom akkor Excellentiádnak jelenteni el felejtettem,ha szinte ezen Théátrum dolga közben nem jött volna is,annyival inkább jelenteném, a'midön a'félelem azon épület irant mintsem egész ok nélkül, 's annyi jó Uraim,Véreim, Barátim életeknek veszedelmez-

tetése méltán figyelmetessé tett. – Instálom Excellentiádat, méltóztassék Excellentiád ezen Institutumot ebben a tekintetben is kegyesen pártfogolni. Ezen kerésemet hogy megnyerjem annyival bizonyosabb bizodalommal vagyok, a' midön tudom azt, hogy az Excellentiád Hazánk fénnjét szerető Nagy Lelke, a' Magyar Theátrum elenyészését Erdélyben éppen akkor midön az Magyar Országon virágzóva kezd lenni meg nem engedheti. Excellentiád vigasztaló válaszsát mély tisztelettel el várva vagyok

Excellentiádnak

alázatos Szolgája

BWesselényi Miklos*

,Sibon December 27^{én} –807

(10.) Wesselényi Miklós levele a Kolozsvári Szinügyi Bizottsághoz

Méltóságos Commissio !

Örömmel vettem a' Mlgos Commissio Levelét. Hogy a' Publicum várakozásának, s, az én reménységemnek is elég tétetvén a' Mlgos Commissió a' Nemzet Characteres nyelve pallérozása körül hajlandóságának ujra jelét mutatta; a' Haza megjutalmaztatta; én pedig alázatosan köszönöm a' Mlgos Uraknak. Hogy a' Nap alatt minden Emberek Egoistáké vagy nem; Hogy a' Virtust tsupánn szépségéért lehet é szeretni egy halandonak, vagy pedig önnön szeretetéből ered ki minden Szeretet, 's, még Hazánkat is önnön magunkért szerettyük, mivel kételkedésen kívül a' nagy egésznek egy Lantz szemei vagyunk, s, valami jót vettünk valaha, s, valami jóval birunk Jó Szüléinket, neveltetésünket, betsületünket, Javainkot a' ma nagy egésznek a' Hazának, kivel önnön boldogságunk egybe vagyon köttetve kö-

*Országos Levéltár F.39. Iktatlan iratok. Bánffy György iratai, 3.csomag

szőnnyük.Mind ezeknek meg-fejtésére magamot alkalmatlan-
nak esmérem, következendőkre még is ki ereszkedni bátor-
kodom:valamint egy felől Hazáját valakinek azért szeretni,
hogy Hazája boldogsága az önnön boldogságával egybe legyen
kötve,természetes:ugy más felől az alaton Egoismus a'Puja
Lelkek tulajdonsága. Távol légyen töllem mindenekre nézve az
alaton Egoismus, nem jutalomért szeretem Hazámot,nem mel-
lesleg való czéllal kívánok használni az én szükös munkálódó
Circulusomba,nem melleleg való Czélből,nem ditséreten való
kapkodásból, mert az efféle tsak az alatt járó Lelkek tulajdon-
sága,kivánom én a'Magyar Játzó szint ezenn hasznos Institu-
tumot melynek fenn tartása a'Ns Rendektől kétt Társaimmal
réám bizatott,mely Biztosságomat le sem tehetem,de le-tenni
nem is akarom (fenn tartani,mind egy tehát nékem akár a'
légyen a'neve,hogy én a'Magyar Theatrumot egyedül tartom
fenn,akár más jó Uraimmal, barátimmal, tsak hogy az fenn
álljon,s,meg maradjon;sőt könnyebségemre van nékem illy
nagy Méltóságoknak segedelme,s,mely vigasztaló,s,mely édes
Öröm érzés illy jó Uraimmal, s illy kedves Barátimmal édes
Hazám szolgálattábann szorossabban edgyesülni; ezt tsak
érezni,de ki magyarázni nem lehet. Még vagyok én egészszen
elégedve a'Mlgos Commissionak tettzésével,s,kész vagyok a'
Mlgos Urakkal Jussomat meg-osztani. Megedgyeztetett erővel
vigyük hát a',dolgot. Ha a'Mlgos Uraknak is ugy tettzése,
méltotassanak engemet tudositani,hogy jó leszen é,hogy
Szent György napkor Kolosvárt egybenn gyűlvén,ott a'dolgot
tisztaba hozzuk. Elvárván a'Mlgos Commissionak válaszzát
ezenn atyafiságos kérésem mellett,hogy méltotassanak addig
is azonn hanyotló Tarsaságra vigyazni; atyafiságos tisztelettel
vagyok a'

Méltóságos Commissionak
alázatos szolgája

BWesselényi Miklos

„Sibó 3^a Apr.808

(11.) Wesselényi Miklós levele a Kolozsvári Szinügyi Bizottsághoz

Méltóságos Commissio!

Hozzám küldött Levelét a' Mlsgos Commissionak vettem: igen is meg fogok Sz. György Napkor jelenni Kolosvárt a' Théatrum dolgai el igazítások vegett is. — A'mi a' Mlsgos Commissio kérdését illeti, arra azt felelhetem: Kótsi Uramnak a' Théátrumtól való el butsúzása és oda hagyása híremmel nintsen, ő Kegyelme nekem szándékát nem jelentette, annyival inkább meg égygyezésemet arra nem nyerte: Ugy a Responsabilitassa alatt való dolgokat is senki által nem vette. — A' Secretariusom Jó Mihály Uram parantsolatom nélkül a' Garderobot, Bibliothékát, és decoratiokat, meg nézte ugyan; de azt mondja, hogy azokra való további gondviselést Kotsi Uramra bizta és mindenek responsabilitassa alatt maradtanak. — Kótsi Uramnak mint Directornak kötelező írása nintsen betsületén kívül, melyet hivatala fel válolásával le kötött: hanem mint első Actornak, nem külömben Feleségenek is vagyon Reversalissok, ezeket ide zárva küldöm a' Mlsgos Commissionak, hogy láthassa, hogy Kótsi Uramék midőn a' Théátrumot el hagyni szándékoznának magokat esztendővel előre jelenteni tartoznak. — En az ezen dolog beli igazítást adig is mig bé mennék, 's a' Gubernator Ur eő Excellentiája tiszteletére adandó Játékra nézve is, melybe hogy Kótsi Uramék is játszodjanak meg kívánom; a' rendelés meg tételét a' Mlsgos Commissio böltsességére bizom, 's alázatos tisztelettel vagyok a' Mlsgos Commissionak

,Sibon 10^{dik} Aprilis —808.

alázatos Szolgája
BWesselényi Miklós

(12.) Wesselényi Miklós levele a Debreceni Városi Tanácshoz

Tekintetes Nemes Tanáts!

A múlt Április 23-káról a Magyar Játzó Társaság számára készített Debretzeni Játék Szin eránt küldött bizodalmas Levele a'Tekintetes Ns Tanátsnak válaszolni, hasonló bizodalommal kivántam: hogy, az igaz,hogy a'Magyar Jatzó Társaságnak edgyik része Pestenn telepedett meg, de más része Erdélybenn maradott,és eléggé virágzó állapotbann vagyon,'s, ezenn Erdélyi része eránt olyan rendelest is tettem,hogy az,most közelebről ugyan Maros Vásárhellyre mennyen által,a' honnan a'Törvényes Idő szakaszok el-telvén Debretzenbe mennyen ki,és (ámbár tavaly némely rosz emberek által közbe vetett akadállyok miatt ki menetele eránt tett rendelésem ellennére is ki nem mehetett) most ujra le-kötelezvé a'Játszó Személyeket minden akadály nélkül el is fog menni, tellyes reménséggel lévén az eránt,hogy ottan a'számára készített Theatrumbann Játékjokat elő adhassa; a' minthogy azt Polgar-Mester Meszena Sándor Urnak előre tudtára is adtam. Most azért a' Tks Ns Tanátshoz is oly tellyes bizodalommal utasittom ezenn Tudosittásomat,hogy azonn még most üressen álló Játék Szint a'Nemzeti Játzó Társaság előtt,az előttemis tudva lévő igaz hazafiuiságból nem fogja az Egri Német Játzó Tarsaságnak minden más közbe jöhető Interesséjenek ellenére által engedni.a'ki egyéb aránt egész álhatatossággal maradok a' Tks Ns Tanátsnak

kész köteles szólgája
BWesselényi Miklos

'Sibo 2^aMay 808

Cimzés: Szabad Királlyi Debretzen Várossa
Tekintetes Nemes Tanátsának
P^rMargita Debretzenbe*

*F: Hajdu Bihar megyei Levéltár Debrecen, jelzet: IV.A. 1011/m.
49/116

Közli: ENYEDI SÁNDOR

IFJU SZIVEKBEN ÉLEK*

ADALÉKOK A NÉPI IRÓK MOZGALMÁNAK TÖRTÉNETÉHEZ

A Bartha Miklós Társaság 1925 áprilisától 1928 májusáig „féllegálisan” működött. Alapszabályait a hatóságok csak ekkor hagyták jóvá s így megkezdhette régóta tervezett akcióit; nagy tömegeket vonzó előadásait és a saját folyóirat kiadása is – formailag – elérhetővé vált. Díszes meghívó hirdette *I. nyilvános előadását* 1928 május 23-án este, a régi képviselőház üléstermébe. *A magyar demokrácia tartalma és törvényei* című előadást Szabó Dezső tartotta meg, „a faji öntudatra ébredt haladó magyarság számára.” Szabó Dezső előadása időben majdnem egybeesett *A magyar ifjúság Ady Endre ünnepségével* – május 19–20 –, ahol Szabó Dezső hasonló tárgyú beszédet mondott. Az ünnepség rendezésében s az ez alkalomra kiadott *Ifjú szivekben élek* című röpirat elkészítésében tevékenyen részt vettek a Társaság fiataljai.

Az 1928-as Ady-ünnepségről az egykorú híradások mellett már monografikus igényű tanulmányok is beszámoltak.¹ Néhány újonan előkerült dokumentum lehetővé teszi, hogy megismerjük az ünnepség szervezésének és lefolyásának pontos menetét s benne a Bartha Miklós Társaság szerepét.

1. Az 1928 május 19–20-i Ady-ünnepség

Eötvös-kollegista fiatalok – Balogh Edgár, Mohácsy Endre, Tóth Kálmán és Vass László – valamint Arady Zsolt, a szlovenszkói származású főiskolás cserkészvezető és a Diákok Házát képviselő Kertész Dániel voltak a kezdeményezők. (Balogh Edgár – aki ekkor még Kessler-Balogh Edgárként jegyezte írásait – a prágai egyetemről jött Budapestre

*Részlet a *József Attila és a Bartha Miklós Társaság* címen készülő tanulmányból.

¹Nagy Péter: *Szabó Dezső*. Bp. 1964. 431. – Balogh Edgár: *Hét próba*. Egy nemzedék elindul. Bp. 1965. 68–75. – M. Pásztor József: *Ady Endre eszméinek térhódítása az ifjúság soraiban az ellenforradalmi Magyarországon*. In: *Tegnapok és Holnapok árján*. Tanulmányok Adyról. Szerk. Láng József. Bp. 1977. 320–322. – Szabó Miklós: *Új elemek az értelmiségi ifjúság mozgalmaiban az 1920–1930-as évek fordulóján*. In: *A haladó egyetemi ifjúság mozgalmi Magyarországon (1918–1945)* Szerk. Szabó Ágnes. Bp. 1978. 150.

1927 decemberében, hogy szakdolgozatát elkészítse. Vass László ugyan-csak szlovenszkói bölcsészhallgató. Ekkoriban mindketten a Bartha Miklós Társaság tagjai.)

1928 márciusának első napjaira elkészült stencillel sokszorosított körlevelük – *Felhívás a magyar diákalakulatokhoz* – melyet „A tavaszra tervezett budapesti Ady Endre-ünnepség előkészítő tanácsa nevében” fogalmaztak

„Tervünk szerint – írják – az Ady Endre-ünnepség az új nemzedék most bontakozó új magyar öntudatának egyetemes jellegű megfogalmazása lesz. [. . .] A bennünk élő ifjú Magyarországot akarjuk kibontani, azt a szellemiséget, mely Ady Endre halhatatlan költészetéből életrevaló súlyos tanácsokat merített. *Meg kell már szólaltatnunk azt a népi eszmét, mely a zárt középosztály-öntudatot az ifjúságban a magyar munkás és paraszttömegekért való szociális felelősségérzettel olvasztja át és az új magyar öntudat gerincévé a faji mélységek talajos egészségét teszi.* Széles hatású ifjúsági mozgatóerővé kell tennünk azt a természeti magyar nemzeti érzést, mely a magyar nemzet és államiság jogi egységének széthullása ellenére is építő harmóniába fűzi össze négy világtáj egyetemes magyar ifjúságát.”

Az ünnepséget a diákalakulatokból delegált ezer tagú bizottság rendezi, védnökei pedig Magyarország, Csehszlovákia és Románia „tekintélyes vezéregyéniségei”. A műsorban való részvételre a tervek szerint Babits Mihályt, Bartók Bélát, Kodály Zoltánt, Mécs Lászlót, Molnár Imrét, Móricz Zsigmondot, Ódry Árpádot és Szabó Dezsőt kéri fel.

„Az Ady Endre ünnepség jelentősége ezek után megfontolóan hármas:

1. Tudatossá teszi az új nemzedékben azokat a népi szellemi forrásokat, melyekből a határokon innen és túl is, a kisebbségi területeken, az új magyar öntudat táplálkozik. [. . .] *Összekapcsolja az ifjúságot a magyar népi mélységekből feltörő irodalmi megújulás élő nagyjaival.* – Megsejteti műsorában a népi kultúra őszerejű ígérését.

2. A fiatalság gondolkodásának homlokterébe a szabad szellemi kutatás és a szociális haladás, az abszolút európai kultúrérdeklődés és a reális magyar sorsmegoldás parancsát állítja.

3. Elviselhetővé teszi a magyar szétszóródás szomorú tényét, mert *a befelé forduló népi magyarság jegyében* közös szellemi és munkairányzatba hozza össze minden államszervezet magyar ifjúságát.² [Kiemelések: T. J.]

A felhívás megjelenése előtt a tervezett műsor résztvevőit a szervezők nem kérdezték meg, hajlandók-e szerepet vállalni az *Ady*-ünnepségen.

Közülük Szabó Dezső nyomban tiltakozott az Előörsben közzétett *Nyilatkozatában*:

„Kötelességemnek tartom tudatni az ifjúság rám figyelő részével és különösen azokkal, kikkel a Móricz Zsigmond ünnepet csináltam [1927. május 21-én – T. J.], hogy az ifjúság bizonyos elemeitől most rendezendő Ady-ünnepély ízlésem és akaratomon kívül történik s hogy ez az ünnepély nem azonos tartalmú azzal, amit Ady és én jelentettünk a magyarságnak. Budapest, 1928. márc. 12.”³

Szabó Dezsőnek bizonyára nem tetszett a szereplők névsora. Közülük Babits Mihály feltehetőleg az ő kérésére került le a listáról.

Illetékes helyen sem nézték jó szemmel a készülődést.

„Egy szakmájában neves, politikai magatartásában ósdi nyelvész-professzor idegesen felhívta a kollégiumot – írja Balogh Edgár – s kifogást emelt az ellen, hogy onnan dirigálják

² *Felhívás a magyar diákalakulatokhoz* [1928]. Először közölte Zolnai Béla: *Ady- emlékek I.*, 1959/1.sz. 63–64. - Ld. még Balogh Edgár: I. m. 69–71. – Zolnai Béla szegedi folyóiratában (Széphalom, 1928. május-június, 228.) közölte a következő hírt: „A magyar egyetemi ifjúság május elején országos Ady-ünnepséget rendez, amelyre meghívják az elhunyt költő szüleit is. Az ünnepségek szereplői: Oláh Gábor, Szabó Dezső, Szombathy Szabó István, Áprily Lajos, Juhász Gyula, Móricz Zsigmond, Babits Mihály és Ódry Árpád. Védnökök: Hegedüs Lóránt, Ady Lajos, Makkai Sándor, Benedek Elek stb.” E névsorból több név is kiválthatta Szabó Dezső tiltakozását. . .

³ Szabó Dezső: *Nyilatkozat*. Előörs, 1928. ápr. 1. 11.

az Ady-ünnepségeket. Tényleg: vendég voltam s Vass Laci is az, csehszlovák állampolgár, nem volt okos erőltetni a törékeny pallót.”⁴ (A professzor, Balogh Edgár szíves közlése szerint, Melich János volt.)

Az Eötvös-kollégiumból a Hid szerkesztőségébe költözött az ünnepség szervező bizottsága (minden bizonnyal április első napjaiban, mert csak a májusi szám ad hírt az előkészületekről).⁵ A folyóirat felelős szerkesztője és kiadója Hajdu Dénes volt.

„Tűző szemű, szívós székely – jellemzi Balogh Edgár –, s társai is ilyenek: a szótlan Csoma Jenő és a belső lánggal égő Gergely Pál. [. . .] Ők oldották meg a rendezés legkínosabb kérdését is, a pénzügyet. Javaslatukra a kívánt ezer rendezőtől személyenként egy pengő hozzájárulást kértünk. Ez kereken ezer pengő, olyan summa, amiből levelezés, nyomtatvány, terembér, koszorú, minden kikerülhet. A székelyeknek igazuk volt. Ezer diák hamarosan beküldte az ezer pengőt.”⁶

Az előkészületeket felgyorsította egy hivatalos helyről érkező durva támadás, melyet Berzeviczy Albert, a Magyar Tudományos Akadémia és a Kisfaludy Társaság elnöke intézett „a fenntartás nélküli Ady-kultusz” ellen. (Ady eszméinek terjedését jelzi, hogy már az úri Magyarország sem meri nyíltan elvetni, csupán fenntartásait hangoztatja!) Április 22-én, a Kisfaludy Társaság LXXXI. ünnepélyes közülésén elmondott beszédében főleg két dolgot kifogásolt. Legveszedelmesebbnek tartotta azt a szemléletet,

„. . . amely Adyt mint valóságos irodalmi Messiást állítván oda, az egész, őt megelőző irodalomtól való elszakadást hirdeti s a magyarság egész szellemi jövőjét Adyra és csak Adyra akarja fölépíteni.”

⁴ Balogh Edgár: I. m. 73.

⁵ Hid, 1938. május; a folyóirat hátsó borítója belső oldalán.

⁶ Balogh Edgár: I. m. 73. Az ünnepség hatósági engedélyét – Csorba Géza közbenjárására – Bajcsy-Zsilinszky Endre szerezte meg. Ld. Gergely Pál: *Az első budapesti Hid című folyóirat emléktárából*. It. 1979/3. 609.

Az Ady-kultusz másik nagy veszélye a Nagy-Magyarország bővítésében élő előadó szerint: e tanok jelentkezése az utódállamokban. Szerinte Erdély és a Felvidék új urai azért támogatják feltűnő jóindulattal az Ady-kultuszt, mert

„... nekik iskoláikban a magyar ifjúságot csak az Ady jól megválogatott verseire kell rátanítaniok, hogy az megutálja azt a régi Magyarországot, amelytől a sors elszakította őt és amelybe, ha Adynak hitelt ad, valóban nincs semmi oka vissza vágni. Hiszen a nagynak ismert magyar költő hirdeti, hogy a régi, nagy Magyarország basák uralma volt, urak gazsága, elnyomatás és rabság: örüljön hát az elszakadt magyar, hogy most új urakat kapott!”⁷

Nem feladatunk e kérdés kapcsán a román királyság és a csehszlovák köztársaság nemzetiségi politikájával foglalkozni. Az azonban tény, hogy Csehszlovákiában a hitleri megszállásig legális kommunista párt működött s Romániában is megjelenhetett tizenöt éven át a Korunk! Berzeviczy támadását röpiratban utasította vissza – saját érveit helyenként túlzóan előadva – az Ady-ünnepséget szervező magyar ifjúság.

Az ünnepség röpiratát Balogh Edgár és Hajdu Dénes szerkesztette.

„Tömöríteni akartuk Magyarországról mindazokat – írja Balogh Edgár – akik őszintén és félreérthetetlenül a nép, népiesség, népi irodalom mellett állanak ki, s Ady tanítását fogadják el vezérlő fonátnak. Ugy tudom, ez a kötet lett is az új irányzat első gyűldéje. Egyik szerzőnek még nem sok köze volt a másikhöz, úgy kellett Kodolányi Jánost Pestről, Erdélyi Józsefet Pápáról, Féja Gézát Esztergomból, Juhász Gyulát Szegedről belevezetni, megnyomni, közös nevezőre hozni.”⁸

Ennek a „belevelezésnek” s egyben az ünnepség megszervezésének, előkészületeinek fontos dokumentuma Balogh Edgár Györy Dezsőhöz – 1928 május 10-e körül – írt levele, melyet teljes egészében közlünk:

⁷ Berzeviczy Albert: *Elnöki megnyitó beszéd* (1928 április hó 22-én) In: A Kisfaludy Társaság Évtapjai. U f. 57. köt. 1924–1928. Bp. 1928. 121–122.

⁸ Balogh Edgár: I. m. 73–74.

„Kedves Dodó

Szabó Dezső kívánsága szerint Te nem az első, hanem a második estén adsz elő. Végleges műsor:

Május 19. ¹/₂ 6-kor az Országház régi épületében: *Oláh* Gábor beszél, *Tóth* Aladár és *Szentimrei* Jenő előad, *Hegedüs* Gyula Ady-verseket szaval.

