



---

# Irodalom történet

---

1982

1

---

Akadémiai Kiadó

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

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1982. LXIV. évf. I. szám

Új folyam XIV. I. szám

Szerkesztő bizottság:

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:

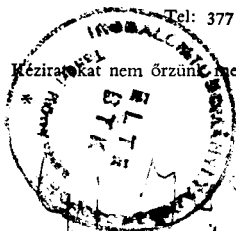
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

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

Tel: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!



RN

Dr. Jud. Pásztor

TARTALOM

EMERY GEORGE: Radnóti Miklós Ignotus-vonatkozásairól	I
NAGY ANDRÁS: „Én nem bízom a világot a történelemre” (Németh László történelmi drámáiról)	20
BÉCSY TAMÁS: Az „én”-világának drámája (Örkény: <i>Pisti a vízivatarban</i> )	43

*A tartalom folytatása a hátsó borítólapon*

EMERY GEORGE

## RADNÓTI MIKLÓS IGNOTUS-VONATKOZÁSAIRÓL

Radnóti Miklós művén 1974 óta dolgozom.<sup>1</sup> Ennek legfrissebb intermezzója abból adódott, hogy alkalmam nyílt a Nyugat reprintjében böngészni, s többek között Ignotus főszerkesztő változatos közreműködését is újra áttekinteni. Különösen a perzekutor-esztétikáról szóló cikke<sup>2</sup> emlékeztetett Radnóti-olvasmányaim eleinte egyik legenigmatikusabb mozzanatára, arra a kis irodalmi rejtvényre, amelyet Baróti Dezső mesteri Radnóti-monográfiája, a *Kortárs útlevelére* című mű fejtett meg azóta mindnyájunk örömére.<sup>3</sup> Természetesen az Ujholdban megjelent *Számadás* című vers Ignotus-dedikációjára gondolok, s ennek előzményére, Ignotus jóindulatú kritikájára a *Lábadózó szélről* a Magyar Hírlap hasábjain. Amint Baróti rész-életrajzában olvashatjuk: „Nagy örömmel olvasta viszont (Babits negatív kritikája után) azokat a szintén a Nyugat első nemzedékének egyik kimagasló személyiségétől, Ignotustól való szavakat, amelyek jórészt azt dicsérték versei-

<sup>1</sup> Eddig két, bevezetéssel és jegyzetanyaggal ellátott fordításkötet jelent meg, angol nyelven: Miklós Radnóti; *Subway Stops: Fifty Poems*. Ardis, Ann Arbor, 1977, és Miklós Radnóti; *The Complete Poetry*. Ardis, Ann Arbor, 1980.

<sup>2</sup> „I-s” [Ignotus]: *Utóirat. (A perzekutor-esztétikáról)* Nyugat, 1908. I. 227–228.

<sup>3</sup> Baróti Dezső: *Kortárs útlevelére. Radnóti Miklós 1909–1935*. Bp., 1977.

ben, amit Babits kifogásolt bannük.”<sup>4</sup> És: „Az 1933. június [sic!] 13-ról keltezett *Számadás* az alkalmi versek határán jár: látogatásra invitálja Ignotust, akit a *Lábadózó szélről* írt meleg hangú kritikája után különösképp szívébe zárt.”<sup>5</sup> Baróti értékes adalékai és rövid verselemzése nyomán Radnóti Miklós Ignotus-kapcsolatát szeretném itt kissé közelebbről vizsgálni, a 20. századi magyar irodalomtörténet világának ezt a jöllehet „apró rebbenését” (hogy Radnóti *Eső esik. Fölszárad* . . . című verse szavával éljek) amely, szerény méretei ellenére szintén hozzájárulhat Radnóti kiforrott művészetének helyes interpretálásához.

A szóban forgó két dokumentum rövid kiterjedése talán megengedi, hogy Ignotus kritikáját részben, Radnóti versét pedig teljes egészében bemutassuk. Ignotus *Utóirat* cím alatt közzétett kritikájában a következőképpen nyilatkozik:

„Múlt vasárnap a *Magyar Hírlap* szeretettel emlékezett meg a fiatal Radnóti Miklós *Lábadózó szél* című verseskönyvéről, s a sok jó közt, mit méltán nem sajnál tőle, az is igaz, hogy Radnóti egészen a maga lábán jár s nem Ady-utánzó. Ami azonban nem azt jelenti, hogy ne látszanék meg rajta, hogy Ady járt előtte. Nem utánozza, hanem tanult tőle – megtanulta tőle a megtanulhatatlant, azt, hogy a költő ott kezdődik, ahol saját nyelve van.”<sup>6</sup>

Radnóti „válasza” erre így hangzik:

#### *Számadás*

Ignotusnak

Bőven lesz szilva nékik az idén, –  
pötttyenti asszonyom s meleg gyerekszáján  
fürgé gonddal az idegen fára fölnezz;

<sup>4</sup> Baróti: i. m. 336.