Május 20. Felvonulás a sírhoz. Délután diákgyűlés, este: a Zeneakadémián:

1. *Kodály* gyermekkora
2. *Ódry* szavalata
3. *Juhász* beszéde
4. *Medgyasszay* Ady-Bartók nótái

*

5. *Székelyhid*y Kodály-kuruc nótái
6. *Győry* Dezső az új nemzedék Adyn és a kisebbségi sorson keresztülhajtott öntudatáról, ifjúság programja
7. *Ódry* szaval Adyt
8. *Basilides* M. Kodály-népdalai

*

(ha útlevelet kap: *Mécs* is elszavalja A szétszóródás után című versét:)

*

Tehát:

teendőid:

1. a röpiratba a cikket *sürgősen* küldeni. Szabó Dezső kívánságára „a Magyar Falu” című versed (áldja Isten érte Décsy Alit, aki nekem először megmutatta!) lesz bent a röpiratban. *De cikk is kell.*

2. Egyetemes ifjúsági összefoglaló, dübörgő, véres-nagy, kemény programot kell adnod az estén. Fel is lehet olvasni, állva. Ez a beszéded az est legjelentősebb pontja lesz. De nagyon kérlek: teljes nyíltsággal beszélj, mert úgy jársz, hogy

mindenki azt magyarázza aztán az új magyar arc kívánságába bele, amit akar.

A rendezésnél:

3. Simándy cikkét!!! Röpiratba.

4. Törkölyt rábírní, hogy *feltétlenül* eljöjjön!!! Ma megy hozzá levél is.

5. A csehszlovákiai diákok lejövetele!!! Tett valamit *az öcséd?*

Talán *hírlapi úton* szólítsa fel Törköly szenátor úr a diákokat, hogy aki teheti, jöjjön!!! Öcséd jöjjön! Más *gömöri* is. Dobossy is, stb.

12.-én utazom vissza Prágába, az Ady-ügyét jó kezekre hagytam. Hajdu Dénes az ügyvezető elnök. De jó volna, ha néhány nappal előbb jönnél – és segítenél! (Ha kell, kulik is vagyunk!?)

Szabó Dezsőnek különben elvittem új kötetedet, most szinte rajong érted. A magyar falu verset különösen *nagyon* dicséri.

A röpiratban *Móricz* Zsigmond cikke lesz a központ.

A Híd – elsején megjelenik. *Pontos* lap, húsvét előtt is a nyomda okozta a késést. Tehát: a *júniusi* szám lehet csak a határozottan szlovenszkói! Közben Te is itt leszel.

A Kosztolányi-turné ügyében *távira*tozz (háromszor alá-húзва!), van-e fix engedély?

Ölel Edgár.”⁹

A levél címzettje *Győry Dezső* (Rimaszombat, 1900–1974 Budapest), a Monarchia felbomlása utáni első évtized második felének legnagyobb hatású magyar költője. Csehszlovákiában írott verseivel, melyek közül a legfontosabbak kötetbe sorozva *Új arcú magyarok* címmel 1927-ben jelentek meg, az utódállamok útkereső fiatalságának életérzését expresszív, az Ady-hatást vállaló és egyúttal azon túl is lépő hangon szólaltatta meg. Híres verse hasonló pályát futott be, mint az utána következő nemzedékből Jankovich Ferencé (*Sej, a mi lobo-gónkat*). Ahogy ez utóbbi az 1945–1949-ben induló fiatal költők, úgy

⁹ A tintával írott levelet Győry Dezsőné és Balogh Edgár engedélyével közlöm. Segítségüket ezúton is köszönöm.

Győry Dezsőé az 1925–1930 közöttiek generációs jelentkezésének szimbóluma lett. A párhuzamot továbbvive: nemcsak a költőket, hanem mindkét korszak haladó, javarészt népi származású – és a nép felé forduló – értelmiségi fiataljait is e két költemény szállóigévé vált szavaival jelöljük (*Új arcú magyarok*, illetve a *Fényes szellők* nemzedéke). A két költő élete további párhuzamokat is kínál, de ez már túl messze vezetne témánktól.

Az Ady-ünnepség idején, 1928 májusában még kevesen ismerték Magyarországon Győry Dezső költeményeit. Az idézett levélből kiderül, hogy Balogh Edgáré az érdem azok „csonkahazai” meghonosításában. Valószínűleg ő békítette meg Szabó Dezsőt is, aki annyira „megbékült”, hogy mindkét est vezérszónoka lett. Megbékülésének történetét maga mondja el második *Tavaszi levelében*:

„Egy csoport jóhízemű, jövő felé ébredt, lelkes diák elhatározta, hogy megrendezi az egyetemes magyar ifjúság Ady-ünnepélyét. Hogy mintegy az új magyarság tiltakozása és fogadalma legyen ez az ünnep. Tiltakozás a bűnös múlt felé, fogadalom egy emberibb és magyarabb jövőre. Első mozdulata egy egészen más, új életnek.

És szegény fiúk, ötvenpercentes apák és egy „nebántsuk egymást” kor folytatásai mindjárt botorkáltak is ehhez az „új élethez” egy magyarul furcsa kezdetet. Abból a becsületes szándékból indulva ki, hogy ez az Ady-ünnep a „magyar egység” ünnepe legyen: felkérték Túlrohdadt Jenőt, Nyüves Renét, Férges Bendeguzt, Gennyes Gábort és Fisztulás Ferencet a közreműködésre. Azzal a beteg apáktól örökölt jól kipróbált öngyilkos „liberálizmussal”: hogy az „új magyar élet” kezdetében minden magyar halál képviselve legyen.

Aztán eljöttek hozzám is. Mert minden kiátkozás, agyonhallgatás és rágalom dacára: ha a magyar jövőről beszélnek, nem lehet kikerülni az én nevemet. Én megtagadtam a nevem és a szavam tőlük. Ezt mondtam nekik:

– Én a magyar jövőnek egy egészen új, minden részében egységes képletét jelentem. Engem úgy kell elfogadni, mint egy vallást: *száz percentben, minden tételemmel s összes tanításaim egész lelki atmoszférájával*. Én új magyar dogmát, új discip-

línát és új hierarchiát jelentek. Aki egyetlen tételem tagadja: az ellök egészen, aki egyetlen tanításom nem akarja: az harcol egész rendszerem ellen. Aki velem akar jönni, annak csak egyedül én lehetek gondolkodó feje és mozdító akarata. *Új történelmi szuggesztíót, új kort nem lehet teremteni egy olyan szolidaritással, melyben mindenki azt akar, amit akar, és azt beszél, ami szájára jön.* [. . .] A fiúk elmentek tőlem. Aztán visszajöttek. Most már az én ígéim szerint jöttek. Belátták: *hogyan esedékes történelmi megújuláshoz mindig csak egyetlen lehetőség út vezet.* És ezt az egyetlen utat nem lehet elkerülni azoknak: akik akarják a megújulást.”¹⁰

(Győry Dezső hagyatékában megtalálható a *Felhívás a magyar diákalakulatokhoz* egy példánya, Balogh Edgár következő megjegyzésével: „Szabó Dezső a körlevélnek nagyon örült.”)

Balogh Edgár idézett levele szerint május 19-én Oláh Gábor beszéde nyitotta volna meg az ünneppsorozatot. A néhány nappal később nyomott plakát már Szabó Dezső előadását hirdeti (a magyar fiatalág hivatásáról).¹¹ Érdemes összehasonlítani a védnökök új névsorát. A

¹⁰ Szabó Dezső: *Tavaszi levelek*. Második levél: *Az ifjúsághoz*. Előörs, 1928. máj. 20. 9. Bajcsy-Zsilinszky Endre elhatárolta magát Szabó Dezső szélsőségesen individualista nézeteitől, a cikkhez fűzött jegyzetében: „Szabó Dezső e cikkével nem minden részletében értünk egyet. (A szerkesztő.)”

¹¹ A nagyalakú, 93 x 63 cm-es plakát a Phöbus nyomdában készült. Szövege a következő:

A MAGYAR

IFJUSÁG

ADY ENDRE

ÜNNEPSÉGE

Rendezti 1000 diák!

Védnökség: Bartók Béla, Kodály Zoltán, Rudnay Gyula (Budapest), Ady Lajos, Oláh Gábor (Debrecen), Zolnai Béla (Szeged), Benedek Elek, Kemény János (Erdély), Törköly József (Csehszlovákia)

Az ünnepség sorrendje:

Május hó 19-én, szombaton d.u. 6 órakor ifjúsági kongresszus a régi Országház termében (a Nemzeti Múzeum mellett)

Felhívásban felsoroltak közül hiányzik Babits Mihály, Mécs László, Molnár Imre és Ódry Árpád. Szabó Dezső idézett dörgedelme „Túlrohadht Jenő” és társai ellen minden bizonnyal legfőképp Babitsnak szólt!

1928 május 19-én este 6 órakor tehát Szabó Dezső előadása hangzott el a régi Országházban, a magyar fiatalság hivatásáról. A feltehetőleg rögtönzött előadás főbb gondolatait megtaláljuk a már említett 2. számú *Tavaszi levélben*. A Népszava tudósítása szerint

„A magyar paraszt méltatásával kezdte Szabó Dezső előadását. Azután gúnyosan ostorozta a magyar középosztályt, amely mindig a hatalom szolgálatába szegődik és arra az eredményre jutott, hogy *a magyarság életformája csak a széleskörű demokrácia lehet*. [...] A demokráciának sietni kell, mert körülöt-

S Z A B Ó D E Z S Ő

előadást tart a magyar fiatalság hivatásáról *Hegedüs Gyula* és *Szokolayné Tompa Márta* szaval, *Tóth Aladár* (Budapest) és *Szentimrey Jenő* (Kolozsvár) előadást tart a magyar megújulásról

Május 20-án de. 11 órakor az Ady-fejfa megkoszorúzása a Kerepesi temetőben. Beszédet mond: *Juhász Gyula*. Koszorút helyeznek el az egyetemi városok, az erdélyi és csehszlovákiai diákküldöttségek

Május 20-án este 1/2 9 órakor a Zeneakadémia nagytermében

A D Y – E S T

Szerepelnek: *Szabó Dezső* megnyitó beszéddel, *Székelyhidý Ferenc* Kodály-dalokkal, *Ódry Árpád* Ady-interpretációval, *Basilides Mária* Bartók és Kodály Ady-dalaival, *Győry Dezső* a fiatalság programjával, *Kósa György* zongoraszámmal, *Mécs László* saját verseivel.

Jegyek 1–3 pengőért kaphatók a HID kiadóhivatalában, (levélben is megrendelhetők) Budapest, VI., Hajós ucca 17. I. 2., továbbá a Zeneakadémia portásánál, minden könyvkereskedésben és hangversenyirodában. Az ünnepség napján a HID kiadásában röpirat jelenik meg, amelyben a legkiválóbb írók adnak jövőbelátó útmutatást az ifjúságnak és megjelölik a teendőit az öntudatra ébredt új nemzedéknek ára 1.–pengő. (A plakátot ld. a Petőfi Irodalmi Múzeum könyvtárában.)

tünk már mindenütt parasztdemokrácia van és jaj, ha elkésünk!” Éles szavakkal ostromozta ezután „Klebelsberg nacionalista potermkinkultúráját”, felríván neki, hogy „„*a magyar tetvek tanulmányozására díszes hajlékba hívjuk az idegen tudósokat* [célzás a tihanyi Halbiológiai Intézetre – T. J.], *míg a pesti barakkiskolában, tanítás közben patkányok rágják a szegény gyerekek lábát.*„ Beszéde végén kijelentette: „itt csak a demokrácia segíthet!” A tudósító szerint „Az a tomboló lelkesedés, amellyel a termet betöltő diáksereg Szabó Dezső kurzust-ostorozó megállapításait, gúnyos megjegyzéseit fogadta, jele annak, hogy a magyar ifjúság szeméről is kezd lehullani a hályog és látja, hogy a kurzustól nem várhat semmit, csak a demokráciától.”¹² [A Népszava kiemelései.]

Szabó Dezső – ekkori titkára, Farkas Nándor szerint – az ünnepség során fel is esketett tizenkét „diák-apostolt” Ady nevében – saját tanaira.¹³ Talán ez a Szabó Dezsőre oly jellemző pózolás (és a beszéd feltételezhető antiszemita kitételei) váltották ki a Magyarország tudósítója, Szabó Lőrinc bíráló szavait:

„...*az ifjúságnak nagyon meg kell válogatni, kikért és miért lelkesedik.*” A szombatesti ünnepen elhangzott „...sok felelőtlen kijelentés, olcsó gúny, fölösleges önreklám, jelentkezett a feladatoknak olyan lekicsinylése és valami olyan általános

¹² Szabó Dezső előadása a demokráciáról. Népszava, 1928. máj. 20. 15. – ld. még Dóczy Jenő: *Ady és a mai ifjúság*. Magyarság, 1928. máj. 20. 29. – Jancsó Béla: *Szabó Dezső beszédei a magyar ifjúság Ady-ünnepén*. Erdélyi Helikon (Cluj-Kolozsvár) 1928. jún. 155–156.

¹³ Farkas Nándor: *Epizódok Szabó Dezső életéből*. Gépírat, é.n. 23.l. (Petőfi Irodalmi Múzeum könyvtára.) Az eseményről Szombathy Viktor egykorú tudósítása is megemlékezik: „Megható záróakkorddal végződött az ünnepség: Szabó Dezső előtt tizenkét lelkes fiatalember tett fogadalmat az új nemzeti ideológia szolgálatára.” *Ezer diák Ady-ünnepé Budapesten*. Prágai Magyar Hírlap, 1928. máj. 23. 4., továbbá a losonci cserkészújság névtelen – feltehetőleg Győry Dezsővel azonos – tudósítója: *Az ifjúság virágai Ady Endre sírján*. A Mi Lapunk, 1928. jún. 114. – Vö. Nagy Péter: I.m. 431.

politikai iskolázatlanság is, ami már a veszélyes naivitás határán jár. Az ifjúságnak vigyázni kell, hogy a lázas szavak el ne ködösítsék előtte az igazán reális feladatokat s *vigyázni kell szavaira az ifjúság bátor író-vezérének is, hogy amikor az országot kritizálja, tegye azt úgy, hogy ő is kibírja az ország kritikáját.*"¹⁴ [Kiemelés: T. J.]

A régi képviselőház üléstermében megtartott szombatesti ifjúsági kongresszuson Tóth Aladár és a Kolozsvárról jövő Szentimrei Jenő tartott még előadást a magyar megújulásról, majd Ady-verseket szavalt Hege-düs Gyula és Szokolayné Tompa Márta.

Másnap, május 20-án délelőtt 11 órakor a Kerepesi temetőben a költő sírjánál folytatódott az ifjúság Ady-ünnepsége. Juhász Gyula, az ünnepi szónok „az elszakított részek megbízásából” tartott beszédében a Népszava szerint a következőket mondotta:

„Vezérlő fejedelem, Ady Endre. Elhoztam ide hozzád e gyönyörű májusi napon a te életed értelmét, az új magyar ifjúságot, amelynek szívében te halhatatlanul élsz. Ez a fiatal-ság Martinovics kivégeztetésének napján jött el, mert *Martinovics és társai álmodtak először öntudatosan egy magyar demokráciáról.* Fiúk, tegyetek fogadalmat, hogy a magyar haladás termő televényévé teszitek ezt a földet.”¹⁵

Ezután a diákok megkoszorúzták Ady kopjafás sírját. A debreceni Ady Társaság nevében Kardos Pál, a prágai, brünni és pozsonyi diákok képviselőjében pedig Jócsik Imre helyezte el a koszorút; utóbbi a következő szavakkal:

„Fiúk, higgyetek a magyar haladásban, a magyar demokrácia diadalában!”

Este a Zeneakadémián a demokrácia követelésének jegyében fejező-dött be az ünnepségsorozat. Szabó Dezső második előadásában is pel-lengérré állította a „neonacionalizmus bolondgombáját.” Magyaror-szágon, mondotta,

¹⁴ [Szabó Lőrinc] (Sz – ó L – c): *A keresztény ifjúság Ady-ünnepé.* Magyarország, 1928. máj. 22. 10.

¹⁵ *A magyar diákság Ady sírjánál. Szabó Dezső előadása a Zene-akadémián.* Népszava, 1928. máj. 22. 5.

„... a hazafiság cégére alatt a legbecstelenebb csalás folyt és „a nemzetfönntartó elemet” a magyar parasztság tartotta fön, amelyet mindenünnen kirekesztettek. *A jövendő Magyarország csak a paraszt demokráciáján épülhet föl.* Nálunk kell megszületni egy olyan új demokráciának, amely a múlt szervezetlen demokráciájával szemben az anyagi fejlődést és a szociális igazságot fogja jelenteni.” [Kiemelés: T. J.]

Ezután Juhász Gyula felolvasta néhány kötetményét, Basilides Mária és Kósa György zongoraművész Ady Endrének Bartók és Kodály által megzenésített verseit adták elő, Baló Elemér és Szokolayné Tompa Márta pedig Ady-verseket szavalt.¹⁶ Végül Györy Dezső ismertette a magyar ifjúság programját s a Berzeviczy-féle vádakra is megfelelt. Beszédének fontosabb részeit a fennmaradt kézirat alapján közöljük:

„A magyar ifjúság nevében kell áldoznom a vátesznek, annak a magyar ifjúságnak a nevében, amelyik már öutánna jött s most négy országból gyülik össze. [. . .] Fogom a kezembe végeztetett zászlót és meghajtom a sír előtt, hogy aztán felemeljem a jobb magyar jövö elé, hittel, megszenvedett tanulságosan és fölemelő szeretettel. Mert Ady Endrét a magyar fiatalság csak úgy ünnepelheti, ha nem feneklik meg a hozsanázásba, ha nem marad még az ő emlékénel sem, hanem tősgyökeres ragaszkodással a magyar múlt szépségeihez és minden életjelentő hagyományához, áldozó szívvel Hozzá, az elkövetkezendő idők új keresztelő Jánosához, tehát minden elmúlt magyar érték egyenes és szerves leszármazása és folytatásaként, de új arccal, új akarattal, új cselekedetekkel egyengeti lábát a mai Európa magyar országútjainak. *Mi itt nem megállunk, de továbbindulunk.* Várjuk a megtermékenyülést, hogy a magyar kultúrából olyan világraszóló csoda bontakozzon ki, mely megváltást jelent az egész fehér kultúrára.

¹⁶ U.o. ld. még: A Reggel (1928. máj. 21. 6.). Magyarság (1928. máj. 22. 10.), Magyar Hírlap (1928. máj. 22. 7.) Pesti Napló (1928. máj. 22.10.), A Nap (Bratislava-Pozsony, 1928. máj. 22. 5.) és a Széphalom (Szeged, 1928. július-augusztus, 308.) híradását az ünnepségről.

[. . .] **Higgyétek el nekünk, akik a kisebbségi sors keserű kenyerét megkóstoltuk, hogy akármennyire nehéz is volt, akármennyire szívszakasztó is volt a sors akaratát tudomásul venni, a mi lelkünkben kárpótlás is adatott érte: a szenvedésben megedződött a lelkünk, megizmosodott és szélesebb, emberibb lett minden szeretetünk. És a magyar faj arcán minden szép új vonás gazdagító erőt jelent! Közelebb jutottunk az élet nagy problémáihoz, tanultunk tanulságokat[,] szenvedtünk szenvedéseket, túrtunk túréseket: de közelebb jutottunk a magyarság nagy rezervoárjaihoz, a magyar faluhoz, a magyar gyárrakhoz, a magyar műhelyekhez és a magyar iskolások lelkéhez. Megláttuk, hogy csak ezekért van minden magyar erő, szépség és igazság. Négy országba szétszórt magyarságban mozdul a láthatatlan életfolyamat a népi megújulás után és imádságszerű szavak buggyannak már fel a próféták ajkán a falusi rög, a földtúró egészség és az ázott mezők tisztasága után.” [Kiemelés: T. J.]**

A beszéd befejezésében Győry Dezső mintegy kitágítja híres szimbólumát, a Kisebbségi Génuszt:

„. . . bennünk a magyar Génusz új mozdulatokra készülődik és dadogó szavaink már keresik a varázsigét, amiben megtaláljuk és megmondhatjuk őt. [. . .] Így indul el a magyar fiatalság a megújulás felé.”¹⁷

A Balogh Edgár által kért „dübörgő, vérezen nagy” program tehát az Adyból kiinduló – pontosabban: továbbinduló – népi megújulás. Tudomásunk szerint ezt így, ilyen sarkítva fogalmazva a rimaszombati költő mondta ki először.

TASI JÓZSEF

¹⁷Kézirat, Győry Dezsőné tulajdona. Győry Dezső beszédét részletesen ismertetik a csehszlovákiai magyar nyelvű lapok; ld. a 13. sz. jegyzetet. Győry Dezső egy héttel később az Ady-ünnepség hangulatát tükröző verset közölt a Prágai Magyar Híralpban (1928. máj. 27. 4.), *Fiatal magyar pásztorok* címmel. Idézzük a vers első szakaszát és befejező sorait: „A dunatáji Betlehem körül / sürgünk-forgunk felrázott pásztorok, / halleluja (most szülik őt. / kiáltja száz torok. [. . .] – testvér, vigyázz: / sunyítanak / az új Heródések!”

SZABÓ DEZSŐ KÉT LEVELE ÉS AZ ADY-ÜNNEPSÉG ESKÜ-SZÖVEGE

Az alábbiakban, némi magyarázattal közreadom Szabó Dezső két, hozzám írott levelét és az Ady-ünnepségen rögtönzött esküszövegét. Minthárom kézirat eredetije az MTA Könyvtár Kézirattárában található.

(1.) Kedves Pali!

Ha az ottani tanárok méltányosnak tartják, hogy ne kerüljek börtönbe, nem tennék-e meg, hogy országos mozgalmat indítsanak a tanárok közt egy *kérvény aláírására*, melyben a Kormányzótól a pertörlést kérnék? Ez csak szerény kérés.

Ölel Sz. D. 2 évi b.i. (- börtönre ítélt.)

(2.) Kedves Palikám,

leveled nagyon kedves volt: intesz hogy idegességből ne hirtelenkedjek s a levél végén Te magad produkálsz effélett. Múltkori levelem egyáltalán nem volt idegesség, csak gyorsan akartam intézkedni, nehogy sok áldozatja legyen a dolognak. Azóta előállott RIK Ödön, a lap volt kiadója s előadta, hogy a dolgot ők rendezték. Az ügy egész sajátos, lépésük megokolatlan volt, de ezzel nem fárasztalak. Ha egész tisztán látom a dolgot, hírlapi nyilatkozatot adok ki. És most térjünk az én *bűnömhöz*:

A JAJ-t a Studium adta ki, engem előre kifizetett, tehát annak jól vagy rosszul menése nekem se nem kár, se nem haszon. Különben a könyv igen jól megy. A Studiumnak megvannak a maga rendes terjesztési eszközei, tehát nincs miért mi segítsünk a tengernek nedves lenni.

Ellenben:

Nekem minden munkám után negyven tiszteletpéldány jár, melyeket én szoktam szétajándékozni, akiket szeretek és akikről tudom, hogy írásaim megbecsülik. Olyan nagy sértés volt az, hogy Rólatok ezt feltételeztem? Muszáj ezért vendéglőseim gasztronómiai korrektségét meggyanusítani? Egy egy-

szerű emlékről van szó, mely nekem semmibe sem kerül és amellyel állandóan ott akarok lenni azoknál, akiket becsülök, hogy emlékezzenek rám. Van ebben valami sértés? Vagy dobjam oda inkább ezeket a példányokat pincénk fő patkányainak? Ne vegyétek tehát rossz néven, ha pakolási energiám megteljesedésével mégis elküldöm ezeket a már dedikált és ácsorgó példányokat. Azoknak pedig, akiket Rik Ödön chegue-be rugott, beszéld el, hogy a dolog egy meggondolatlan ildomtalanág volt. És teljesen megokolatlan. Nekem most derül: dolgozom és gondjaim nincsenek. A legjobban a dologban az bántott, hogy annyi felesleges kellemetlenséget okoztak Neked. S most életem leghosszabb levele végén változatlan szeretettel öllelek

Szabó Dezső

(3.) (Sz. D. sajátkezű fogalmazványa)

ÉN – fogadom becsületszavamra, hogy az ADY-művekben előrejósolt s a Sz. D. műveiben és tanításában kitett s egységbe szervezett magyar ideológiát, a magyar fajra épített új magyar demokráciát minden tehetséggel, minden helyzetben s a magyarság minden rétegében híven szolgálom s megvalósítására minden tőlem telhetőt elkövetek. Amint fogadalmam teljesítem, úgy boldoguljak az életben.

Ad 1.

Az első világháború végével Erdélyből Magyarországra, elsősorban Budapestre kerülő fiatalok a SZEFE (Székely Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Egyesülete) körül tömörültek – lényegében irridenta programmal. Szabó Dezső egyetlen szilárd bázisa akkor, amikor a sajtó s a hivatalok őt el akarták némitani, a huszas évek eleji konszolidációtól kezdve (vö. Nagy P.: *Szabó Dezső*. Bp. 1964. 311, 332.), a SZEFE volt. Mint neves földijüknek, ők rendezték előadássorozatait az egyetemi aulában és a Zeneakadémián. Az 1923 tavaszán tartott egyik előadásában nem éppen hízelgő jelzők kíséretében megemlítette „a szegedi darutollas vitézeket és vezértüket”, amiért az ügyeletes rendőrtiszt följelentette kormányósértését.

Ugyanakkor a meginduló Élet és irodalom c. folyóirata 1. számában (1923. márc. 20.) *Levél a tisztviselőkérdésről* címmel szenvedélyes szavakkal ítélte el a magyar tanárságot és tisztviselő réteget, mint az úri hatalmasságok lakóit. Ezért nemzetgyalázási pört indítottak ellene.

A két ügy, egyetlen pörré egyesítve, a már akkor hírhedt Törekytanács elé került, mely két évi börtönre ítélte. Szabó Dezső ekkor számos levélben kérte az egyetemi ifjúsági szervezeteket és író társait, hogy szervezzenek aláírásgyűjtést pertörlése érdekében. Így írt nekem is, aki akkor Szegeden voltam állásban. Számosan gyűjtöttek ügyében aláírást. Kosztolányi Dezső is, akit kevéssel korábban súlyosan megbántott (vö. Nagy P.: i. m, 259–263, ill. 359–361.). A mozgalomnak meg is lett az eredménye: a Kuria 1924 júniusában a szokatlanul szigorú ítéletet egy hónapi, felfüggesztett elzárásra változtatta – vagyis gyakorlatilag Szabó Dezsőt felmentette.

Ad 2.

A keltezetlen levél emlékezetem szerint 1925 nyaráról való. Rik Ödön az Élet és irodalom tulajdonosa, mecénása volt; a lap megszűnése körül Sz. D. vele is súlyos konfliktusba keveredett (Vö. Nagy P.: i. m., 333 és 361., különösen a 484. sz. jegyzet.) Valódi kiváltó oka az volt, hogy nekem s néhány barátomnak Sz. D. dedikált példányt küldött a *Jaj*-ból s a folyóiratból. Köszönőlevelemben barátaim nevében is megkérdeztem, mivel tartozunk érte, hiszen úgy tudtuk, szűkösen él, a Kis Avar vendéglő tulajdonosa és a Philadelphia kávéház főpincére hiteleznek neki, hogy szükségét ne lánsson. Ezért a levelemért kaptam a kedélyesen „hátbavágó”, hosszú levelét.

Ad 3.

Az 1928 május 19-én, a régi Országházban, a volt Sándor utcában rendezték a Bartha Miklós Társaság fiataljai és a mi, székely diákok által szerkesztett Híd c. folyóiratunk gárdája a nevezetes Ady-ünnepséget, melynek fő szónoka Sz. D. volt. Ott született a fogadalom gondolata; a mi rendezőgárdánk tette le ezt az esküt, Sz. D. felszólítására. A szöveget Sz. D. az én hátamon rögtönözte (ez az írás különös elrángatottságának az oka), méghozzá annak a levélnek az üres lapjára, melyet éppen akkor kaptam Csinszkatól, s amelyben távolléte miatt kimentti magát. (A levél fényképmásolatát a Forrás 1977 nov. számában közöltem, ismertetve Ady sírjának koszorúzását és az Ady-ünnepség körülményeit is.)

Közli: GERGELY PÁL

MÓRICZ ZSIGMOND ÉS A BARTHA MIKLÓS TÁRSASÁG

A Bartha Miklós Társaság tagjai a nagy triász: Ady, Móricz és Szabó Dezső alkotásain ébredtek hivatásukra. Az ő eszméik ösztönöztek bennünket, azokból építkeztünk, amikor gondolatainkat formáltuk és ők látszottak igazolni bennünket, amikor gondolatainkat és cselekedeteinket a fennálló rend ellen fordítottuk. Móricz Zsigmonddal esett találkozásom még a BMT-beli szereplésem előtt volt. 1926-ban, Janka halálát követően kerestem fel Móriczot és egy szűkebb, fiatalok előtti nyilvános szereplésre kértem fel. Szelid szomorúsággal, de határozottan elutasította a kérésemet – „agora-fóbiám van”, mondotta – és maga helyett Móricz Virágot küldte el a tervezett Móricz-estre. Az ankét nagy sikerrel zajlott le, többek között Baló Elemér – aki a *Hét krajcárt* olvasta fel – és Vinkovich László énekes közreműködésével (ez utóbbi ekkor érkezett haza a milánói Scalából, ahol két évig tanult; kiváló tehetségét a kor kulturpolitikája, mint annyi másét, elherdálta).

1927-ben, amikor a BMT ügyvezető alelnökévé választottak, már készülődött egy új, haladó generáció arra, hogy a halmozódó társadalmi feszültségek megoldására új lehetőségeket fogalmazzon meg, hogy a közélet alakulásába az eddigiektől eltérő erőket indítson újtárra. Társaságunk ügyvezető alelnökeként igyekeztem az induló, népi-plebejus orientációt megfogalmazó közíróknak nyilvánosságot biztosítani, arra is törekedve, hogy a szlovákiai és az erdélyi haladó magyarság törekvéseit bekapcsoljam a jövőendő megújulás eszmei megformálásába.

1927-ben, amikor már folyt a rendőri hajszja az MSzMP ellen, amikor Bethlen szerint is a legnagyobb társadalmi problémák egyike a középosztály anyagi leromlása és perspektíváinak beszűkülése, – az ifjúság ellenzéki érzelmi csoportjai elhatározták, hogy a kurzus által „szellemi karanténban” tartott Móricz Zsigmond írói munkásságának 25. évfordulóját ünnepséggel teszik emlékezetessé. Az ünnepség gondolata a közéleti aktivitás mezejére újból visszatért Szabó Dezsőtől származott, és a megalakult szervező bizottság teendőit is ő irányította. A rendezők és az ünnepség alkalmából kiadott röpiraton felsoroltak majd mind az ő hívei közül voltak. Az előkészületi munkákban a BMT oroszlánrészt vállalt, minden tagunkat mozgósítottuk az ügy érdekében. Az ünnepség teljes sikeréhez nagyban hozzájáruló tevékenységünket a szervezők összefogatalein Szabó Dezső minden alkalommal kiemelte és elismerte. Joggal tehetette, hiszen a szervező-vezetőség majd minden tagja a BMT tagjainak sorából került ki. Az elnöki poszt engem illetett volna meg, de a „Mester”, bizalmasainak sugalmazására, Pálkás Ernő

juttatta ebbe a „pozícióba”. A főtitkár Erdődi Lajos lett (aki a BMT-ben is ezt a tisztséget látta el.) Testi-lelki jóbarátom, hűséges munkatársam volt és nagyon zavarba jött mellőzésem miatt, harcolt értem és már lemondással is fenyegetőzött, de kérésemre elkállt e lépés megtételétől. Ki volt Pálinkás Ernő? Akkor úgy láttuk, még szürke eminenciásnak sem nevezhető, jelentősnek sem mondható, református teológus, aki mögött még nem állott a közszerepléshez szükséges hírnév és megszerzett erkölcsi tőke. Miért kapta ezt a kitüntető megbízatást, az még a történelmi távlat fényében sem lett világos számomra. Talán szerepet játszott e választásnál az a köztudott tény, hogy a teológusok szónoklattant is tanultak, felkészültek a nyilvánosság előtti szereplésre, kívánt mondandójukat a szónoklat törvényei szerint értelmesen és hatáson tudták előadni – s ez Pálinkás Ernő esetében is fennállott.

Az ünnepség szervezésében semmi zavar sem volt – a meghívott előadók kivétel nélkül megjelentek s a Zeneakadémia nagytermét zsúfolásig megtöltötték Móricz rajongó hívei. Szabó Dezső értékes előadásban méltatta az ünnepelt író érdemeit és jelentőségét. A nagy magyar alkotók közé sorolta be, akinek életműve a magyar génusz örökértékű terméke. Meghajtás, elismerés és értékelés volt minden szava. Néha-néha belepillantott az asztalon előtte heverő papírba – talán szónoklatának vezérfonala volt – de előadása a rögtönzés üdeségét is magán viselte. Beszédében a magyar irodalom egységét emelte ki, arra az alapgondolatra építve, hogy az igazi tehetségek mind fajmagyarok voltak és a jövevények, a Herczeg Ferencek, a Pekár Gyulák csak kompromittálják a magyar irodalmat, amelyben nem lehet és nincs is helyük. Szavait – immár felállva – a következőképpen zárta emlékem szerint: „Zsiga! Írói nagyságod előtt meghajtom az össz- és örök magyarság zászlóját. Lelkes híveid nagy táborának üdvözlét adom át, amit az ember életében kaphat: az ifjúság elismerését és megbecsülését. Az ifjúság képviseli az Élet folytatását, s jobb jövő zálogát, eszményeink megvalósulását, a magyar Holnapot!” Széttarta kezeit, mellyel a tapsorkán beindulását jelezte és a nagy színész pózával hajtotta meg fejét. Zsiga bácsi a felette lévő páholy első sorából integetett feléje és a közönség felé. Arcán kigyulladt a ritkán érzett boldogság sugárzása. Az ünnepelés mámorára nem volt időmérték. Pálinkás Ernő jelent meg ekkor a színen, jobb válláról bal csípőjére lobogó nemzeti-színű ünnepi zászlóval s rövid köszöntő beszéd után bejelentette a műsorszámokat. Mennyi reménykedés, hit töltötte meg lelkünket akkor a jövőt illetően, azt nehéz lenne leírni. Úgy tűnt, miénk a holnap ígérete és a biztos győzelem.

Az ünnepséget követően – sajnos – egy jellemző incidensre is sor került. Szabó Dezső ugyanis nagy anyagi sikerre is számított s mikor az

elszámolásnál kiderült, hogy ez elmaradt, a Mester a bűnbaknak megtett Pálinkás Ernőre zúdította minden haragját.

Az ünnepséget követően sem szakadt meg a kapcsolat a BMT és Móricz Zsigmond között, de nagyszabású demonstrációra csak 1931-ben került sor, amikor Pekár Gyula minősíthetetlen támadást intézett a szlovenszói útvjáról pozitíven nyilatkozó író ellen. Újra hitet kellett tennünk. Móricz mellett. Legjobb tudomásom szerint a BMT hívta össze az ellenzéki fiatalokat, kizárva a bajtársi egyesületek vezetőit. A Britannia különtermében megtartott összejövetelen a szónoklatot én tartottam s a következőket mondtam: „A nemzet mi vagyunk: a dolgozó középosztály, a parasztság és a munkásság képviselői. A bajtársi egyesületek legfeljebb osztályt képviselnek. Mi vagyunk az igazi hazafiak, mert mi a magyar nemzet nevében beszélhetünk. Nyugodjon meg Zsiga bácsi, nemcsak. Ady, hanem Móricz Zsigmond is örökké él az „ifjú szívekben”. Amíg ebben az országban lesz magyar nyelv és él magyar ember, addig az ő nagyságát és egyetemes emberi jelentőségét senki sem vonhatja kétségbe. Folytassa alkotó munkáját zavartalanul. A holnap, a jövő a miénk és annak örök vezére Móricz Zsigmond. Fogadja őszinte megbecsülésünk és hódolatunk kifejezését, melynél csak hűségünk és szeretetünk nagyobb. „Felálltam és a jelenlévők lelkes ünneplése közepette kezet szorítottam az íróval. Móricz pár szóval megköszönte az ünneplést: „Köszönöm fiúk, ezt az estét sohasem felejttem el”.

A demonstrációt követően Móricz egyszer azt javasolta, hogy legyek a Nyugat munkatársa – s bár életem legboldogabb pillanatainak egyike volt ez, anyagi helyzetem miatt nem vállalkozhattam életmód-váltásra, amit az ajánlat elfogadása megkívánt volna. Így elmaradt jelentkezésem a Nyugat tanulmányírói közé.

Utoljára 1942-ben találkoztam Móricz Zsigmonddal, éppen akkor, amikor a miniszterelnökség sajtófőnökétől jött, aki értésére adta: ha így folytatja írói tevékenységét, kénytelen lesz Móriczcal szemben „más eszközökhöz nyúlni”. Akkor még nem tudtam, hogy rövid búcsúzkodásunkat követően többé már nem találkozunk.

*

A magyar ifjúság Móricz Zsigmond ünnepe 25 éves írói jubileuma alkalmából (a magyar kir. zeneművészeti főiskola nagyszabású előadásában 1927. május 21-én este fél 9 órakor)

Műsor:

1. Kodály Zoltán:
1. Jelenti magát Jézus . . . 2. Lengyel László-játék
Előadja: Borus Endre tanár vezetése alatt a Wesselényi
utcai polgári iskola énekkara
2. Szabó Dezső bevezető előadása: A magyar irodalom egy-
sége és a magyar író helyzete
3. Székely népdalok Éneklő: Palló Imre, a m.kir. Operaház
tagja
Zongorán kíséri: Berg Ottó, a m. kir. Operaház karnagya
4. Kosztolányi Dezső előadása Móricz Zsigmondról
5. Bartók Béla: Régi táncnóták. Kodály Zoltán: Székely nóta
Előadja: Kósa György zongoraművész
6. Rudnai Gyula festőművész előadása: A magyar népkölté-
zet hatása a képzőművészetre

Szünet

7. Móricz Zsigmond: Tragédia
Előadja: Sugár Károly, a Nemzeti Színház tagja
8. Ady Endre: Levél-féle Móricz Zsigmondhoz
Előadja: Somló István, a Vígszínház tagja
9. Kodály Zoltán: Dalok. Éneklő: Medgyaszay Vilma
Zongorán kíséri: Kósa György zongoraművész
10. Móricz Zsigmond: A gyerek hazamegy
Előadja: Simonyi Mária
11. Üdvözlések
12. Himnusz

Közli: **FÁBIÁN DÁNIEL**

KITÉRŐ NÉMETH LÁSZLÓ CSEH UTJÁN

A cseh írók 1958 őszén meghívták Németh Lászlót Prágába. Ez az utazás nem valósult meg, hanem helyette egy másik, szellemi tájakon, s erről ad számot *Az én cseh utam* című tanulmánya. (*Megmentett gondolatok*. NLM. 176–188.) A szellemi utazás egyik kitérőjéhez volt némi közöm – amennyi a jegyirodásnak az utazóhoz – s úgy hiszem, érdemes róla megemlékezniem.

Németh 1952 tavaszán vállalta el, hogy mihelyt ideje engedi, Galilei-ről fog drámát írni a Nemzeti Színháznak. Jól tudtuk, hogy akkori viszonyaira nagyonis jellemző volt „az idő – pénz” mondás, s törni kezdtük a fejünket, hogyan lehetne az illendőség határain belül „idő-zavarából” kiségiteni. Akkoriban még százalékos részesedés járt a szindarabfordításért, s épp ezért elég jól jövedelmezett, de csak abban az esetben, ha a darab színre került. Ha viszont nem, a folyósítható előleg elég szűkös honoráriumuma volt az elvégzett munkának. Kezünkbe került Alois Jirásek két drámája, s mivel évente megújuló gond volt egy-egy népi demokratikus darab bemutatása, fölkértük Némethet: válassza ki a jobbikat és fordítsa le a színháznak.

A fölkérés rám hárult, s ezúttal nem bántam, hogy nem sikerült személyesen találkozunk és a megbízást a család közvetítésére bízhattam. Mert Németh ugyan nagyrabecsülte Jiráseket (igen szépen emlékezett meg róla az említett tanulmányban), s épp akkor fordította második regényét, a *Sötétséget*, de a drámakötet egyik darabja, a *Hús*, úgy éreztem, szíven döfi. Hiszen eredeti drámája, a Husz János készen volt, két felvonása meg is jelent a Válaszban. Nagy megkönnyebbülést szerzett a gyors, igenlő üzenet, amelyet aztán hamarosan elosztott egy levél:

Kedves Barátom,

tegnap kiutazott hozzám, búvóhelyemre, Ágnes lányom és magával hozta a Jirásek darabot s leveledet. Csak tíz-tizenöt percet maradhatott; a küldemény meglepett és bevallom, hogy az első reflexem rossz volt: a Husz-téma, Jirásek, akinek most javítom a Temno-fordítását (remekmű!) – s az a lehetőség, hogy darabot fordíthatok (sokkal könnyebb nekem, Gorkij-fordításom a lektorok szerint a legjobb, amit idáig csináltam) – erőt vett rajtam: azt üzentem (és sajnos, nem írtam), hogy július 15-re el tudom készíteni a fordítást, de

előbb Szalatnaival kell beszélnem — nincs-e kifogása s nem kárpótolhatnám-e őt valamivel.

Azóta aludtam egyet s rájöttem, hogy Szalatnaival ebben az ügyben képmutatás lenne beszélnem, hiszen ő nem mondhat mást, mint hogy fordítsam csak én, másrészt lelketlenség és barátiatlan dogol — a lehetőséget, hogy fordításával a Nemzeti színpadára jusson elvenni tőle; a fordításról tehát az ő megkérdezése nélkül kell lemondanom. A lelkiismeret behajtott Pestre; itt nemcsak azt hallottam meg, hogy már beszéltek veled, de hogy erősen eltorzítva is adták át az üzenetemet.

Tehát arra kérlek, mondd meg Majornak, hogy én erre a fordításra futólag jelentkeztem s amikor megtudtam, hogy Szalatnai már számít rá s meg is kapja, rögtön lemondtam róla, s azóta az írószövetségi előadáson beszéltem is erről vele — tehát ezt a fordítást, sajnos, nem vállalhatom. Vállalom azonban, hogy a fordítást, ha szükségét érzitek, átnézem s már amennyire én ebben illetékes vagyok, színpadibbá, mondhatóbbá teyem. Így a becsületnek és a Nemzetinek is eleget tettünk.

A Galilei kamara-változat a fejemben kész van, de augusztusig, fordításaim miatt, aligha vethetem papírra. — Barátsággal:

Budapest, 1952. május 24.

Németh László

Fölkerestem Szalatnai Rezsőt, s ő megnyugtatót: alighanem félreértés eshetett. A színháztól semmiféle felszólítást, biztatást nem kapott, egyáltalán nem számít darab-fordításra, s ezt szívesen közli Némethel is. Valóban fölhívta Némethet, s ő, még mindig gyanakodva kissé, hogy miatta egy másik író fog megrövidülni, megígérte: először is beszámol mindkét darabról, azután válasszon a színház. Így is történt:

Lektori jelentés

A Nemzeti Színháznak két Jirások-darab közt kell választania; szeretném pontosan tájékoztatni a két mű jellegéről.

Mind a két darab – a Jan Hus és a Zsizska is – a huszita forradalom koráról szól. Közös gyengéjük, hogy egy kitűnő epikus írásai, aki nagyobb művész hatalmas történelmi képek megfestésében, mint a hőseiben folyó konfliktus ábrázolásában. Közös erejük, hogy ezek a képek valóban szépek, hatásosak, nagy tömegeket mozgatók s e tömegek életét, törekvéseit éreztetik.