<sup>5</sup> Uo. 367.

<sup>6</sup> Szövegünket kötetben megjelent új nyomat után idézzük: *Ignotus Válogatott írásai*. Szerk. Komlós Aladár. Bp., 1969. 273–274.

nékik bőven lesz szilva az idén, – igen,  
 s bőven nekünk is, évenkénti termés:  
 jaj, baj és ügyész! most igaz, csak  
 egy hasas kutyánk van s így lesznek kutyakölykek,  
 de egyre kölykező harci kedvünket ápolgathatod,  
 ha kerítésünket átléped és megkóstolod  
 igaz szándékkal fényes és puszta kenyerünket;  
 nehéz és ékes az, mint egy áldomás!

1933. július 13<sup>7</sup>

Idézzük emlékezetünkbe a legfontosabb dátumokat. A Magyar Hírlap 1933. március 25-i számában, tehát egy szombati számban adta közre Ignotus a *Lábadozó szélről* szóló tárcáját; Sós Endre a kritikában megemlített „múlt vasárnap”-i ismertetője ugyanazon napilapnak március 19-i számában jelent meg, a 21. oldalon.<sup>8</sup> Erre nem egészen három hónappal, a fenti keltezéssel ellátva írta meg Radnóti, Ignotus iránt érzett hálóját kifejező versét. A vers a Népszava 1935. január 27-i számában jelent meg, a 19. oldalon, „a költő sajtó alatt levő Újhold című verseskötetéből” rubrika alatt, ami a lap szerkesztősége részéről nem kis elismerésről tanúskodik.<sup>9</sup> Rövid öt héttel Ignotus ismertetőjének megjelenése előtt közölte Babits, a Nyugatban folyamatosan hozott *Könyvről könyvre* rovatában, az 1933. február 16-i számban, saját visszautasító kritikáját a

<sup>7</sup> A vers az 1935-ben megjelent *Újhold* című verseskötet 21. oldalán foglal helyet. Szövegünk közvetlen forrása: *Radnóti Miklós Művei*. Szerk. Réz Pál. Bp., 1978. 79.

<sup>8</sup> *Radnóti Miklós, Bibliográfia*. Szerk. Vasvári István és Batári Gyula. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Bp., 1966., 40.: „[Sós] Endre, Magyar Hírlap, 1933, 64. sz. 21. l.” Vö. Baróti: i. m. 337.

<sup>9</sup> Ehhez az adalékhoz részben Radnóti Miklósné közlése, részben az Országos Széchényi Könyvtár újság-mikrofilmjeinek megtekintése révén jutottam. A Népszava rubrikájáról szól Mikó Krisztina: *Radnóti Miklós levelei Buday Györgyhöz*. Kritika, 1978. 9. sz. 13–14. (10. sz. jegyzet.)

*Lábadozó szélről.*<sup>10</sup> Ha mindehhez még hozzátvetjük arra való emlékezésünket is, hogy Radnóti 1933-ban megjelent verseskötetében s annak címében mitől is „lábadozik” a „szél”, akkor csak arra következtethetünk, hogy a közvetlen hálakifejezés a költő részéről mélyen érthető. Radnóti 1933 nyarán még igenis érezhette hosszadalmas, csak 1932. május 18-án lezárult sajtóperének utóhatásait, s az, hogy „egyre kölykező harci kedvét” még egy, az Újhold lapjaira szánt versében is kifejezésre juttatja, arra is enged következtetni, hogy mint külön lelki viszállyal, Babits bírálatának reá tett hatásával is meg kellett hogy birkozzon a költő. Ilyen körülmények között aligha csoda, ha a fiatal Radnóti nem sok időt veszteget azzal, hogy beavatottaknak, ha oly csendesen is, de tudtukra adja, hogy minden elismerő szóért hálás, s hogy a jóindulatnak minden megnyilvánulása mint gyógyszer hat az utóbbi időben éppen eléggé igénybe vett lelkiállapotára.<sup>11</sup>

## 1.

Nem először és nem utoljára fordul elő a költői hagyományok mély és önérzetes tudatában élő és dolgozó Radnótinál, hogy kritikára verssel válaszol. A sok barát és költőtárs sorai között, akik az idők során versesköteteiről melegen elismerő kritikát írtak, (adott esetekben több mint egyszer) hat barát

<sup>10</sup> Nyugat, 1933. I. 239–240. Új nyomtatásban: Babits Mihály: *Könyvről könyvre*. Szerk. Belia György. Bp., 1973. 107. Radnóti Babitshoz való viszonyáról egy útbaigazító bekezdésnyi szól uo. 316.