A két darab közül a Jan Hus az, amelyiknek nagyobb a témája: közismert világtörténelmi esemény – Husnak az egyszerű nép prédikátorának az útja a konstanci máglyáig. A Zsizska a huszita mozgalmak egyik epizódját dolgozza fel, Prága elpártolását a Magyarországon harcoló Zsizskától. Az első egy messzevilágító példával záródik, a másik a Prága elpusztítására induló Zsizska – e demokrata Coriolanus – megbékélésével. Mint társadalomkép viszont a Zsizska az értékesebb, pontosan mutatja be osztályok, pártok (egy szín alatt áldozó utrakvista főurak, a polgárság kézműves rétegei, táboríták, néphez húzó papok, egyetemi tanárok) viselkedését a történelmi események sodrában s szinte klasszikusan szemlélteti a tételt, hogy a különféle pártok „összebékélése” milyen veszedelmes következményekkel járhat a történelmi missziót hordozó pártra.

A két mű felépítésében hasonló hiba van (a Husban tán kisebb): a Hus a derekán törik ketté: egy prágai részre, amelynek a középpontjában a három ifjú kivégzése áll s egy konstancia: Hus helytállása az egyetemes zsinaton. A Zsizskán hosszában fut végig a repedés: hol a hadbanálló táborokban, hol a prágai városházán vagyunk; a két képsor csak kétszer sőt valójában egyszer olvad össze; Zsizska prágai bevonulásakor.

A képek mind a két darabban igen szépen szerkesztettek: nemcsak festőiek, de kibontakozásukban drámaiak is. A Zsizska egy árnyalattal még színesebb; Zsigmond seregének a menekülése, az orgyilkossági kísérlet szép rendezői lehetőségeket nyújt, míg a Husban tán a jelenetek belső súlya a nagyobb.

Mind a két darabnak rengeteg szereplője van; a Husnak több mint ötven, a Zsizskának nyolcvan s ha a súlyos, nagy szerep kevés is, igen sok köztük a színésznek hálás feladatot nyújtó epizódalakitás. A női szerep mind a két darabban kevés; a Hus első felében aránylag több van, de a konstanci felvonások már egészen nőszereplő nélkül folynak; a Zsizskában a nők három-négy hálás epizód szerepet kapnak.

Mellesleg említtem meg, hogy a Zsizskában a magyarok, főként a kunok, bizonyára joggal, nem valami dicsőn szerepelnek és említettnek.

A Zsizska vázlata:

Első felvonás: a brünni vár, a husziták ellen nyomolú Zsigmond király főhadiszállása. Az országgyűlésbe hívott morva rendeket törbecsalják, a két szín alatt áldozókat halálos fenyegetéssel a kehely megtagadására kényszerítik; egy hitéhez hű papot hóhérekre adnak. A bála készülő király örömét elrontja a hír, hogy Zsizska kivágta magát körülfogott táborából s teljes seregével, felszerelésével Zsatekbe ért.

Második felvonás. Mialatt Zsigmond Csehországba tör, északról a sziléziak nyomulnak az országba s a főurak is mozgolódnak: a prágai városházán két párt küzd egymással: Zselivszky, az új polgármester, a néppárt embere, aki a táboritákhöz húz, meg a letett polgármester és Kristán mester, az egyetem tanárai, akik az ország „rendjét” szeretnék helyreállítani. A Prágába bevonuló Zsizska a közös veszélyre hivatkozva összebékíti őket; kemény esküt vesz ki a prágaiakból s velük együtt Zsigmond ellen vonul.

A harmadik felvonás első színe: csatakép, – a csatát veszített Zsigmond menekülése a hóviharban; a második képben Zsizska táborában vagyunk a bevett Német-Bród előtt. Prágában olyan hírek jönnek Zselivszky uralmáról, hogy a tekin-

télyesebb polgárok haza akarnak menni a táborból. Zselivszky is panasszal érkezik: az egyetem embereit vádolja: ők szeretnének Prágában uralkodni. Zsizska úgy akar békét teremteni, hogy a két párt helyett egy harmadik kezébe adja a hatalmat. Zselivszky megjósolja, hogy az is csak a volt polgármester kezében lesz eszköz s mihelyt Zsizska kardjára nem lesz több szükség, őt is elteszik az útból.

Negyedik felvonás. Zselivszkynek igaza lett. A prágai városház vezetői Zselivszkyvel már végeztek s most Zsizska háta mögött az egy szín alatt áldozó főurakkal, köztük a gaztetteiről hírhedt Meszteckyvel tartanak éjjeli tanácsot. Ürüg: az ország egysége s a pápai átok, amely Csehországot kizárja a keresztény világból. Hogy egységüknek Zsizska se állhasson útjába: Mesztecky orgyilkost küld a magyarországi táborba. A felvonás második képe: az orgyilkossági kísérlet. Zsizska megfutamítja az orgyilkost, közben prágai híveitől is követség érkezik s beszámol a történetekről. Zsizska, ahogy megesküdünt rá, Prága elpusztítására indul.

Ötödik felvonás. Zsizska a prágaiak seregét szétverte; Prágában alig van ház, ahol ne gyászolnának. A nép föllázad a város áruló vezetősége ellen. A második kép Zsizska táborába visz, akinek a dühét még vejének az eleste is fokozza. Prága hű polgárai jönnek a kérlelésére; végül maga a lánya is, aki csak most vesztette el az urát. Zsizska azzal a föltétellel, hogy egyesült erővel mennek a magyar király ellen, megkegyelmez Prágának, amelynek falai közt nemcsak árulók tanácskoztak, de Hus is prédikált.

Összehasonlításul melléklem a Jan Hus vázlatát is.

Első felvonás (két jelenet). Hust eltiltják tőle, hogy a Betlem-kápolnában prédikáljon. A nép, amely a simoniákus papokkal szemben az ő pártján van, fölvonul a lakása elé. Hus nehéz elhatározás elé kerül, de a nép kívánsága szerint dönt: prédikálni fog. Ezzel örökre elveszti régi barátját, Palecset, akit ez a lépés a hatalom karjába tántorít.

Második felvonás. A tüntetések során három ifjú a Tyn-templomban szembefordul a bűnbocsátó cédulákat áruló pappal; elfogják s a városházára viszik őket. Hus hívei fölvoznak a kiszabadításukra. Hus maga tárgyal a városházi urakkal s megígéri, hogy szétoszlatja a tömeget, ha a három ifjú ügyét, amíg a király a városba visszatér, függőben hagyják. A tömeg eloszlik, a három ifjút azonban áruló módon kivégzik. Második kép: Hus mint mártírokról beszél a nép előtt az ifjakról, akiknek temetésére egész Prága felvonul s fegyveres erővel tör a temetőig utat. Hus hívei a Betlem kápolnában elrejtett orgyilkost fognak el. Hus egy időre elhagyja Prágát.

Harmadik felvonás. Hust Zsigmond király, a cseh trón örököse, a csehországi zavargások rendezésére a konstanci zsinat elé idézi; menlevelet ad neki s két hozzászító lovagot rendel kísérőjéül. Hívei lebeszélük, hogy ne menjen; de Hust viszi a kötelesség: a zsinat előtt akar az egyház bajairól beszélni.

Negyedik felvonás. Hus csak mint rab jut a zsinat elé; a bíborosok – csehországi ellenfelei, köztük Palecs áskálódására – a pápa szállására hívják s ott elfogják. A második képben nem mint a kereszténység bajainak a feltárója, hanem mint vádlott kerül a zsinat elé, ahol Zsigmond király is ellene fordul: ha vissza nem vonja tanait, megégetik.

Ötödik felvonás. A csehországi visszhang miatt kívánatosabb volna, ha Hust nem kéne megégetni, visszavonná tanításait s valami kolostorban pusztulna el. Börtönében egymás után keresik fel: kísérője, Chlum lovag, Palecs, az ellenséggé lett barát s a szent zsinat követői; de Hus visszautasítja őket s abban a tudatban készül a máglyára, hogy az igazságot nem lehet elégetni.

Németh László

A beszámoló alapján, némi habozás után a *Zsuzkára* esett s színházválasztása. A fordítás hamarosan elkészült, s mint a kísérőlevélből látom, kiadása is szóba került, Szalattai ellenőrző szerkesztői munkájával. Az ő javaslatait, valamint a színház óhajait majd a példányba is be

lehet vezetni. „Általában, úgy érzem, – írta Németh, – csak az első próbák alatt szabad a szöveget véglegesíteni. Egyelőre, tájékozódásra, így is használhatjuk. A legfontosabb volna tudni, hogy ezt mutatjuk-e be.” Ez a „legfontosabb” azonban kedvezőtlenül dőlt el: a színház is magáévá tette Németh véleményét, hogy ez a darab nálunk aligha számíthat sikerre.

Nagy meglepetésünkre Németh röviddel utóbb följánlotta, hogy a másikat, a *Husz* is lefordítaná. Pedig ez, mint a vázlatból kiderül, hasonlít az ő régi, két estére tervezett drámájához, sőt a III–V. felvonás a valóban megírt *Husz János*hoz. Vagyis az ajánlat önfeláldozó gesztus volt, hiszen ha a színház bemutatja Jirásek drámáját az ő fordításában, nem valószínű, hogy hasonló tárgyú eredeti drámája egyhamar sorra kerülne.

Jirásek darabját Németh jóval később olvasta sajátjának megírása után. A hasonlóságok a történelmi eseményekből, a közösen használt forrásokból, jórészt Palacky történelmi művéből és az általa kiadott Husz-dokumentumokból fakadnak: alakok, drámai helyzetek, jellegzetes mondatok. Németh ezekkel a harmincas évek végén ismerkedett meg, s akkor merült föl benne a két részes dráma terve. A megírásra, mégpedig csak a Konstanzban játszódó második drámáéra 1946 és 1948 között került sor, amikor úgy érezte, hogy ő maga is Huszhoz hasonló helyzetbe került. (Vö. Grezsa Ferenc: *N. L. vadsárhelyi korszaka*. Bp, 1979. 137–147.)

A kettős indítatásról számos írásában emlékezett meg. (Az említett tanulmányon kívül: *Homályból homályba*, II. 30, 98; A drámák elé, NLM: *Szerettem az igazságot*, I. 13.; A Fehérvári úti Kultúrotthon könyvtárában, NLM: *Megmentett gondolatok*, 550.) Történelmi drámái jórészt hasonló módon keletkeztek és általánosítható, amit *Az irás ördöge* elé írt: „egy olyan drámairó körül, aki életét történelmi emlékek közt töltötte el, tucatjával donganak a drámatémák, ahhoz azonban, hogy egyiket lehazza, s vérrel töltse meg, valami lírai ihletés kell, kelepce, amelyből azon a témán, a hős magára öltött testén át beszélheti ki magát. (*Kísérleti dramaturgia*, II. 437. NLM.)

A *Husz János* esetében két ilyen ihlető mozzanatra érdemes fölfigyelni. Az egyik Husznak egy szakáll nélküli, szinte gyermeketegen szelíd, korát és temperamentumát látszólag meghazudtoló képe. Bár az író nem mondja ki, de sorai közül kiolvasható, hogy önmagára ismert. Háború előtti arcképei egytől-egyig valódi koránál jó tíz évvel fiatalabbnak mutatják, s ez a szinte gyermek-arc nemcsak a kortársaknak tűnt fel, maga is sűrűn emlegeti.

A másik, a döntő lökést azonban a háború után az egymást követő sorozatos támadások adták és a jóindulatú, baráti tanácsok. Hogy régi

tévedéseit ne cipelje, mint pupot a hátán, hanem igazítsa helyre. Erre írta válaszul az *Eklézsiamegkövetést*, amely Misztótfalusi sorsával példázza az ilyen önbírálat értelmetlenségét és jellemrontó hatását, majd röviddel utóbb a *Husz Jánost*, az ellenpéldát, a máglyahalált is vállaló konok kitartást. Itt még erősebb hangsúlyt kap, hogy a gondolatokat csak gondolati síkon, az érvek erejével lehet megcáfolni. A vádak jórészt hamisak, félremagyarázzák egykori szavait, s az önkritikával óhatatlanul magáénak nyilvánítaná azt is, amit soha sem gondolt vagy mondott. Erre a szubjektív indíttatásra mi sem jellemzőbb, mint a máglyán álló Husz fejéhez vágott utolsó, legsúlyosabb vád: „Hallottátok a kutmérgezőt. Nem nyugszik, amíg a kereszténység minden forrását meg nem rontja.” Schöpflin Gyula nevezte a rádióban Némethet kutmérgezőnek.

Napjainkban, a *Husz János* bemutatásának előkészületei során világosodott meg az előtörténet, amelyet inkább csak sejtettünk, amikor elhárítottuk a második Jirások-darab fordításának ötletét. Helyette egy másik cseh színmű került szóba, *A sztrakonicei dudás*, J. K. Tyl tündérajátéka.

A hírből ismert darabokat a színházvezetőség rendszerint azonnal szeretné megismerni. Nem emlékezem már, kitől származott a lelken-dező beszámoló Tyl darabjáról, de további tudakozódás helyett fölkértük Némethet, hogy fordítsa le, mentől sürgősebben, akár csak nyersen is. Utólag könnyű volt rájönni, hogy cseh nyelvtudása volt tán az egyetlen mentőkörülményünk, de erre a munkára szorgos kutatással is nehéz lett volna nála kevésbé alkalmas személyt találni.

Tyl sokoldalú és jeles figurája volt a múlt század kialakulófélben lévő cseh színház életének: színész, színigazgató és író, de inkább csak házi használatra. Derék mindenese, mint kortársa, a fiatal Szigligeti, s művei az akkor divatozó bécsi „Volksstückök” és tündérajátékok meghonosításával próbálták színházjárásra szoktatni Prágát.

A darab hőse, az ismeretlen szülőktől származó szegény Svánda nem kaphatja feleségül Dorotkát, az erdész lányát. Elhatározza, hogy világgá megy szerencsét próbálni dudájával. Megszánja őt anyja, Rosava tündér és varázserőt ad a dudának. Ehhez azonban be kell vallania, hogy Svánda az ő fia, s egykori ballépésének bevallásával azt kockáztatja, hogy a tündérr királynő „vadasszonnyá” (boszorkánnyá) degradálja. Svánda a csoda-dudával jól érvényesül a világban, de a könnyen szerzett pénz könnyen kifolyik keze közül. Dorotka utána indul, hogy visszerítse a jó útra, de Svánda már egy hercegisasszony kezére pályázhat és megtagadja egykori kedvesét. Az előkelő házasság azonban meghiusul, Svánda kifosztottan hazakerül, s végül – éjfélkor, a vesztőhelyen – Dorotka állhatatos szerelme menti meg őt, valamint a gonosz szellemek karmába került, boszorkánnyá vált Rosava tündért.

Nem akarnám ennek a darabnak viszonylagos értékeit elvitatni, de mai fogalmaink szerint inkább gyermekszínházba való, mint a Nemzetibe. Illetve: oda csak valami ügyes fogással, mint ahogy néhány évvel korábban színre kerülhetett a *Lumpácus Vagabundus*. A fogás lényege: a naív játékot még naivabbá és még játékosabbá kell tenni, ahogyan ott is tette avatott kézzel Heltai Jenő. Németh, ahogy kértük, gyors munkát végzett, s nem bibelődött a verses énekbetétekkel, csak jelezte: itt 44, ott 82, másutt 52, 40 sor ének következik. Ám ezen kívül a tündérek is versben beszélnek, amit a történet megértése miatt nem lehetett kihagyni. Németh, jobb ügyhöz méltó formahűséggel ültette át ezeket a verseket vagy inkább klapanciákat és veszni hagyta a fontosabbat, a játékoságot.

Mindent egybevéve a „cseh útnak” ez a két kitérője zsákutcának bizonyult, már ami a színház segítő szándékát illeti. Hiszen egyik darab sem került színre. Szerencsére sikerült harmadik próbálkozásunk, az *Ukrajna mezőin* fordítása, s egy lélekzetvételnyi segítséget nyújtott a *Galilei* megírásához.

BENEDEK ANDRÁS

SZEMLE

A MAGYAR SAJTÓ TÖRTÉNETE I. 1705–1848.

Az újabb akadémiai kézikönyv első kötetét további három kötet fogja követni. Céljük, hogy bemutassák egy sajátos és fontos intézményrendszer eddig feltárt hazai történetét és kimutassák a további kutatásokat igénylő kérdéseket. A magyar sajtótörténet összefoglaló feldolgozása egyúttal egy leendő magyar művelődéstörténeti kézikönyv előkészítésének jelentős állomása is.

Az elmúlt század során számos sajtótörténeti feldolgozás, sőt néhány összefoglalás is született (Ferenczy, Dezsényi–Nemes), a Magyar Könyvszemle megindulása óta egyik fő feladatának tekinti a sajtótörténeti kutatások eredményeinek publikálását, és több kutató, működésének olykor egész idején át is, kitartott a sajtótörténet vizsgálata mellett. Mégsem lett önálló szakterület mindaddig a sajtótörténetírás, művelőt alkalom és szükség toborozta; így nagyrészt történészek és irodalomtörténészek kutatási területe maradt máig is. E régen kialakult tudományágak szempontjainak, módszereinek uralma és időnként egymással történő összeütközése értékes eredményeket szülhetett ugyan – mégis szerencsésebb lenne, ha önelvű művelődéstörténet részeként születhetnének a sajtótörténeti feldolgozások. Tudományos igényű művelődéstörténetírásunk azonban szintén csak most kezd kialakulni; e megjegyzés tehát csak kívánságot jelez anélkül, hogy teljesülését számonkérné.

A kötet túlnyomó többsége három szerző műve: az irodalomtörténész indíttatású sajtótörténész, az egész kötetet is szerkesztő Kókay Györgyé, az irodalomtörténész Fenyő Istváné és a történész Kosáry Domokosé. Kókay György írta a magyarországi sajtó kialakulását és

***Szerk. Kókay György. Írta: Fenyő István, Kókay György, Kosáry Domokos stb. Kiad. az MTA Irodalomtudományi Intézete és a MUOSZ. Akadémia, 1979.**

18. századi történetét ismertető részt, Fenyő István a 19. század első felének irodalmi és tudományos sajtóját bemutató fejezeteket, Kosáry Domokos pedig a reformkor politikai sajtóját ismertető részeket. Kiseb reformkori fejezetek T. Erdélyi Ilona és Ugrin Aranka írásai.

Az 1848 előtti magyarországi sajtó történetének megírásához számos korábbi rész kutatás állt rendelkezésre, ezek értékesítése mind-egyik szerzőt jellemzi, akárcsak az összehasonlító szempont érvényesítése is. Kellőképp hangsúlyos az európai sajtó, az egyes lapok, folyóiratok külföldi mintaképei – mégha többnyire inkább említés erejéig is, mintsem a mélyebb, funkcióbeli és tartalmi összefüggések, illetve különbségek elemzéséig –, sőt rendszertelen formában ugyan, de a közép-európai sajtóháttér is fel-fel villan. Természetesen közös mindegyik szerzőnél az elemzett lapok, folyóiratok működési körülményeinek, feltételeinek lehető legteljesebb ismertetése is. E rokon jegyeken kívül azonban határozottan különbözik egymástól az egyes szerzők munkamódszere.

Kókay György fejezeteit elsősorban megbízható adatgazdagság, a szövegbe szőtt számos, néha túlzott hivatkozás és leíró jelleg jellemzi. A különféle kapcsolatokat, hatásokat általában egy-egy név megemlékezésével érzékeltette, nem pedig tartalmi megnevezéssel világította meg a szerző. Az egyes sajtótermékek bemutatását leginkább a program és a megvalósulás összevetése köré csoportosította, s inkább általános leírásra törekedett; a többi szerzőnél ritkábban emelt ki és ismertetett egy-egy cikket, kritikát, tanulmányt. Kár, hogy – eltérően a többiektől – a fejezeteiben szereplő szerkesztők, írók bemutatásánál mellőzte a születési és halálozási dátumokat.

Fenyő István fejezetei elbeszélő jellegűek; előadását olykor még anekdotákkal is tudta színezni. Általában inkább választott két módszer között és nem egyesítette őket, viszont mindkettővel markánsan jellemezte: vagy fő témaköreik tükrében mutatta be lapjait vagy fennállásukban korszakokat különböztetett meg, s ezeket elemezte.

Gyakran nélkülözött történetírói módszerrel élt Kosáry Domokos: eleven és szellemes, lebilincselő eseménytörténetet nyújtott az ezt lehetővé tevő fejezetekben. A kötet egyéb részeiben esetleges és túl vázlatos történelmi-művelődéstörténeti adalékok helyett a kort összefoglalóan bemutató fejezeteket is megírta. Nemcsak szerkesztők, írók, politikusok jól jellemzett portréit, lapok tartalmi jellegű, összehasonlító és egyénített elemzését kapjuk meg tőle, hanem a reformkor több elemében újszerű ábrázolását, politikai harcainak izgalmát is. Ítéletei higgadtak, érvelők és nem értékelő jelzőkkel minősítők; a harcba keveredő politikusok-szerkesztők magatartását és elveit magyarázza, abszolút igazságok és tévutak helyett részigazságokat és -tévedéseket mutat be

egy-egy személy működésében. Az ő fejezeteiben találjuk meg a lapok olvasóközönségének társadalom- és művelődéstörténeti jelentőségű elemzését és az újságírói pálya kialakulásának körvonalazását is.

A magyar sajtó történetének első kötete a hírlap- és folyóiratirodalom európai és hazai kialakulását bemutató bevezető fejezet után négy periódusba sorolja az 1848-ig megjelenő hazai sajtótermékeket. Az első korszak a 18. század sajtóját, a második a jakobinus mozgalom bukása utáni periodikus irodalmat, a következő az 1832-vel kezdett reformkor sajtóját, az utolsó pedig az 1840-es évek folyóirat- és hírlap-irodalmát tárgyalja. Előre haladva az időben, egyre határozottabban körvonalazódik, illetve szűkül a feldolgozási terület. A 18. századból még nyelvtől és témakörtől függetlenül minden hazai sajtótermékkel azonos mértékig foglalkozik a kötet, a reformkorból azonban már a politikai és az irodalmi sajtó a legfontosabb számára. Itt szűkebb, de a fontosságuknak még megfelelő helyet kaptak a divatlapok, a tudományos és az ismeretterjesztő sajtó; a német nyelvű hírlapok és folyóiratok viszont egyetlen rövid fejezetre korlátozódtak.

A publicisztika fogalmát az első fejezet határozza meg hozzávetőlegesen („az aktuális tartalommal rendelkező, nyilvánosságnak szánt emberi kommunikáció és meggyőzés”). Ezután azonban a tárgykör teoretikus igényű történelmi körülhatárolása helyett a kifejlődési folyamat pusztá leírását választja. Ennek a módszernek a kötet szerkezetére vonatkozó következményei vannak. A sajátos jelenségek – mint például a Mercurius Hungaricus vagy az Országgyűlési Tudósítások és a Törvényhatósági Tudósítások – indokolatlan természetességgel illeszkednek a többi olyan lap és folyóirat sorába, melyek egyetemes sajtótörténeti kritériumok alapján is egyértelműen a sajtó körébe tartoznak. Holott az első „lap” szabálytalan időközökben elkészült diplomáciai tájékoztató volt, az utóbbi kettő pedig kéziratossága és kizárólagos témaköre miatt vethet fel műfaji problémákat, illetve igényelné a sajtófogalom történelmi és helyi meghatározottságának általánosító vizsgálatát is.

A korszakokat jellemző összefoglaló fejezetek rendszeres beillesztése fűzhette volna szerves egységbe a kötetben néha önállónak tűnő tanulmányokat. E fejezeteknek kellett volna megrajzolniuk a sajtótörténeti változások, a fejlődés tendenciájának képét, sőt ezek által válhatott volna a kötet az irodalomtörténeti és politikátörténeti szempontú sajtótörténet helyett a sajtó intézményének történetévé, bemutatva a társadalmi igények, a szerkesztői elképzelések és adott technikai, műfaji, személyi és cenzúrafeltételek viszonyát, összefüggéseit, egymásra hatásukat. Minderről és a hozzájuk kapcsolódó kérdésekről általában szóltak ugyan az egyes fejezetek, csakhogy a szétszórt anyag összefoglalása,

rendszerezése maradt el, vagyis a sajtótörténetet a művelődéstörténetbe bekapcsoló láncszem hiányzik.

Az átfogó koncepcióra a részletező tartalomjegyzék sem utal: a tárgyilagos címek uralkodnak benne, az orientáló, egyénítő megnevezésekkel ritkán találkozhatunk, ezért grammatikailag is, tartalmilag is állandó ismétlések jellemzik (például majdnem minden lapnál: „XY, a szerkesztő” vagy „Az N lap XY szerkesztése idején” stb.).

Ugyancsak indoklásra szorult volna az egyes laptípusok sorrendje a periódusokon belül, miután a jelen formában nem értetődik magától a változó sorrend (vagy értékrend?). Ha az 1832–1840 közötti korszakon belül az élen áll a megszülető politikai sajtó, akkor teljességgel érthetetlen, hogy éppen az 1840-es években miért kerül az utolsó helyre, holott jelentősége akkor nőtt minden más laptípus fölé.

A nyomdatechnikai kérdések és a reformkortól megjelenő illusztrációk – és kottamellékletek – szerepének, jellegének rövid vizsgálatát ugyancsak az összefoglaló fejezetek lettek volna hivatottak elvégezni. A technikáról még csak esett néhány szó, a divatlapok mellékleteiről vagy a címlapképekről azonban még az sem hangzott el, hogy eredetiek vagy átvételek voltak-e. Pedig ízlésnevelő, polgárisító funkciójuk, az általuk közvetített mintaképek s végül tényleges hatásuk legalább rövid értékelést igényelt volna.

E néhány hiányzó szemponttal azonos súlyú hiány pár lap, folyóirat pusztá megemlézése illetve említetlenül hagyása. A politikai és az irodalmi sajtó termékei teljes sort képeznek a kötetben, bárha arányaik között akad vitatható is – nem így azonban a 18–19. századforduló „vegyes” lapjai. A kor – Dezsényi szerint legnépszerűbb – hosszú ideig fennálló folyóirata, a Sokféle (1791–1801) csak említés erejéig szerepel, Pethe Ferenc nagyjelentőségű, első gazdasági lapjai, a Magyar Ujság–Gazdaságot Tzélező Ujság – Vizsgálódó Magyar Gazda összesen 17 sort kaptak, későbbi folytatásuk, a Nemzeti Gazda (1814–1818) pedig már név szerint sem szerepel, akárcsak a Mezei Gazdák Barátja (1824–1831) vagy a vitathatóan önálló – valószínűleg németből magyarított –, de első szatirikus folyóiratunk, a Tudós Palótz (1803–1804) sem.

A jelzett hiányok – és a nem érintett, a szakkritikára tartozó tartalmi vitapontok – ellenére nagy jelentőségű az a tény, hogy megszületik első részletező és összefoglaló magyar sajtótörténetünk; megjelent első kötete pedig már jelzi a vállalkozás magas színvonalát.

BUZINKAY GÉZA

Nagy Olga: A TÁLTOS TÖRVÉNYE NÉPMESE ÉS ESZTÉTIKUM

Nagy Olga a kolozsvári egyetem filológiai fakultását végezte el, majd nyugdíjaztatásáig a kolozsvári néprajzi és folklorisztikai intézetekben dolgozott, elsősorban népmese gyűjtési jelentősek, de maga is író, aki meséket, sőt szépprózát is publikált. Tanulmányait a romániai és hazai szakfolyóiratok közlik. Könyvei közül a legjelentősebbek az egyéni alakító-készségéről nevezetes görgényűvegcsúri mesemondó anyagát közlétező kötet (*A mesemondó Jakab István. A meséket gyűjtötte és lejegyezte, bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel ellátta: Nagy Olga és Vöő Gabriella. București, 1974. Editura Academiei Republicii Socialiste România*), valamint a széki mesekincs egy kevésbé ismert, élvezetes gyűjteménye (*Paraszi dekameron. Válogatás széki tréfákból és elbeszélésekből. Bp. 1977. Magvető*), ezen kívül egy magyar nyelven elmondott cigánymese-kötet (*Zöldmezőszárnya. Marosszentkirályi cigány népmesék. Bp. 1978. Európa*) a *Népek meséi* sorozatban. Mindezekhez társulnak kommentárok, és ezekben meseelméleti szempontból is fontos megjegyzések: a mesemondó egyéniségéről, a mindennapi szórakoztató történetekről, a kötetlenebb szerkesztésű és fantázia-gazdag cigánymesékről. Voltaképpen a terepmunka és a közvetlen megfigyelések alakították ki Nagy Olga meseelméleti elképzeléseit, és ezekhez igen sokféle ágazó olvasmányanyagot is hozzátett. Korábbi kötetében (*Hősök, csalóké, ördögök. Esszé a népmeséről. Bukarest, 1974. Kriterion*) tulajdonképpen a mesei műfajok bemutatását kísérli meg, a hős figurájának középpontba állításával. Mostani könyve a szerkezet és a stílus kérdéseit veszi elő, és azt esztétikumnak tekinti. Voltaképpen ez a könyv is esszé-jellegű, több ízben is érinti ugyanazt a gondolatot, jegyzeteiben nem annyira a forrásmunkák, mint inkább oldal-gondolatok szerepelnek, számos olyan munka is szerepel irodalom-jegyzékében, amelyre a könyv nem hivatkozott, a főszövegben pedig néhol apró megállapítások vannak adatolva, kardinális állítások hivatkozás nélküliek, a szerző benyomásait rögzítik.

Már korábbi dolgozataiban is középpontba állította a szerző az archaikus mesekincset, a megfogalmazásmódot, a tréfás és humoros jelenségekről is írt már. Most mégis új szempontok szerint rendezi anyagát. Abból indul ki, hogy a szabad mesealkotás lényegesebb, mintsem a folkloristák feltételezték, a hagyományos meseközönség más műfajokat kedvel, mint ahogy ezt a nyugat európai mesekönyvek vagy folkloristák sejtetik. Érdekes, hogy a morfológiai mesevizsgálat, leginkább a transzformációk elemzése nála esztétikai törvényszerűség. A történetiséget a mitikus és szimbolikus meseértelmezés segítségével pró-

bálja valamilyen fejlődésmagyarázattá szervezni. Voltaképpen nem vitairat e munka, mégis állandóan visszatérnek a szerző ellenfelei és hívei: Lotman, Weliek és Hankiss minden állítását pozitívan értékeli (ők viszont nem foglalkoztak a népmesével!), Lüthi és más folkloristák (akik a meséről, sőt a mese esztétikumáról írtak) állításait viszont voltaképpen minden egyes alkalommal cáfolja. Érdekes, hogy Propp, Ortutay és pár kollégájuk munkáiból néhány vonást vesz csak át (Propp vagy Ortutay kifejezetten mese-esztétikai elgondolásait nem idézi, pedig itt találhatott volna a magáéval egybevágót is), viszont Honti és Róheim gondolatait irányítúként kezeli. (Kár, hogy a mesekutatónak sem utolsó Róheim valóban idevágó dolgozatait nem ismeri a szerző). Idéz román meseelméleti dolgozatokat is. Itt meg Bîrlea fontos gondolatai közül maradt ki több is. Călinescu meseesztétikai könyvét (*Estetica basmului*. București, 1965. Editura pentru literatură) ugyan felsorolja, de e homályos művet igazában nem dolgozta fel. Kár, hogy nem említi Solomon Marcus és munkatársai szövegvizsgálatait, kolozsvári kollégája, Vlad könyvét az elbeszélés mintáiról, és természetesen már nem említhette a közel egyszerre megjelent kitűnő bolgár könyvet (Ljubomira Parpulova *Balgarskite valsebni prikazki*. Vavedenie v poetikata. Sofija, 1978. Izdatelstvo na Balgarskata Akademija na Naukite), amely hasonló módon a fantasztikum és a kompozíció kérdéseit vizsgálja. Említhetnénk még sok hiányt: az újabb narratív-kutatás nem szerepel a munkában, ma már mások a morfológiai vizsgálat módszerei, az 1976-os budapesti komikum-szimposium anyaga is megjelent időközben (*Elő-munkálatok a Magyarság Néprajzához*. I. Bp. 1977. MTA Néprajzi Kutatócsoport) számos olyan gondolattal, amelyek figyelembevételre a mese esztétikájához sem felesleges, azonban így is imponáló, mi mindent kapcsol össze a szerző könyvében, amely nemcsak a magyar meseelméleti szakkutatás fontos eseménye, hanem a nemzetközi folklorisztikában is figyelemre méltó munka. (Ezt elősegítheti, hogy a kötet végén rövid összegezés olvasható román, német és angol nyelven.)

Nagy Olga önálló meseelméletet-képvisel, amely azonban nem olyan társtalan, mint ahogy ő gondolja. Azt, hogy a nyugat-európai meseesztétikák legnagyobb hibája az, hogy nem a közvetlen mesemondásra, a változatokban és társadalmi kontextusban élésre építenek, hanem sokszor irodalmiasított szövegekből, például a Grimm-mesékből indulnak ki, a mi folklorisztikánk sokszor hangsúlyozta, következetesebben és árnyaltabban is, mint Nagy Olga tette, hiszen azt is elismertük, hogy ezzel még nem oldódott meg az esztétikai mesevizsgálat minden feladata, hiszen annak teoretikus, műfajelméleti, poétikai célkitűzései ez esetben is indokoltak maradtak. Azt az elgondolást, hogy a szerkezetet tekintjük a meseesztétika „állandó” tényezőjének, az újabb mese-

elmélet általában felfedezte, sőt ott sem képzelhető el más megoldás, hogy a variálódást a szerkezeti rendszerek transzformálódásában fedezzük fel. A mesemondó alakító törvényszerűségeinek vizsgálata szinte már az egyoldalúságig is alaptörvénye mesekutatásunknak. Ezek az elgondolások egymás mellett azonban először Nagy Olgánál szerepelnek, akinek mese-esztétikája ilymódon jobb összetevőkből áll, mint akár Honti Jánosé vagy Ortutay Gyuláé, akik csak egy-egy vonatkozásban foglalkoztak a mese szépségével. Nagy Olga közvetlen, leíró megfigyelései is jók – az egyéni ízlés, szemlélet nyilvánvaló módosító felfogáskörén belül. Általában csak azt vethetjük szemére, hogy mintha maga is megijedt volna feladata jelentőségétől: a meseesztétika negálásával és problémái megkerülésével nem lehet érvényes meseesztétikát készíteni.

Még egy fontos részletkérdésben lett volna szükség nagyobb óvatosságra. A mese szimbolikus értelmezése nem újdonság a hazai és nemzetközi kutatásban, nálunk Henszlmann Imre több mint százharminc éve máig érvényes ötleteket közölt e téren, sőt még kompozíciós összefüggéseket is megsejtett. Nagy Olga szimbolikus mesemagyarázatának is van azonban egy alapvető hibája: spekulatív, nem a folklór körében érvényes, hanem a vájtfüllű mesekutató magánmitológiai sorába tartozik. Honnan tudja, hogy amit ír, érvényes a mesemondók és -hallgatók világában is? Lehetséges, hogy ott mások a szimbolumok, vagy így nincsenek is. Érdemes volna egyszer e kérdést valóban megvizsgálnia. (Kriterion, 1978.)

VOIGT VILMOS

„VALAHOL ELVESZTETTÜK A BESZÉD ÖRÖMÉT” KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL NYELVÉSZETI ÍRÁSAI RÓL *

A szerzőnek az egyik könyvcímet – *Négy-öt magyar összehajol* – Ady jól ismert verse sugallta. Az olvasók pedig az Ady-versben szereplő kérdést megismételve, kérdezik: Vajon miért is hajol össze négy-öt magyar? És hol hajol össze, hol találkozik össze? Tudvalevő, hogy

**Négy-öt magyar összehajol*. . .; Herder árnyékában (Mindkettő Magvető Kiadó. Gyorsuló idő sorozat.)

rendszeres, kötetlen eszmecserékre, kisebb körökben, házon kívül folytatott tartalmas, változatos témájú beszélgetésekre manapság kevéssé van lehetőség. Nekünk, magyaroknak, ugyan alig voltak az eszmék, gondolatok kicserélésére alkalmas irodalmi szalonjaink, mint az angoloknak vagy a franciáknak, de voltak erre a célra alkalmas kiskocsmák, kávéházak. Ma ilyenek nincsenek. Grandpierre Emil érezhetően fájjalja ezt a hiányt, sajnálja, hogy „valahol elvesztettük a beszéd örömét”.

En ebben a hiányérzetben vélem fölfedezni az író nyelvészeti-irodalmi tárgyú írásainak az indítékát, gyökereit. Grandpierre, hogy úgy mondjam, egy irodalmi, nyelvészeti szalont akar pótolni könyvével, melyben a legkülönbözőbb témák iránt érdeklődő emberekkel óhajt eszmecserét folytatni. Az egyre gyorsuló és továtűnő időben.

Ez a szándék szabja meg idevágó cikkeinek stílusát, hangnemét, vitatkozó jellegét is. És éppen ez az, amit vitapartnerei, bírálói, úgy gondolom, szem elől tévesztenek. Valószínűleg azt várják Grandpierre-től, hogy ezekben az írásokban ő is szűk szakmai szempontból fejtsse ki mondanivalóit, és tudományoskodó mondatokba gyömöszölve közölje elgondolásait. Nem gondolnak arra, hogy Grandpierre voltaképpen a köznyelv alapján egy ritka, újszerű műfajt kultivál: könnyed, csevegő stílusban társalog, vitázik egy sereg témáról, legyen az szaknyelv, kiejtés, szónoklás, helyesírás vagy bármi más. Egy író társalog lebilincselően, szórakoztatóan különféle izgalmas kérdésekről. Ráadásul ennek a könnyedségnek meglehetősen szilárd alapja van: Grandpierre nagyfokú olvasottságáról, tájékozottságáról tesz tanúságot. Mindennek utána néz, mindent föl kutat, mindent elolvas, ami a probléma köré csoportosul. Ez az olvasottság különösen értékes és tiszteleltre méltó napjainkban, amikor mindenki csak ír, csak ír, csak ír, de nem szakít magának időt arra, hogy elolvassa az érdeklődési körébe tartozó írásokat. Még a saját szakterületéhez tartozó írásokat sem. Más szakterületek eredményei iránt pedig nagyon kevesen érdeklődnek. Éppen ezért meglepődve tapasztaljuk, hogy Grandpierre, az író, újabban egyre intenzívebben foglalkozik nyelvészeti kérdésekkel.

A magyar írók nyelvészkedése korántsem ritka jelenség. Ellenkezőleg! Ha széjjelnézünk a magyar irodalomban, azt látjuk, hogy számos író, költő foglalkozott nyelvi problémákkal. Nem is akármilyen, nem laikus módon! A régebbi írókat mellőzve, említsük meg elsőnek Arany Jánost, aki kisebb-nagyobb nyelvi vonatkozású írásaiban, de különösen a *Visszatekintés* című tanulmányorozatban, tudományos szinten tárgyalt több nyelvészeti kérdést, a nemegyszer korigálta éles szemmel a „reguláris” nyelvészek elhamarkodott nézeteit. Ezt a nyelvészeti munkásságot nem csupán önmagáért tartotta fontosnak, hanem azért is, mert a korabeli nyelvészek sokszor kellőképpen meg nem fontolt véle-

kedesei, áltörvényei már-már komolyan veszélyeztették a költők és írók művészi, alkotói, nyelvformáló jogait.

A tudományos igényt és az írói célokat szemmel tartva, Arany nyomdokain haladt később Kosztolányi Dezső, a legutóbbi időben pedig Illyés Gyula, Karinthy Ferenc és mások. Nem hallgathatjuk el Szabó Dezsőt sem, aki pályafutása kezdetén hivatásszerűen művelte a nyelvtudományt.

Napjainkban Grandpierre vette át tőlük a stafétabotot. Mindezt előre kellett bocsátanom, mert, mint látni fogjuk, Grandpierre abban a két könyvben, amiket az alábbiakban ismertetni szándékozom, csak kis részben tárgyal irodalmi, irodalomtörténeti kérdéseket. Túlnyomórészt nyelvi, nyelvészeti témákról fejt ki elgondolásait. Emeljük ki néhányat Grandpierre nyelvészeti és irodalomtörténeti témái közül.

Melyik szó legyen magyar? – Grandpierre jogosan marasztalja el azokat a fanatikus nyelvvédőket, puristákat, akik elsősorban az idegen eredetű szavak használata ellen indulnak hadba. A mai magyar nyelv-művelő mozgalom legjobbjaival együtt ő is azt vallja, hogy „egymagában az a tény, hogy egyik vagy másik szó idegen, vagy idegennek hat, nem elégséges ok az üldözésre”. Nyomatékosan hangsúlyozza, hogy idegen szó és idegen szó között különbséget kell tenni. Vagyis minden idegen szót egyéni elbírálás illet a szükségesség, a hangzás, a hosszúság – rövidség, és ahogy Csokonai kifejezte, az „engedelmesség” figyelembevételével. „Engedelmes az a szó, amelyet magyar módon ragozhatunk, s amelyből további szavakat képezhetünk”. Be kell fogadnunk tehát azokat az idegen eredetű szavakat – vonja le a fentiekből a következtetést –, amelyek földrészünk kultúrájához és civilizációjához kapcsolódnak (ezek túlnyomórészt görög-latin szavak). Másik ugyan-csak fontos és az előbbivel számos pontos találkozó csoport a társadalmi rendünkkel kapcsolatos fogalmak világa: *reakció, dogmatizmus, kétfrontos harc, extraprofit, kolonializmus* stb. A harmadik csoportot a műveltség, a tudomány fejlődésével együttjáró új fogalmak alkotják. Véleményem szerint ezek a szempontok kiindulásul szolgálhatnak az idegen eredetű szavakkal kapcsolatban újra meg újra, föllángoló, sokszor meddő vitához. Világosan megmondja, hogy általában melyek a nem fölösleges idegen eredetű szavak.

Vegyes reflexiók. – Tudjuk, hogy nyelv-művelőink régóta próbálják csökkenteni valamiképpen a magyar köznyelvben meglehetősen túltengő *e* hang számát. Visszaszorítására javasolni szokták egyebek között a zárt *e* fölkarolását. Ennél reálisabb és életrevalóbb javaslat az, hogy az *e* hang helyett a lehetőség szerint az *ö* hangot részesítsük előnyben: *csönd, szög, föl, fölött, pör, fölösleges* stb. Grandpierre ennél is tovább megy, és javasolja, hogy használjuk időnkint azokat az idegen eredetű

szavainkat, amelyek hozzájárulhatnak az *e* hang megkritikálásához. A megjegyzések helyett például azt írja, hogy *reflexiók*. De nemcsak az idegen szavaktól vár ilyenkor segítséget, hanem a rokonértelmű magyar szavaktól, a változatos fogalmazástól is. Ha már úgyis sok *e* volna mondatunkban, akkor az *elterjedt* szó helyett választhatjuk azt, hogy *elharapódzott*, az *észrevettem* helyett ott van az *észbe kaptam*, az *elnézést kérek* helyett a *bocsánatot kérek*. Grandpierre kitűnő példákkal illusztrálja ezeket a lehetőségeket.