<sup>11</sup> A *Lábadozó szél Férfinapló* ciklusában – s főképp annak megnyitó versében – megverselt „fenegyerekség” dacára lásd Radnóti 1931. október 12-i keltű, Szalai Imrének írt levelét, amelyben arról panaszkodik, hogy a hosszadalmas tárgyalás oly nyomasztóan hat kedélyére, hogy „valami állandó fáradtság ül rajtam, és semmit sem csinállok. Folyton álmos vagyok.” (Baróti: i. m. 198. Vö. Pomogáts Béla: *Radnóti Miklós*. Bp., 1977. 53.)

nevét találjuk, akik a fiatal Radnóti versdedikációinak címzettjei is lettek, első könyvismertetőik időrendi sorrendjében: Lakatos Péter Pál, Bálint György, Forgács Antal, Baróti Dezső, Sós Endre és Tolnai Gábor.<sup>12</sup> Ezek közül csak Lakatos előzte meg a költő egy az *Újmódi pásztorok éneke* című verseskötetében közölt (a *Hajnali elégia* című) versének dedikációját a *Pogány köszöntőről* írt ismertetőjével; Forgács, Baróti, Sós és Tolnai mind később írtak kritikát Radnóti könyveiről, mint kaptak volna tőle versdedikációt. Bálint pedig annyi Radnóti kötetnek volt recenzense (sokszor több helyen is), s a néki dedikált két vers, az *1932 július 7* és az *Ötödik ecloga* annyira életre szóló barátságról tanúskodik, hogy az ő esetében legkevésbé lenne lehetséges bármi közvetlen oksági viszonyt feltételezni könyvbírálat és versajánlás között. Érdekességképpen Tolnai és Baróti, akik mindketten a *Lábadozó szélt* ismertetik, azt a kötetet, amelyben nekik dedikált versek szerepelnek (a *Szél se fúj itt már*, illetve *Gyerekkor* címűek), mintha saját hálájukat fejeznék ki a költő iránt, aki tudvalevően igen nagy hangsúlyt helyezett arra, hogy könyveinek kedvező ismertetői legyenek.<sup>13</sup> A versdedikáció és könyvkritika közötti fordított viszonyra, mely az előbb említett barátok körében gyakori, a legérdekesebb példa talán Sós Endréé, aki már az *Újmódi pász-*

<sup>12</sup> A versdedikációk és a barátoktól származó könyvismertetőik adalékai a fent idézett *Radnóti Miklós, Bibliográfiáiban* (39–43) és a *Radnóti Miklós Művei* című kötetben közölt megfelelő versek keltezésében találhatóak meg. Így pld. megfigyelhetjük, hogy Forgács Antal Radnóti művéről szóló első kritikája (az *Újmódi pásztorok éneke* című kötetéről) a kolozsvári Korunk 1932. évfolyamának 3. számában jelent meg, míglen Forgácsnak Radnóti már egy 1929. szeptember 28-ról keltezett versét (a *Csöndes sorok lehajtott fejjel* címűt, a *Pogány köszöntő* záró versét) dedikálta.

<sup>13</sup> Radnóti Budaynak írt, 1935. március 30-i postabélyegzővel ellátott levelében a következőt írja: „Ismétlem, én a nevem viszonylagos ösmertségét nem a megjelent írásaimnak köszönhetem, hanem az írásaimról szóló kritikáknak.” (Mikó: i. m. I.3., 7. sz. levél.)

torok énekében címzettje volt az 1930. december 6-i keltű *Tápé, öreg este* című vers ajánlásának. Kevesen tudják viszont azt, hogy Sós *Lábadozó szélről* szóló ismertetője megírására minden bizonnyal azt a példányt használta fel, amelyet neki a költő dedikált: „*Sós Endrének és Erzsinek / nagyon sok szeretettel és / régi barátsággal / Radnóti Miklós / 1933. I. 27.*”<sup>14</sup> De az Ignotus-dedikáció és a fentieknek tett ajánlások között természetesen mélyrehatóbb különbség is létezik, mint az időrendi változás. A korábbi nevek mind egy, a fiatal költőt melegen körülvevő baráti körből származnak, míglen Ignotus neve lélektanilag mintegy az üstököshöz hasonlóan jelentkező, távoli tünemény – nem kevesebb, mint a nagy Nyugat alapítójának és mentorának neve. Ignotus elismerő szava tehát minden eddigi, idevágó élményétől elütöt jelenthetett Radnóti számára, s joggal érezhette, hogy ez a kritika munkájára és pályafutására döntő hatást gyakorolhat.