*

Atyja volt-e Attila a hunoknak és a gótoknak? – Megesik, hogy nyelvészeti vitákban Grandpierre olykor arra az elgondolásra szavaz, amely látszólag kielégítőbb megoldást kínál, de alaposabb vizsgálódás után kétségesnek bizonyul. A legutóbbi időkig úgy tudtuk például, hogy *Attila* hun király neve az *atya* (török: *ata*) szóból származik, tehát voltaképpen kedveskedő név: azt jelenti, hogy *atyácska*. Grandpierre ezt a magyarázatot Képes Géza fejtegetésének a hatására elutasítja avval az elgondolással, hogy az Isten ostorát nem nevezhették a megvert és meghódított gótok *atyuskának*, *tatának* vagy *apukámnak*. Mintha bizony a nagy uralkodó személyére dehonesztáló lett volna, ha *atyuskának* nevezik!

Pedig ez a becézés, ez az elnevezés egy cöppet sem volt dehonesztáló. Meggyőző példák bizonyítják, hogy az emberek, a népek igen gyakran nevezték a leghatalmasabb személyiséget *atyának*. A rómaiak a legfőbb istent *Juppiternek* nevezték, amiben könnyen fölismerhető a *pater* 'apa, atya' szó. A keresztények istene is: *Atya*, akihez így fohászokodnak: *Mi atyánk*. . . Az orosz birodalomban a cárt annakidején szintén *atyuskának* nevezték alattvalói. *Aba Sámuel* magyar királynak a nevében is az *apa* szó rejlik: *Sámuel apa*. Az égi úr tehát: *atya*, annak ostora a földi úr pedig: *atyácska*. Nagyon valószínű tehát, hogy a nagy hun királyt is *atyácskának* nevezték birodalmának lakói. Mintha földi isten lett volna. Az etimológizáláshoz tehát a nyelvtudáson kívül a művelődéstörténetet és egyéb szempontokat is figyelembe kell vennünk.

Egy szóban, egy mondatban válaszoljon! – Grandpierre megállapítása szerint élőszóban fogalmazni az ország lakosságának nagy többsége a két világháború között sem tudott tisztábban, mint manapság. Mindenekelőtt azért, mert akkor sem tanították előadni a gimnazistákat és az egyetemi hallgatókat. Mint ahogy manapság sem tanítják. A tanárok csak az ismereteket kérték számon a diáktól, azt is tömören: „Egy szóban, egy mondatban válaszoljon!” Vagyis nem hagyták a diákokot szóhoz jutni, és így megfosztották az élőbeszéd örömétől. Hogy ennek mi lett az eredménye, azt most nap mint nap tapasztalhatjuk.

„Aki értekezleteket, előadásokat látogat – írja Grandpierre –, végigszenved egy-egy riportot a rádióban, a tévében – annak nem kell különösebben bizonyítani, hogy az előadók, szónokok, riportalányok többnyire elijesztő formában közlik hiányzó gondolataikat a közönséggel”. Tagolatlan motyogások, dadogások áramlanak a légben, és rontják a nyelvérzékét öregnek-fiatalnak, olykor a legzagyvább fogalmazású információk terhével.

Jól látja Grandpierre, hogy az emberi érintkezésre alkalmatlan hivatali-értekezleti, felszólalási-akta-nyelv hatása alól a jól megalapozott nyelvi műveltség védhet meg minket. Ezt a nyelvi műveltséget az emberek elsősorban az iskolában szerezhetik meg. Kérdés, hogy milyen nyelvi műveltséggel indítják útnak magukat a tanítókat, tanárokat. Nyelvünk további alakulása nagy részben az ő működésüktől függ. Idézem a pedagógusoknak mint megfontolandó szavakat: „Élőszóban jó magyarsággal fogalmazni éppúgy hozzátartozik az általános műveltséghez, mint a történelmi, matematikai, munkásmozgalmi, filozófiai ismeretek. A szóbeli kifejezés nélkül a tudós legfeljebb súlyosabb, mint egy lexikon, érték dolgában az ember és a könyv egyenrangú. . . Aki ritkán nyilvánul meg élőszóban, bajosan találhat közös nyelvre a vele egyívásúakkal, hát még az idősebb nemzedékekkel”.

Mi a különbség a naccsága és a nagysága között? – Napjainkban heves viták folynak arról, hogy miképpen ejtsük az élő beszédben a mássalhangzó-kapcsolatokat, vagyis az egymás mellett álló mássalhangzókat. Hasonuljanak-e azok egymáshoz, vagypedig tartsák meg külön-külön eredeti hangszínüket? Vannak, akik az utóbbi mellett kardoskodnak, és azt követelik, hogy az *éljen, tudja, vasgyár, azonban* szavakat így ejtsük: *él-jen, tud-ja, vas-gyár, azon-ban*. A hasonulás szószólói ezt az ejtést tartják helyesnek: *éjjen, tuggya, vazsgyár, azomban*. Meg is adják, ki is fejtik a hasonulás (teljes és részleges hasonulás) szabályait.

Grandpierre elítéli az egymás mellett álló mássalhangzóknak külön-külön ejtését, az úgynevezett betűejtést, és ezt rossz ejtésnek nevezi, amit mindenképpen vissza kell szorítani. Vele együtt a magyar kiejtéssel foglalkozó szakemberek túlnyomó többsége is ezt a nézetet vallja. Ugyanakkor Grandpierre rámutat arra, hogy a hasonulás szabályait se szabad rigorózusan alkalmazni. Meggyőző példákkal szemlélteti, hogy az ejtésnek sok esetben alkalmazkodnia kell a szituációhoz, még a hasonulás szabályainak megszegése árán is. Érdekes példa erre a *nagysága* szó. Ha a *nemzet nagyságáról* beszélünk, akkor csak a részleges hasonulás engedhető meg, tehát ez: *natysága*. Ha nőre, asszonyra vonatkoztatjuk, akkor már érvényesülhet a teljes hasonulás: *naccsága*. De ilyenkor se mindig, mert – mint Grandpierre írja – a ház asszonyát a

cselédje mondhatta *naccságának*, de a férje, esetleg az udvarlója aligha. Vagy vegyük a *házsort* és a *hárssort*. Egy olyan utcában, például az Unter den Lindenen, ahol a *házsorral* párhuzamosan *hárssor*, vagyis *hárssor* húzódik, nagyon tisztán, precízen kell ejtenünk minden egyes hangzót a félreértés elkerülése végett.

Nyelvünk ma. – Ebben a fejezetben Grandpierre jórészt a magyar mondatszerkesztés problémáival foglalkozik. Éles szemmel tapint rá a fogyatékoságokra. Megfigyelése szerint gyöngé a mondatkultúránk, szintelenedik, sablonossá válik a mondatok szerkesztése. Ennek egyik okát abban látja, hogy kiveszőben van számos igealakunk, köztük az *-andó*, *-endő*; *-ván*, *-vén*; *-va*, *-ve* igenév is. Holott – írja – a *-va*, *-ve* igenév az élőbeszédben sűrűn hallható, evvel szemben az írók, újságírók mégis szemléletlenül tartózkodnak a *-va*, *-ve* képzős ige-nevek használatából. Már a *zárva-nyitva* helyett is gyakran olvashatjuk, hogy az üzlet ekkor és ekkor *nyit* vagy *zár*. Pedig „ha a fölsorolt igealakokat kihagyjuk a fogalmazási kelléktárból, a szintaktikus monotonia nehezen és ritkán kerülhető el, s többnyire nem egészséges fogásokkal”. De mennyire nem egészséges fogásokkal! A *-va*, *-ve* ige-nevet manapság igen sokan magyartalan kifejezésekkel helyettesítik. Például: „Az élelmiszerellátás nálunk *biztosított*”. Aki ilyesmit leír, az nem tud jól magyarul, vagy megromlott a nyelvérzéke!

A Herder árnyékában kifejezés helyett voltaképpen ezt kellene írni: *A herderi jóslat árnyékában*. Mi volt ez a jóslat? Herder német író a 19. század végén egyik könyvében (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*) úgy vélekedett, hogy a más népek között kis szigetként élő magyarok századok múlva fokozatosan eltűnnek az őket körülvevő népek tengerében.

Ez a jövendölés mind a mai napig nem teljesedett be, de Grandpierre bizonyos jelekből azt állapítja meg, hogy nyelvünk az elszintelenedés felé halad, tehát lassankint elveszíti életerejét. Azt az életerőt, amely annyira sajátja volt régebben a nép nyelvének és az irodalmi alkotásoknak, többek között Pázmány Péter prózájának, amelyet Grandpierre követendő példaként állít eléink, és úgy véli, hogy mondatkultúránk Pázmány óta folytonosan hanyatlik. Pázmány prózáját szembeállítja a mai fogalmazással: „Pázmány mondata kifejezi, amit akar, sőt ízekkel, színekkel tetézi . . . Idézett mondata mintegy marokra fogja a kifejezendő gondolatot . . . Sok író a mondatok hátán úszik a (gondolati) apályal ismeretlen vizek felé . . . A mondanivaló értelmes és célszerű elrendezése a mondatban ugyanolyan szellemi munka eredménye, mint egy ház felépítése.” Mindebből azt a megszívlelendő tanulságot vonja le, hogy nyelvünk mai állapotának legveszedelmesebb kórtünete a mondatkultúra hiánya. Holott enélkül nem születhet se jó irodalom, se jó tudomány.

Rámutat Grandpierre arra is, hogy milyen mesteri módon tudta Pázmány összeforrasztani a stilisztikát a retorikával: „A stilisztika Pázmányt épp azért illeti meg különleges hely a magyar prózai irodalomban, mert retorikai műveltségét arra használja, hogy matter of fact nyelven írjon, nála nincsenek üresjáratú mondatok, henye töltelék-szavak, mi sem idegenebb tőle a tartalmatlan és felelőtlen verbalizmusnál, minden szavával, minden mondatával közöl valamit, a díszei nem üres díszek. Ha kérdez vagy ismételi, azt a műfaj követeli, a mondatok ritmusa, dinamikája, indulati tartalma”. A továbbiakban Grandpierre így jellemzi Pázmány nyelvezetét: „A latin Pázmány szembeállítás a magyar Pázmánnyal véleményem szerint a nyelvújítás után kialakult szemlélet visszavetítése a múltba. A népnyelv és a tudományos meg irodalmi nyelv közötti szakadékot Kazinczy idézte elő, úgy látszik, jóvátehetetlenül. Pázmány épp ellenkezőleg valamennyi írásában arra törekedett, hogy latin műveltségét és magyar nyelvtudását stílusában egyesítse. . . Műveltsége latin, gondolkodása magyar, hatalmas körmondattal magyar körmondatok. A nagy latin szerkezetekben a mellérendelt mondatok kifogástalanul magyarosak”.

Térjünk vissza nyelvünk életerejének megfogyatkozásához, ami egyebek közt abban nyilvánul meg, hogy a köznyelv nem tölti be az összekötő kapocs szerepét, nem fűzi szoros egységbe a népnyelvet, az irodalmi nyelvet és a szaknyelveket. Ennek folytán különösen az utóbbiak veszélyeztetik nyelvünk egységét, mert saját különleges nyelvüket nem a mindnyájunk által értett és használt köznyelven belül, hanem attól minél inkább eltávolodva akarják létrehozni. Ha ez a tendencia érvényesül, minden szakmának külön nyelve lesz, és a szakma megválasztása után mindenkinek előlről kell kezdenie a magyar nyelv tanulását. A köznyelvtől való eltávolodás, vagyis a nyelvi frakciózás mindennek nevezhető, csak demokratikusnak nem. Mindezt mások is szóvá tették már, de Grandpierre talán mindenkinél szemléltetőbben tárja elénk, hogy milyen aggasztóan veszélyeztetik a kellő gond nélkül kialakított szaknyelvek, a szakzsargonok nyelvünk egységét.

Romboló hatással van nyelvünk alakulására a rádió és a televízió is, – írja Grandpierre – mert terjeszti a hangokat elnyelő ragacsos ejtést és az éneklő, a szavak végét fölünkörítő beszédet.

Részletesen foglalkozik Grandpierre a retorika és a stilisztika, vagyis a magasabbfokú szóbeli és írásbeli megnyilatkozás kérdéseivel. Leszögezi, hogy a becsvágyó stilisztika nem elégszik meg avval, hogy jól fogalmaz, hanem ezenfelül bele akarja önteni az egyéniségét is mondani-valójába, tehát önként vállal további korlátokat. A stílus leggyakoribb hibájának a monotonitást tartja: „Megszámálhatatlanul sok friss, izgalmas, esetleg szenzációs téma fonyad unalommá, mert a szerző csak

néhány mondatszerkezetet ismer". Hangsúlyozza, hogy a stilisztikák nemcsak esztétikai kvalitásokat kívánnak meg a szövegtől, hanem megkívánják a pontosságot, a világosságot, a közérthetőséget is. De Grandpierre nem elégszik meg pusztán elméleti fejtegetéssel. Hasznos példamondatokat, stilisztikai „ujjgyakorlatokat” sorakoztat föl a változatos, élénk fogalmazásra.

Rendkívül figyelemre méltó, amit a nyelvhelyességi babonákról ír. Jól tudjuk, hogy a magyar nyelvművelés eredményességét végtelenen akadályozza a nyelvhelyességi babonák mérhetetlen elszaporodása. A laikusok ugyanis nem mindig tudnak különbséget tenni az elfogadható szabályok és a kiagyalt babonák között. A nyelvművelők tehát állandóan „kétfrontos” harcot vívnak. Egyfelől meg akarják tanítani az embereket a józan mérlegeléssel kialakított szabályokra, másfelől föl akarják világosítani ugyanazokat az embereket, hogy az álszabályok, vagyis a babonák, szöges ellentétben állnak az általános nyelvhasználattal, tehát azokat nem kell komolyan venni, nem kell elfogadni. Grandpierre teljes joggal főképpen az iskolát okolja a babonák terjesztéséért: „Minden magyartanár a maga nyelvhelyességi babonáit erőltette tanítványaira. . . Magánbeszélgetésekben, író-olvasó találkozókön megdöbbenéssel észleltem, hogy a tanárok egy része ma ugyanezeket a babonákat terjeszti”. Ennek okát Grandpierre jórészt abban látja, hogy a magyartanárok jelentős hányada készületlenül lép a pályára, illetőleg a tanárképző intézetek nem készítik föl kellőképpen a tanárokat.

Elgondolkoztató Grandpierre-nek az a megállapítása, hogy a nyelvművelési mozgalom elterjedése kedvez a babonáknak: „Nem mintha a nyelvművelők rossz példát mutatnának, nem mintha alkalomadtán nem péccéznék ki e babonák egyikét-másikat, persze ötletszerűen, hanem mert hatásukra a fél ország nyelvműveléssel foglalkozik”. Szerinte egyik legsürgősebb feladat: gátat vetni a babonák terjedésének. Ez valóban sürgős; tehát minél előbb kívánatos lenne egy könnyen áttekinthető kézikönyvet megjelentetni a nyelvhelyességi babonákról.

A babonákról szólva nem hagyhatom említés nélkül, hogy Grandpierre evvel kapcsolatban jó példával jár elől, és írásaiban szemmeláthatólag szántsándékkal használja mindazokat a nyelvi eszközöket, amiket a babonaterjesztők kárhoztatnak. Ilyenek: *többek között: való* („visszatérek a köznyelv és a szakmai nyelv egymáshoz *való* viszonyára”); a megengedő *is* kötőszó az állítmány előtt; a vonatkozó *ami* gyakori használata a folytonos *amely* helyett; *távolról sem; leszögez*; mutató névmás használata visszautalásra; *fog-os* jövő; *dacára; -lag, -leg* rag. Jó példát mutat a tömörítésre az ősi *istenadta*-féle szerkezet használatával („klasszikusaink *használta* tájszavakból, maguk *gyártotta* műszavakból”) stb.

Ha mindazok, akik szívükön viselik a magyar nyelv ügyét, fáradhatatlanul azon buzgólkodnak továbbra is, hogy még színesebbé, még szebbé, még kifejezőbbé tegyék nyelvünket, védelmezik, óvják a káros befolyásoktól, akkor Herder árnyéka a jövőben csak mintegy mementóként fog lebegni lelki szemeink előtt. Grandpierre könyvei kétségtelenül hozzájárulnak ennek az árnyéknak az eloszlatásához, a magyar nyelv sokoldalú fejlesztéséhez.

SZEPESY GYULA

Nemeskürty István: BALASSI BÁLINT

Aki figyelemmel kíséri gyorsan szaporodó régi magyar irodalmi kiadványainkat, folyóirat-irodalmunkat, tapasztalhatja, hogy amilyen mértékben nő a Balassi-szakirodalom terjedelme, olyan mértékben kevesbedik azok száma, akik ennek a roppant jelentőségű életműnek a teljes áttekintésére vállalkoznak. Ahogy fokozatosan kitárulkozik előttünk a zabolátlan költő-óriás életének, munkásságának sokrétűsége, bonyolultsága, ellentmondásossága, úgy válik egyre reménytelenebbé a vállalkozás, hogy valaki ezt az irdatlan méretű emberi és költői életutat részleteiben, arányaiban és egészében összefogja, egyesítve a szerteágazó kutatások sokféle eredményének korrekt tolmácsolását az egyéni látásmód és értékelés szempontjaival.

Ezt a könnyűnek éppen nem mondható feladatot tűzte maga elé Nemeskürty István a Gondolat Kiadó *Nagy magyar írók* sorozatában megjelent művében. Éppoly otthonosan mozog a 17. század páncélos vagy kamukaposztós hősei között, mint mi a magunk ismerősei társaságában; ismertetni tudja a témakörébe tartozó összes valamirevaló szereplő érzelmi és érdekkapcsolatait, lényeges gazdasági, kulturális és rokonsági kötelékeit (olykor a nem lényegeseket is), és ez lehetővé teszi számára, hogy az eseményeket a pusztán egymásutániság helyett az egymás mellett létezés bonyolult fonadékában tegye láthatóvá. Régmúlt korok történéseire visszatekintve hajlamosak vagyunk a valóság tarka szövevényéből csak azt az egy szálát nyomom követni, amely az általunk ismert végkifejlethez vezet, mert – visszafelé gondolva – egy lezárt életút immár roppant egyértelmű; holott amikor az az élet lezajlott, akkor minden pillanatában „sokértékű” volt, s a lehetőségek végtelenjében olykor nem a cselekvő saját döntésére utal, ha erre vagy arra haladt.

A tárgyalást a szerző in medias res, az *Anna* c. fejezettel nyitja meg, mintegy sugallva, hogy ez a szerelem döntő jelentőségű az egész emberi és költői sors alakulása szempontjából. Ettől eltekintve kronologikus

rendben halad, igyekeztén extenzíven is felölelni Balassi Bálint kapcsolatainak, a kor valóságának együtt futó egészét. Érzékletes képet fest a Balassi előtt járó nemzedékről (Balassi János, Bornemisza Péter, Losonczy István stb.), ábrázolásában jobban kidomborodnak a törökellenes harcok, a török és a német között tétovázó vagy egyensúlyozó útkeresések. Színes rajzot kapunk a költő életének főbb színtereiről: Báthori István erdélyi és krakkói udvaráról, a pozsonyi országgyűlésről, az egri végvárról, a dembnói várkastélyról. Legfőbb erénye a láttató erő; néhány képe – a Voloterranust közösen olvasó Bornemisza és a gyermek Bálint; a kamaszfiú „vakációja” apjával a hódoltsági területbe ékelődő Divényben; a sokat olvasó, szemét-fejét fájlaló ifjú – fantáziát megmozgató, érzéki hatásával sokáig elkíséri az olvasót.

Annának az utóbbi évtizedek kutatásaiban egyre élettelibbé váló alakja ezúttal a társaságbeli hölgy vonásaival gazdagodik. Nemeskürty István ebben az igazán két ember ügyének látszó kapcsolatban sem elégszik meg a belső tényezők vizsgálatával: szakításuk egyik legfőbb okaként egy, a Balassi-szakirodalomban eddig nem tárgyalt tényezőt jelöl meg: Bornemisza *Postillái* V. kötetének Losonczy Annához (és férjéhez) írt előszavát, helyesebben az egyetlen leányát nevelő anya félelmét a Péter pap jövendölte szörnyű büntetéstől („a paráznaságot már itt e földön is bünteti az Úr, mégpedig »francuval, vagy gyermeki halálával[!], vagy nagy szégyennel» [25]”) Eredeti módon értelmezi a költő Egerben töltött éveit. Szem előtt tarva, hogy Balassi életének egyik alapvető törekvése a török elleni küzdelem (egyebek közt Divény és Kékkő visszaszerzés), arra mutat föl érveket, hogy egri tartózkodásának célja egy törökellenes hadművelet-sorozat volt (ennek egyetlen sikerrel megvalósult akciója az 1580. július 19-i hatvani kaland), eltávozásának oka pedig részben „kincstári okvetetlenkedés”, részben az, hogy a haditanács megtiltotta a vállalkozás folytatását. Gondos és árnyalt elemzéssel kíséri el a családi perpatvarokba belebonyolódó, bűnbánatával vívódó, az egyre reménytelenebb vállalkozásokba belebukó költőt Esztergom várfaláig. Csupán egy helyen érezzük érvelését kevésbé meggyőzőnek: mikor a „Más kegyes is engem szeret, de én őt nem, noha követ nagy híven” sorokból egy élettárs létezésére következtet, „aki gondoskodott róla, főzött rá, várta, gyertyát gyújtott, ha a feje fájt: borogatta (168.)”. A bennünk működő költői igazságszolgáltatás szeretné Balassit megajándékozni egy ilyen „alázatos és kitartó hűségű” asszonnyal, de ennek maga Balassi mond ellent, aki ezt az asszonyt nem nevezte volna „kegyesnek”! (Nemeskürty maga is így határozza meg a „kegyes” fogalmát: „körüludvarolt, a széptevést a társasági szabályok szerint elfogadó nő [189]”). Érdekes, hogy itt föl sem merül, mint lehetőség, Kerecsényi Judit neve, akinek szerelmi

tragédiáját a szerző a háttérben is oly érzékletesen tudja fölillantani. (A „követ” szó nem teszi lehetetlenné ezt a föltevést, „követni” ugyanis nemcsak testileg, hanem levelek, küldemények útján is lehet valakit.)

Balassi életének ez a már-már kongeniális megértése nincs mindig jelen a költői életmű érintésekor. Jóllehet nem tűzte ki feladatául a költői életmű vizsgálatát, a másutt jól bemutatott Balassi-szakirodalom, az ígéretes nyelvi egybevetések többet tettek volna lehetővé, mint a versek sokszor csak életrajz-kiegészítő fősorakoztatását. Sajnálatos, hogy vizsgálódásain kívül rekedt az előzmény, így keletkezhetett a kötetben az a – köztudatunkat nem jó irányban inspiráló – megfogalmazás, hogy 1579-ben „Megszületett viszont a magyar szerelmi líra. Hála Balassi Bálint költői öntudatának; adatokban e korból egyébként oly szűkös irodalomtörténetünk még az esztendejét is tudja (28)”. Nagy lépést tesz a kötet afelé, hogy a köztudatban (nem hamisan, de mégiscsak egyoldalúan) szereplő borívó, katonáskodó, hódoló és hódító Balassiképet a művelt, tudós, fejfájásig olvasó, a kortárs irodalomban szinte naprakészen tájékozott költő vonásaival egészítse ki. Kár, hogy a két portré nem forr egybe a szerző tollán, hanem hol egyik, hol másik bukkan elő aszerint, melyik válik aktuálissá. Sajnos e kettős ábrázolásban is a poeta doctus húzza a rövidebbet. Ebben talán az is szerepet játszik, hogy a szerző a vallásos irodalomhoz nem közeledett olyan bensőséges megértéssel, mint a világi, elsősorban a szerelmi tematikához. Nemcsak a kortárs irodalomról nyújtott körkép, de a Balassiköltemények esetében is halványabb a vallásos ihletésű művek taglalása a szerelmiéknél, és nélkülözi azok fantáziadús, láttató erejét. Balassi istenes verseiből csak az intellektuális gőg vonásait emeli ki, a hajlott fővel-térddel, orcáján legörgő könnyekkel könyörgő, megkínzott ember alázata a könyv olvasója előtt rejtve marad. Nem véletlen, hogy az Óceánus partján töltött hónapokról szóló fejezet (Ezeket íram az tenger partján), amelyben pedig a tudós költő képének mélyebb kibontására nyílt volna lehetőség, némileg külsődleges leírás maradt.

Érdekes kísérletet tesz Nemeskürty István a véleménye szerint eleve sorozatnak íródott Anna-versek eredeti sorrendjének meghatározására. A versfüzérben fölismerhető belső, pszichikai fejlődés és az egyes költeményeket mintegy őrszöként összekötő fogalmak alapján általa helyreállított sorrend nagyobbrészt meggyőző, noha indoklása nem mentes a zökkenőktől (pl. a *Bizonnyal esmérem rajtam most erejét* megelőzi a *Most adá virágom* kezdetűt. Nem a „*vagyok szeretője*” kifejezés, amely valóban „csak a múlt század óta kapta azt a fanyar-bódító parfüm-illatot, ami egy titkolva élvezett testi kapcsolat képzetét ébreszti bennünk [18.]” hanem a „*szerelmibe bévett*” fordulat tanúskodik arról,

hogy a versszerző már „leszakította az ajándékul kapott virágot”. Varjas Béla Balassi nagyciklusáról szóló fejtegetését közölve (174–178.) a szerző maga is idézi ezt az értelmezést, anélkül, hogy a helyességét vitatná.). A Balassi-szakirodalomnak a nagyciklussal kapcsolatos legújabb eredményeit Nemeskürty István a verscímek „regényes értelmező” szerepének hangsúlyozásával finomítja, ezzel is aláhúzva: „Balassi voltaképpen kétszer alkotta meg verseit: először az alkalom hatására; másodszor hogy egy önálló művet, egy verses szerelmes regényt állítson össze belőlük (178.)”.

A könyv zavartalan élvezését több helyütt gátolják apró pontatlanságok, ellentmondások. Nem világlik ki, miért nevezi a szerző az ízig-vérig manieristaként számontartott Rimayt „jeles barokk költőnek” (219., 247.); szóértelmezései olykor elszigeteltnek tűnnek. Vajon nevezhette Balassi „árva szép szűznek” az özvegy Dobó Krisztinát[109]? Vajon miért vonatkozik az ajándékokkal elhalmozott Dienes „*Hiszem jól jártam ma!*” felkiáltása juhásztánra (45.)? Vajon hogyan ihlethette a Júlia szobrát mintázó Secundus Balassit a *Dobó Jakab éneke ellen szerzett ének* oly intim, oly meghitt „*Hát engem írr!*” betoldására (157.)? . Az írni szó ugyanis festést igen; de faragást, mintázást – ismereteink szerint – nem jelentett.

Kétszeresen nehéz dolga van annak, aki olyan korból, környezetből állít hőst a ma elé, amelyről a ma olvasójának kevés az ismerete. Nemeskürty Balassijának talán a legnagyobb érdeme az, hogy *ember* marad, lehetőségei hálójában botladozó, többnyire jól, néha azonban rosszul cselekvő ember, akinek csak az élettere más; élete példája azonban érthető és mai. Megadja az olvasónak a magához mérés lehetőségét, s ez minden igazi „népszerűvé”, közkinccsé válás próbaköve. (Gondolat, 1978.)

S. SÁRDI MARGIT

A KORTÁRSAINK NÉHÁNY KÖTETÉRŐL*

Gondolom, egy olyan sorozatot, mint a *Kortársaink*, elsősorban praktikus igények hívnak életre, főképp praktikus funkciókat kell betöltenie. Csakhogy ezek a gyakorlati feladatok nagyon is szoros kapcsolatban vannak mindenféle elvi kérdéssel. Ha nagyon szigorúan vesszük,

*Borbély Sándor: *Gellért Oszkár*; Fenyő István: *Vas István*; Fülöp László: *Pilinszky János*; Tamás Attila: *Weöres Sándor*

szorosan értelmezhető gyakorlati feladata e sorozatnak az adatok, a tárgyi információk összegzésére, kötetbe foglalására korlátozható. Mert ha azt az eredeti célkitűzést tekintjük, hogy ezek a kismonográfiák foglalják össze a szakma és a szakmán kívüli közönség számára a bizonyos szempontokból kortársainknak tekinthető jeles írók, költők munkásságáról való irodalomtörténeti tudásunkat, akkor ez természetesen minden gyakorlatiassága mellett is felvet olyan kérdéseket, amelyek már nem egyszerűen az összegzés és gondjai, hanem irodalomtörténet írásunk, sőt irodalomszemléletünk alapvető problémáival függenek össze. A *Kortársaink* egyik legfőbb haszna alighanem az lehetne, hogy módot nyújthat ezeknek a problémáknak a konkrét és viszonylag könnyen áttekinthető anyagon való vizsgálatára. Mert ami éppen az adatközlést, az információk bőségét illeti, e tekintetben a sorozat alig megy túl a lexikonokon, sőt, ha valójában többet közöl, az legfeljebb azért van, mert az egyetlen ide vonatkozó szaklexikon olyan, amilyen. Elvben a sorozat adatközlése semmivel sem megy túl azon, amit egy lexikontól kellene elvárunk. S a szerzők ezeket az adatokat is mintha némi szemérmes szégyenkezéssel közölnék, tömör lexikoncikket építve be az egyes pályaszakaszokat vallató fejezetek elejére. Ezek az adatközlések egyébként általában szükségképpen rövidülnek a kötetek vége felé közeledve, mivel természetesen az alkotó életének első szakaszáról lehet a legtöbbet adatszerűen elmondani, közölhető születési ideje és helye, elmondható, kik voltak a szülei, hol és hogyan nevelték, milyen iskolába járt, mi minden hatott egyéniségének kialakulására. Később, – mivel századunk írói, költői nem túl kalandos életűek –, az életrajzi információk mennyisége szükségszerűen csökken, miután egyébként is az élettörténetnél jóval fontosabbá válik az eszmei fejlődés, ezt pedig jobban lehet nyomon követni a művek alapján, mint az élet külsődleges tényeit sorba szedve. A sorozat köteteinek terjedelme, no meg a többnyire még élő alkotókkal kapcsolatos részletes kutatások hiánya eleve kizárja, hogy például az egyes művek keletkezés-történetéről nyújthassanak ismereteket a szerzők.

Az adatoknak ez a kevéssége rögtön bizonyos paradox helyzetre utal persze, arra, hogy a sorozat irodalomtörténeti szempontból, irodalomtörténész szemlélettel kívánja bemutatni kortársaink munkásságát, ehhez azonban hiányzik a történeti távlat, ha máshoz nem is, de az adatok begyűjtéséhez feltétlen. Ugyanakkor az irodalomtörténeti megközelítés kizárja a kritikai feldolgozást, az életművek lehetőleg teljes bemutatása mintha kizárná a kérdésről kérdésre haladó elemzést. A műről műre haladó, az időben előre araszoló tárgyalás közben az életmű egészére vonatkozó kérdések mintha mindig odébb tolódnának, míg végül az összefoglaló fejezetek már nem alkalmasak arra, hogy pótolják

az addig elmulasztottakat. Ez persze csak a látszat, legalább is csak a felszín. Nyilvánvalóan nem írástechnikai problémák akadályozzák a mélyebb, kritikai elemzést. Sőt, úgy érzem, nem is az alapvetően bebalzsamozásra, klasszicizálásra hajlamos irodalomtörténeti szemlélet akadályozza a következetes kritikával feltárható problémák kibontását, mint azt Szilágyi Ákos véli (Kritika 1979/2), hanem az, hogy mind történeti, mint kritikai szemléletünk elmaradt az irodalom tényleges folyamataitól. Az persze igaz, hogy ez az elmaradottság jobban kiütöközik, ha kortárs irodalommal szembesül, mint a régebbi korok vallatása esetében. Irodalomszemléletünk ugyanis egyrészt alkalmas történeti folyamatok rekonstrukciójára, alkalmas a műalkotás mögötti írói élmény felidézésére, alkalmas a művekből kitetsző világszemlélet leírására. Mindezek a képességek lehetővé teszik vitathatatlan klasszikusok munkásságának nagyjából kielégítő tárgyalását, ahol az alapvető értékeléssel kapcsolatos kérdések evidenseknek tekinthetők, az irodalomtörténész feladata tehát nem egyéb, mint hogy a különféle ismert tényeket, megfelelő összefüggésbe hozza. Ugyancsak viszonylag könnyű ezeknek az alkalmasságoknak a birtokában középszerű alkotók portréját megrajzolni, mert ugyancsak nem szükséges új minőségekkel szembenézni. Az élmény és a világszemlélet rekonstrukciójával tulajdonképpen mindkét esetben teljesítette kötelességét az irodalmár. Azt, hogy egy életműben milyen szinten tükröződik a valóság, hogy milyen esztétikai minőség jön létre, e tükröződés során, lényegében az intuitív műérzék alapján döntenek el, s az érték az irodalomtörténeti műben csak néhány jelző erejéig érvényesül.

Épp ezért egyenlőtlen helyzetben vannak a *Kortársaink* egyes kötetinek szerzői. Borbély Sándor például nagyjából kielégítően teljesítheti feladatát, amikor Gellért Oszkárrol korrektr portrért, pályaképet rajzol, amikor életrajzi tényekből, adatokból, a század politikai történelméből és eszmetörténetéből, valamint a versekből rekonstruálja a költő szellemi és érzelmi életének főbb állomásait, szakaszait. Az élmény és a világszemlélet rekonstrukciója Gellért Oszkár esetében nem túl komplikált feladat, s ráadásul ezzel alighanem ki is merül, amit a költőről és szerkesztőről szükséges elmondani. Fenyő István már nehezebb helyzetben van, pedig Vas István még mindig élményeit, gondolatait, a világról való véleményeit meglehetősen közvetlenül megfogalmazó költő. Problematikus azonban, hogy mindazt, amit e költészetből rekonstruálhatunk, hová is tegyük. Fenyő István számára nyilván nem rokonszenves, ha Vas István költészetét egyszerűen polgári humanistának bélyegezzük, mást viszont ő sem tud mondani, ezért azután a tapintatos, körülíró fogalmazással elkeni a kérdést: „a munkásmozgalomtól való esetleges eltávolodásainak, kiábrándulásainak idején is meg-

határozó élménye maradt a marxizmussal való találkozás, a szocializmus iránti igény, a közösségi társadalom utáni vágy. S ami az előbbieknél érzelmi alapja: az emberszeretet.” Ha a kötet vége felé nem olvasnám a szerző tiltakozását az ellen, hogy Vas István költészetét a polgári humanizmus körébe sorolják, akkor ezt a leírást éppen a polgári humanizmus jellemzésének vélném, igaz, azon belül feltétlen a baloldaliénak.

Értéknek és világnézetnek egykor szokásos közvetlen megfeleltetése kísért itt a visszajáról; míg egykor az értéket nem ismerték el, ha polgári szemléletben gyökerezett, ma a polgári alapállást szokás elködösíteni, ha történetesen értéket terem. Érték és világnézet viszonya egyébként elvben igen könnyen érthetőnek, egyszerűnek tetszhet, amennyiben elmondhatjuk, hogy a kettő között nincs mechanikus összefüggés, a világnézeti és az esztétikai érték két külön dolog, de abszolút elkülöníteni sem lehet őket, hisz igazi esztétikai érték csakis értékes világnézeti alapról jöhet létre, az esztétikai érték feltétlen tartalmaz értékes világnézeti mozzanatokat, és ugyanakkor, természetesen ha valóban műalkotásról, művészi produktumról van szó, a világnézeti érték feltétlen növeli a művészi értéket is. Nem ilyen egyszerű azonban ez a kérdés a gyakorló irodalomtörténész számára, akinek korunk nagy vagy nagy jelentőségű életműveivel kell szembenéznie, és úgy kell találnia, hogy az a világnézeti talaj, amelyről mondjuk Pilinszky János vagy Weöres Sándor költészete kisarjadt, ugyan nem áll szemben a szocializmus elveivel, a szocialista realizmusról való elképzelésekkel, de mindenképpen távol van azoktól. Elvben erre a problémára is megvan a recept, amennyiben ezeket az értékeket elismerjük ugyan, de viszonylagosaknak, másodlagosaknak minősítjük. S könnyű szívvel meg is tehetnénk ezt, ha korunkban egy vagy akár több szocialista Petőfi vagy Ady tevékenykedne, mint ahogyan könnyű Adyhoz és József Attilához viszonyítva a második vonalba helyezni Babitsot vagy Kosztolányit. A mai költészetet vizsgáló történész azonban mindennek előtt azt látja, hogy ezek a világnézeti alapon leginkább másodlagosaknak minősítendő jelenségek ma a legtermékenyebbek, s ezek vonzzák leginkább a fiatal költőket is. Ráadásul a világról, az emberi lélekről is több újat tud mondani pillanatnyilag akár Pilinszky, akár Weöres, azzal együtt, hogy amit mondanak az szinte mindig vitára késztet, mint a „realista” költészet, amely jelenleg legfeljebb ismert eszméink és eszményeink variálására látszik alkalmasnak.

Ebben a helyzetben a monográfus, aki részint nem akar eltérni a közkeletű értékfelfogástól, értékrendtől, értékeléstől, részint magának is megvannak a fenntartásai munkájának tárgyával szemben, de mégsem szeretné ma élő legjelentősebb költőinket másodvonalba sorolni, egyszerűen mert nincs mihez képest, értékeléskor a tapintat eszközához folya-

modik, és körmönfont fogalmazásokkal igyekeznek elleplezni tulajdon bizonytalanságát. Fülöp László összegzése például így szól Pilinszky költészetéről: „Bizonyos, hogy a szocialista eszmeiségű költészet legmagasabb és legfontosabb vonulataiban az eszmei teljesség s a szemléleti egyetemesség elve is másképpen, más értelemben valósul meg, mint az itt jelzett életműben. Valamely líratörténeti periódus azonban akkor érezhető igazán gazdagnak, ha jelen lehet benne az irányzati sokféleség, egymás mellett élhetnek az eltérő modellek. Az utóbbi három évtized magyar költészete – már ma is megállapítható- létrehozta ezt a művészi sokféleséget, áramlati összetettséget. Ebben a vonulatrendszerben jelentős képződményként kell becsülnünk Pilinszky János költészetét – eszmei tekintetben is. Jelentőségének egyik elsőrendű biztosítéka abban van, hogy a művésziesség, a modern költőiség magas fokán tudja kifejezni a század nagy emberi drámáit és szenvedéseit, jellegzetes alapélményeket fogalmazott meg. A műbe foglalt üzenetnek – bármennyire kihívja is egyoldalúságával a vitázó ellenvetéseket – kétségbe vonhatatlan a mai érvénye és tanulsága. A szenvedés átélésére s a részvételre hangolt emberiség eszméit és erkölcsiségét közvetítő költészetet alkotott, amelyből nem hiányzik a megszenvedett és a terheket magára vállaló humanizmus vallomástétele.” Tiszteletre méltó Fülöp László gondos és körültekintő fogalmazása, kérdés azonban, hogy ez helyki-jelölés-e. Ugy érzem, sokkal inkább jellemzi egy áramlat, egy költői felfogás helyét, helyzetét, létjogosultságát, mintsem Pilinszky egyéni helyét, bár az előbbi kétség kívül az utóbbit is magában foglalja. Nagyobb problémának érzem, hogy Fülöp László ezt a helyet a sokszólamúság értéként való felfogásával teremti meg, holott a sokszólamúság nyilván akkor érték, ha az egyes szólamok önmagukban értékesek, az, hogy lehetőség van a potenciálisan létező szólamok hangos megszólalására, legfeljebb a művészetpolitika erénye, illetve a demokratikus társadalmi berendezkedés üdvös következménye. Ha egy hangtól szebben szól a kórus, akkor ez igazolhatja az illető hang értékességét, de még nem magyarázza meg az illető hang önmagában való értékét. A kórus ugyanis struktúrált, nem pusztán hangok egymasmellettisége, hanem hangok kapcsolatának, viszonyának rendszere. Fülöp László mondatai éppen ennek a struktúrának a kérdését kerülik meg.

Tamás Attila még sajátosabban próbál megbírkózni az értékelés kérdésével – túl azon, hogy szavakban el is hárítja magától e feladatot. Részint Weöres bizonyos nyilatkozatainak csak a szavait nézi, nem vizsgálja azok tényleges tartalmát, tehát, hogy például mit jelent a költő számára a teljesség vagy a kommunisztikus ember, részint egymás mellé helyezi Weöres és József Attila bizonyos hasonló megfogalmazásait, anélkül, hogy tartalmi különbségüket elemezné, sőt a játékosság tekin-

tetében még a Benjámin Lászlóval való párhuzamot is felvillantja – természetesen elemzés nélkül, hisz a tartalmi analízist aligha állná ki az összevetés. Végül pedig így összegez: „A művészetek szférájában tehát, melyek az általánosra irányulást kezdetüktől fogva, lényegükből eredően hordozzák magukban, egyre kevésbé lehet idegen korunkban az olyan életmű, melynek talán legdöntőbb tényezőjét adja az egyetemesség. A teljesség igénye, kozmikus összefüggések keresése, a végtelennel való kapcsolatleremtés kifejezése. Ha nem is érezheti a *legsajátabb módon magáénak*, akkor sem állhat tehát *távol* a kor szocialista emberétől sem Weöres Sándor klasszikus szintet elérő életműve – mely már mindenképpen ennek az embernek a kortársaként, s részben már az általa teremtett viszonyoknak a talaján bontakozik egyre gazdagabbá.” Alighanem parodisztikusan hatnának az olyan a kérdések, hogy milyen az a „klasszikus szintet elérő” (de azért tömören klasszikusnak – úgy látszik – mégsem nevezhető) költészet, amelyet nem érezhetünk a legsajátabb módon magunkénak, illetve milyen helykijelölés az, hogy „egyre kevésbé idegen”, és hogy nincs *távol*. Metaforikusabban és ködösebben alighanem persze Tamás Attila is ugyanazt akarja mondani, mint Fülöp László, valamiféle mellérendelő helyet kívánna Weöres költészetének biztosítani. Nem világos persze, hogy mi minden mellett, és mitől milyen *távol*.

Irodalmunk monolitikus szemléletével, egyetlen fővonalra való redukálásával szemben persze jogosult a polifónia igénye, s a gazdaság is természetesen érték, de aligha termékenyebb az a szemlélet, amely egymás mellett két, három, tíz vagy száz fővonalat konstruál, annál, ha az egész fejlődést egyetlen igaz úton tudjuk csak elképzelni. Az irányok „békés egymás mellett élése” ma lehet, hogy különösen jellemzi irodalmunkat, nem hiszem azonban, hogy helyes ezt a helyzetet öröknek tekinteni. Ha nem is látványos vitákban, sajtócsatákban, de a porondon lévő irányok ma is küzdenek, a szellemi színtereken éppúgy, mint a hivatalokban, az eszme nemes fegyvereivel éppúgy, mint kevésbé tisztességes eszközökkel. Ugy gondolom, ha erről a küzdelemről nem veszünk tudomást, ha a felszínen tapasztalható békességet eszményítjük, ezzel még nem segítjük igazán elő a valóságos, a valóban értékes sokszólamúság ügyét. A demokratikus közélet nyújtotta lehetőségek ma aligha szorulnak ilyesféle védelemre, ráadásul ezeket a kereteket amúgy sem elsősorban az irodalmon belül lehet és kell megvédeni. Az eklektikus irodalomszemlélet, amelyet egykor jogosan érzett fenyegetettség tudata hozott kétre, ma már aligha nyújt bármiféle védelmet, viszont akadályozza irodalmi tudatunk fejlődését, a valóságot tükröző erejét.

A *Kortársainknak* a fentiek ürügyéül szolgáló négy kötete egyébként azért is mutatja szembeszökően e problémákat, mert költői életműveket

tárgyal mindegyikük. A prózában még termékenyebbnek mutatkozhat az élmény és világnézet rekonstrukciója az irodalomtörténetírás vezérfonalaként, minthogy a prózában egyelőre minden megújulási törekvés, a játékoság, a formával való közvetlen kifejezési szándék minden erősödése mellett is, ezek a megnyilvánulások másodlagos vonulatot képeznek ahhoz a lényegében hagyományos struktúrához képest, amely szerint a műalkotás a valóságot tükrözi, mégpedig meghatározott szempontból. Tehát egy objektív és egy szubjektív tükrözés keveredéséről, egymásra kopirozódásáról, esetleg ötvöződéséről van szó a legkomplikáltabb formamutatványok, újítások esetében is. A költészetben azonban mindinkább elmosódik a tükröző funkció, s így felvetődik a kérdés, hogy például Weöres költészetéről mondhatunk-e valamit egyáltalán, ha az élményi, a világnézeti alapjait faggatjuk. Nem csak azt tudjuk-e meg mindig, hogy mitől távolodik el, mit veszít, mit von kétségbe, mivel szemben szkeptikus, de kérdés, hogy feltárhatjuk-e így azt, amivel gazdagodik, amivel gazdagít ez a költészet. Ugyanígy Pilinszky esetében is inkább csak a rettenet, a fájdalom, a kemény tudomásulvétel rétegeit érthetjük meg, de hogy hová tart ez a költészet, mit ad, azt igen nehéz megragadnunk, holott valamiféle többletet feltétlen tartalmaz. Lehet, hogy korunk verse mindinkább öncélú struktúra, a valaha volt versképző elemek belső lehetőségeinek faggatása, a variációs lehetőségek kikísérletezése. Nem valószínű azonban, hogy elegendő szembenézés ezzel a jelenséggel akár, ha megállapítjuk, hogy ez elfordulás a valóságtól, amelynek alapja lehet, társadalmi gyökerű kiábrándulás, de lehet csak a költészet valóságfeltáró funkciójával szembeni székepszis, akár ha belefeledkezünk a játékoság, a formateremtés élvezetébe, örvendezünk, hogy líránk levetette a társadalmi feladatvállalás súlyos ballasztját és végre önmaga lehet, végre független esztétikai jelenség válhat belőle. Míg az egyik megközelítés csak negatívumokat tud elmondani a mai költészetéről, addig a másik semmi tartalmat nem tud közölni. Talán ellentmondásnak tűnik fel, ha úgy követelünk tartalmi elemzést, hogy elutasítjuk az élmény, a világnézeti rekonstrukciót. Nem is erre az eredményre szeretnék jutni. Meggyőződésem, hogy a mai költészetnek, s egyébként minden költészetnek, vagy egy sajátos tartalmi rétege, amely nem azonos sem a világnézeti alapokkal, sem a formai eszközökkel, sem a kettő mechanikus összegével. Korunk költészeti fejlődésének egyik jellegzetes folyománya, hogy ennek a sajátos rétegnek a szerepe nagyon megnövekedett, már-már nem lehet ennek vizsgálata nélkül versről szólni. A *Kortársaink* jól felkészült, alapos és tudós szerzői pedig éppen erre kényszerültek.

ZAPPE LÁSZLÓ

A VASÁRNAP TÁRSASÁG – A VASÁRNAPI KÖR

Néhány éve Fenyő István arról panaszkodott a Napjaink című folyóirat hasábjain, hogy az utókor még mindig eléggé mostohán bánik a századelő szellemi értékeivel, így a Vasárnapi Körrel is. Ma már visszamenőleg tudjuk, hogy Fenyő nyitott kapukat döngetett, hiszen a kiadók terveiben ott szerepeltek akkor a kört bemutató monográfiák. Ezek a tervek mostanra értek be, s így az olvasónak – ha bepillantást akar nyerni ennek a maga nemében egyedülálló szellemi műhelynek a mindennapjaiba és a köréje tömörülő alkotásaiba – egyidejűleg két tanulmánykötet is rendelkezésére áll. Az egyik, *A Vasárnap Társaság* című még 1979-ben látott napvilágot Novák Zoltán tollából, a másik, *A Vasárnapi Kör* kevéssel ezelőtt jelent meg Karádi Éva és Vezér Erzsébet szerzőpáros szerkesztésében.

Már csak a terjedelmi korlátok miatt sem szándékozunk párhuzamos recenziót írni, csupán egyetlen vonatkozásban, a szerkesztői munkahipotézis szempontjából vetjük össze a két munkát. Az összehasonlításból plasztikusan kitűnik, hogy a két tanulmánykötet mind műfajában, mind a forrásanyagok kiválasztásában és felhasználásának módjában, mind pedig a szerzői–szerkesztői preconcepcióban, s nem utolsó sorban színvonalában és végül funkciójában, azaz az olvasó eligazításában lényegesen különbözik egymástól. A mérleg nyelve határozottan *A Vasárnapi Kör* című kötet javára billen, ami persze nem jelenti azt, hogy *A Vasárnap Társaságnak* ne lennének említésre méltó pozitívumai.

Novák Zoltán szándékát meg lehet érteni, de nehéz vele egyetérteni. Monográfikus igénnyel kívánta feldolgozni a Vasárnapi Kör (az önkényes névadás: a „Vasárnap Társaság” – szerintünk – mesterkéltséget és nem is indokolt) történetét, és pedig oly módon, hogy magába a történeti keretbe „applikálja bele” a vasárnaposok szellemi teljesítményét reprezentáló roppant gazdag és sokrétű dokumentum-irodalmat, valamint a kör tagjainak jelentőségét, szerepét, szellemi és erkölcsi kvalitásait jellemző egyéni véleményét.

A vállalkozás sikere érdekében a szerző nagy mennyiségű forrásanyagot használt fel: eredeti szövegeket és szekundér irodalmat egyaránt, ami önmagában véve is igen imponáló, de ez az eljárás csakis akkor célravezető és indokolt, ha „a mennyiség átcsap minőségbe”, azaz a szerkesztés során feldolgozott anyag tartalmilag többet ad, mint a „nyersanyag”. Véleményünk szerint a hatalmas anyag nem engedelmeskedett eléggé a szerzői–szerkesztői szándéknak, nem illeszkedett be szervesen a tervezett koncepcióba. Talán helyesebb lett volna, ha Novák

másféle arányban „adagolja” az idézett forrásokat és a saját álláspontját, pontosabban szólva, ha mint szerkesztő jobban a háttérben marad és hagyja a dokumentumokat maguktól beszélni. Így azonban – nolens-volens – egy túlságosan is tömény, „zanzásított” Vasárnapi Kör-történetet kaptunk. Vitathatók az arányok egyéb szempontból is. Bár kétségtelen tény, hogy a kör legkiemelkedőbb alakja Lukács volt, akinek zsenije, szellemi teljesítménye, inspirációja, baloldali etikája valamennyi vasárnaposban mély nyomokat hagyott, mégsem indokolt egy a Vasárnapi körről átfogó képet adni akaró tanulmánykötet majd kétharmadát neki szentelni s emiatt kevés figyelmet fordítani (talán csak Balázs Béla bemutatása kivétel ez alól) a többi vasárnapos teljesítményére, személyére.

Novák Zoltán vitathatatlan érdeme, hogy elsőként vállalkozott a Vasárnapi Kör átfogó igényű bemutatására és ezzel lehetővé tette, hogy az olvasók széles rétegéhez eljusson ennek a századeleji szellemi műhelynek a híre. De éppen mert ezzel népszerűsítő-ismeretterjesztő funkcióra is vállalkozott, nagyobb gondot kellett volna fordítania a felhasznált anyag megfelelő szelektálására, a feldolgozás szempontjaira, olykor a feszebb fogalmazásra is. A kötethez csatlakozó sokrétű irodalomjegyzékkel jó eligazítást nyújt a téma kor- és eszmetörténeti háttere iránt behatóbban érdeklődők számára. (Kossuth, 1979.)

*

Egészen más jellegű munka *A Vasárnapi Kör* című tanulmánykötet, amelynek legnagyobb érdeme a jól felépített, koncepciózusan végiggondolt, könnyen áttekinthető, ennél fogva megfelelő tájékozódást nyújtó szerkezete. Karádi és Vezér csak a bevezetőben fogják kézen az olvasót s adják meg számára a szükséges fogódzót a Vasárnapi Kör történetének és világnézetének tömör, lényegre törő bemutatásával, majd az eredeti dokumentumok és dokumentum-részletek közzétételével lehetővé teszik, hogy mindenki maga fedezze fel a jelzett értékeket. A bevezetőben rövid eszmefuttatást kapunk a vasárnaposok spiritualista–metafizikai felfogásáról, normatív–etikai beállítottságáról, azután már az olvasóra van bízva, hogy a kapott állítást az idézett írások segítségével ellenőrizze.

Igaz, ebben a kötetben is meg kell küzdeni a „bőség zavarával”, valójában azonban a bőség itt nem zavaró, hanem éppenhogy eligazító. A gondosan kiválasztott, egymáshoz szervesen illeszkedő visszaemlékezések, az egymást jól kiegészítő naplórészletek és levelek, a kronológiai sorrendben közölt tanulmányok, és nem utolsósorban a jórészt még sehol sem látott képanyag, valamint a lakonikus rövidséggel megfogal-

mazott, a leglényegesebb felvilágosítást megadó jegyzetapparátus egyaránt hasznos funkciót töltenek be: elősegítik a Vasárnapi Kör beható megismerését.

A vasárnaposok „mindennapi életébe” való betekintés hasznos eredménnyel jár: az olvasó maga győződhet meg arról, hogy ennek a létszámban kicsiny körnek minden egyes alakja kiemelkedő egyéniség volt, néhányan közülük egészen originális kvalitásokkal, de még a „jelentelenebbek” is kitűntek páratlan adottságaikkal. Balázs Béla tehát nem túlzott, amikor ezt írta a naplójába: „Mi egymást is megleptük képességeinkkel.” És ha ehhez még azt is hozzátesszük, hogy a kötetben felvonultatott „törzsgárdatagok” és „alkalmi vasárnaposok” valamennyien magas erkölcsi nívón mozogtak, akkor tudjuk csak megfelelően értékelni ennek a körnek az igazi jelentőségét.

Megkapó így egybegyűjtve olvasni az egykori tagoknak a Vasárnapi Kör jelentőségét, meghitt légkörét idéző-méltató sorait. Nostalgiajuk cseppet sem érzélt és nagyon is érthető. Később szinte egyikük sem talált olyan szellemi-testvéri közösségre (a kommunistává letteket kivéve), amely számukra felért volna ennek a szellemi műhelynek az értékével. És ha kissé „fárasztó” is például átrágni magunkat Lesznai Anna naplórészletein, a végén mégsem sajnáljuk az odafigyelést, mert nagyon is megértjük belőle, hogy mit jelenthetett valójában a spiritualista–metafizikai-megváltás filozófia a maguk küldetését komolyan vevő baloldali polgári intellektuelek számára. És ugyancsak bőven megtérül az az erőfeszítés is, amit Lukács etikai töredékének, a tervezett Dosztojevszkij-könyvhöz készült előtanulmányának a megértésére fordítunk, mert plasztikusan kirajzolódik belőle a vasárnaposok „vallásos-ateizmusa”, „lélektől-lélekig vezető üdv- és megváltástana” és „jóságból felépített” közösségkonceptiója.

Sajnos nincs módunk arra, hogy akárcsak futólag is érintsük a többi vasárnaposnak, így Fülepnek, Hausernek, Balásznak, Fogarasinak, Mannheimnek, Tolnaynak, Káldornak és másoknak a mai olvasó számára is a reveláció erejével ható írásait, amelyek a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájának programadó (mannheimi) és más előadásaival együtt jó keresztmetszetét adják a vasárnaposok szellemi műhelyének. Hogy az annak idején publikált írások, a megtartott előadások milyen széles skálán mozogtak, az szinte meghökkenítő. Nem ritkán az az érzésünk, mintha egyenesen a mának szólának. Csak egyetlen példa erre. Kner Imre a *Kommunista könyvkultúra* című írása egyenesen üzenet a mának és a holnapnak. Így ír: „Ha a kommunista társadalom csak jólétet ad, s nem ennek a magas kultúrának a lehetőségét is, meghal a forradalom, s a tömegeken a kisburzsoá álmos butasága lesz urá.”

A kötetet végigolvasva egyáltalán nem csodálkozunk azon, hogy idővel Lukács számára jelentett a kör a legkevesebbet, mivel itt már nem kaphatott választ az őt foglalkoztató égető kérdésekre. Viszont vele ellentétben ott van például Mannheim esete, aki nemcsak hogy nosztalgiával idézi fel a harmincas, sőt a negyvenes években a kör szellemét, de ebből a korai forrásból még a legutolsó alkotói periódusában is merít.

A Vasárnapi Körnek – mint ezt a Karádi–Vezér szerzőpáros szerkesztette kötet is bizonyítja – „nem árthatott” az idő és „nem árthatnak” a tudatos és nem tudatos elhallgatások sem. Az olvasó azzal a jóleső érzéssel veheti kezébe *A Vasárnapi Kör* című kötetet, hogy belőle megismerheti ennek a roppant érdekes szellemi műhelynek és a belőle kinőtt iskolának a hiteles történetét, valamint azoknak a gondolkodóknak a legkülönbözőbb műfajú írásait, akik ebből a körből indultak el, hogy beírják nevüket a hazai és a nemzetközi tudomány történetébe.

A szerzőpárossal bizonyos részletkérdésekben lenne azért vitánk. Néhány ezek közül: Alexander Bernátot nem lehet sommásan katedrafilozófusnak tekinteni. Vagy például: vitathatatlan Mannheim alkotói hozzájárulása a tudásszociológia megalapozásához, de az építetn ornans („a tudásszociológia megteremtője”) nem indokolt, ebben a szerepben ugyanis Mannheim osztozik M. Schelelrel és másokkal. Ezek azonban nem módosítják az összképet: a könyv olvasása után egészen más képünk van a Vasárnapi Körről mint annak előtte. (Gondolat, 1980.)

GÁBOR ÉVA

TÁRSASÁGI HÍREK

KOMLÓS ALADÁR
1892–1980

Halálhírére a képek sora rajzik föl bennem, beszélgetéseink és vitáink, irodalomtörténeti vándorgyűlésekre való közös utazásaink emléke. Látom könyvet kölcsönözni (anno 1949) íróasztalomnál a Széchényi Könyvtárban, hallom, amint az Arany János-emlékülés megnyitásán (anno. 1967) Nagykorös főterén százakkal együtt éneklí a Himnuszt, fülembé csendül Cicerótól vett jelmondata – precíz latin-tanári kiejtéssel persze – a helyes vitamódszerről: „Suaviter in modo, fortiter in re.” Igen, ez volt Komlós Aladár, a Pázmány Péter Tudományegyetem magántanára, az ELTE sajnós rövid időre megbízott docense, akit 1956-ban az irodalomtudományok doktorává avattak, aki Állami-díjat kapott, s aki később (1962–1970) elnökként vezette a Magyar Irodalomtörténeti Társaságot, hogy díszé és tiszteleti elnöke legyen annak pályája utolsó évtizedében.

Keresem, kutatom, van-e valami közös az emlékezetem őrizte félszáznyi filmkockában? Visszatérő vonás Komlós Aladár mindig kíváncsi szembenállása a világ dolgaival. A szűkebb szakma eseményeiről nyolc évtizeddel a vállán éppúgy tudni akart, mint a középiskolai magyartanításról, színházi bemutatókról, szülővárosáról, Losoncról vagy a romániai magyarokról. Sohasem kellett volna szégyenkeznie megfogalmazásai miatt, ha holmi modern Eckermann diáriumot vezet a beszélgetéseinkről. Mindig világosan s választékosan fejezte ki magát, már-már szokatlanul kerülve a köreinkben oly szokásos hígabb vice-lődést, divatszóhalmozást. Az ő esetében nem véletlennek bizonyult ez, ellenkezőleg, ez is tanúsította igényességét, szigorú mércéjét másokkal, de elsősorban önmagával szemben.

Mert Komlós Aladár moralista volt, ez a harmadik momentum, amely minduntalan kitűnik a róla készült pillanatfölvételekből. Föltette életét a kemény munka, föltétlen igazmondás meg a közéleti bátorság hármasságára – s önmagának éppoly kevésbé bocsátotta meg ez alapelvek megsértését, mint másoknak. Olvasói emlékezhetnek ifjúkori támadására a hédonistának vélt Bródy Sándor ellen, azt pedig magam is

tanusíthatom, mennyire megvetette Jókai puhaságát, Ady jellemezte „szimatos okosságát”. A csapongó impresszionistákkal, tekintélyre sandító hivatalnok lelkekkel szemben Komlós Aladár magasra emelte a puritánság, rettenthetetlen igazmondás képviselőit. Nemhiába nőtt szívéhez a dacos és üldözött Vajda János, s voltaképpen Gyulai Pálban is megbecsülte az önmagához való rendíthetetlen hűséget. Öregkori (1977-i) önéletrajzi vázlatában egy pillanatra maga is elcsodálkozott azon, mekkora fellobbanásokra volt képes alapjában véve nyugodt, tudóshoz illő vérmérséklete: „Mennyi összeütközés! Nem is illik ennyi egy irodalomtörténészhez. De hát nekem nem irodalomtörténészek voltak az ideáljaim, hanem Ady, Babits, Bodor, Móricz, a fiatal Szabó Dezső, akik a szabad véleménynyilvánítás hőseiként minduntalan szembe kerültek a hatalommal.” Igen, mert és tudott lényegbevágó igazságokat mondani Hóman Bálintnak, szlovákiai és magyar nacionalistáknak vagy a személyi kultusz művelődés-politikusainak.

Harcosságának, szókimondásának súlyos aranyfedezetét senki sem tagadhatja: átfogó látás, finom irodalmi érzékenység, roppant anyag-tudás volt az övé. Őrizte magában egykori életformáit, a költőét meg a kritikusét, s ez mindenkor távoltartotta tőle a személytelen szürkeséget, szaktudományunk egyik fő veszélyét. A nyilas rémuralom alatt szét-hurcolták könyvtárát, elpusztult kéziratának, főljegyzéseinek jelentős része. Hihetetlen munkakedvvel vágott új utat magának – ha eddig inkább poétának, műbírólnak esszéistának és regényírónak ismerték, most föltette életét az irodalomtörténetírásra. Tudósi életművének legmaradandóbb része negyedszázad gyümölcse: 1947-ben jelent meg az *Irodalmunk társadalmi háttere*, 1972-ben örömmel olvashattuk *Vereckétől Dévényig* című gondolatébresztő nagy tanulmányát a századvég és századforduló hazai művelődési mozgalmairól. A rákövetkező nyolc év az összegezés jegyében telt: elméleti írásainak (*Költészet és bírálat* 1973.) kritikusai termésének (*Kritikus számadás* 1977.) összegyűjtése mellett tervezte íróbarátaival folytatott levelezésének kiadását is. Utolsó, kórházi ágyhoz kötött hónapjaiban kedvenc időtöltése volt a levelek jegyzetelése, a tollat csak elhatalmasodó betegsége ütötte ki kezéből.

Komlós Aladárnak – sok kiváló képessége mellett – volt egy számomra különösen emlékezetes tulajdonsága: ragyogó világossággal, közérthetően írt bonyolult kérdésekről, sok előismeretet igénylő témákról. Ilyen lebilincselő egyszerűséggel fogalmazta meg az egész életművét átható esztétikai krédót, „[. . .] s a szépség sosem üres formák játékát, ügyességet jelentett nekem, hanem emberi értékeket: pszichológiai és társadalmi igazságot, lélektani mélységet [. . .] Széptani igényem voltaképp emberideálom esztétikai terminológiára fordítása

volt. A jó verselés, a szerkezet öröme stb. mind csak a műben megnyilatkozó ember szuggesztívebbé tételére szolgál. Azt megkövetelhetem, hogy a mű gazdagítsa az olvasó életét [...]” Ez a mélyen átélt humanista hit vallás a legfőbb biztosítéka Komlós Aladár munkássága tartós továbbélésének!

NAGY MIKLÓS

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Marton Andor

**A kézirat nyomdába érkezett: 1980. júl. 4. – Terjedelem: 12,2 (A/5) ív
80.8514 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György**

VITA

PURCSI BARNA GYULA: Szép Ernő <i>Névtelen sorai</i> az Ady – Rákosi vitában	1002
---	------

DOKUMENTUM

ENYEDI SÁNDOR: Id. Wesselényi Miklós ismeretlen színházi levelei	1010
TASI JÓZSEF: Ifjú szívekben élek – Adalékok a népi írók mozgalmának történetéhez	1030
GERGELY PÁL: Szabó Dezső két levele és az Ady-ünnepség esküszövege	1044
FÁBIÁN DÁNIEL : Móricz Zsigmond és a Bartha Miklós Társaság	1047
BENEDEK ANDRÁS: Kitérő Németh László cseh útján	1051

SZEMLE

BUZINKAY GÉZA: <i>A magyar szító története I. 1705–1848</i>	1060
VOIGT VILMOS: Nagy Olga: <i>A táltos törvénye. Népmese és esztétikum</i>	1064
SZEPESY GYULA: „Valahol elvesztettük a beszéd örömét” – Kolozsvári Grandpierre Emil nyelvészeti írásairól	1066
S. SÁRDI MARGIT: Nemeskürty István: <i>Balassi Bálint</i>	1074
ZAPPE LÁSZLÓ: <i>A Kortársaink</i> néhány kötetéről	1077
GÁBOR ÉVA: <i>A Vasárnap Társaság – A Vasárnapi Kör</i>	1084

TÁRSASÁGI HÍREK

KOMLÓS ALADÁR 1892–1980 (Nagy Miklós)	1088
--	------

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