Idetartozik a költő versdedikáció-gyakorlatának negatív oldala is, ama „kölykező harci kedve”, amelynek következtében gyakrabban reagál költői ajánlás formájában a megjelenő kritikára. Jól ismert Radnóti teljes skálával rendelkező, a puszta gúnytól a módszeres szatíráig érő hangneme azokkal szemben, akik művét marasztalóan bírálják. Így már Simon Andorról, aki „durva hangú kritikát írt a *Lábadozó szél* című kötetéről”, ír bökverset, valamint Babits kritikájára reagálva, „két (máig kéziratban maradt) gúnyverset” róla is.<sup>15</sup> Később azonban nem maradt Radnóti ily csendes és diszkrét; Horváth Béla a *Vigilia* hasábjain közölt kritikája a Vajthó László szer-

<sup>14</sup> Tollal a kötet előlapjára írva. A *Lábadozó szél*nek ez a példány magántulajdonban van. A dedikáció látszólag korai keltét hitelesíti Mikó: i. m. 1. sz. levél és jegyzet.

<sup>15</sup> Baróti: i. m. 85. 336. A Babits ellen írt bökversek egyikét, az *Ajánlás* címűt, közli és ismerteti: Melczer Tibor: *Kiadatlan Radnóti-kéziratok az Országos Széchényi Könyvtárban*. Irodalomtörténet. 1978. 1047. Vö. Kovács Sándor Iván: *Radnóti Miklós: Ajánlás*. Kortárs. 1979. 760–762.



kesztésében megjelent *Mai magyar költők* című antológiáról, amelynek Radnóti munkatársa volt, alkalmat adott neki arra, hogy most már goethei és schilleri xéniák formájában írandó szatirikus epigrammákra hegyezze tollát. Az 1942. január 25-i keltezéssel ellátott *Egy verselőre* című epigramma-ciklus napilapban vagy folyóiratban ugyan nem látott napvilágot, de a *Tajtékos ég* kéziratában már helyet foglal, mintha az akkor már munkaszolgálatot is megjárt költő Horváth feljelentő kritikája nyomán is érezte volna, hogy a kötet amúgy is csak posztumuszán fog megjelenni.<sup>16</sup> Ebbe a kategóriába sorolható egy korábbi, 1941. február 11-i keltű és *Az undor virágaiból* című epigrammája is, amelynek első kiadása szintén csak posztumusz kötetében található.

Ajánló és kortársakat felidéző versei között szatirikus és baráti hangú verseiben egyaránt bensőséges dedikációkra is bukkanunk. Radnóti mestere volt a szóviccekkel és groteszk gúnyképekkel megírt nonszensz-költészetnek, erről *Eaton Darr strófáiból* című ciklusa is tanúskodik, s jól ismert tény ma már, hogy a „gyermekrabló”-ról szóló *Ballada* pl. Horváth Béla képmásával foglalkozik.<sup>17</sup> Pozitív hangulatú versbe-rejtett dedikációval már a *Lábadózó szélben* megjelent, *1932 október 6.* című versben (a *Férfinapló* záróversében) találkozunk, ahol a költő Forgács Antal egyik, a kolozsvári Korunkban közölt kritikája után ítéli meg önmagát:

„Néped közt jöttél s ha igaz  
amit az erdélyi lap írt rólad egyszer.  
(hogy Angyalföld és a Lágymányos  
proletárjainak költője vagy te),  
akkor hazaértél!”<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Radnóti Miklós: *Tajtékos ég*. Révai k., Bp., 1946. 61. *Művei*, 181–182.

<sup>17</sup> Radnóti Miklós *Művei*. 281.

<sup>18</sup> Radnóti Miklós *Művei*. 59.

A baráti dedikációk és aposztrofálások között a *Számadás* ettől a típustól üt el a legerősebben; szó sincs az Ignotusnak dedikált versben arról, hogy a költő a róla írt kritikára még csak célzást is tenne. És bár – a vers a maga nemében igen nagyra becsült,<sup>19</sup> érdemesnek tartjuk hangsúlyozni, hogy Radnótinak még hátrahagyott, *Az Újhold ajánlása* című verse is a *Számadás* értékei mellett szavaz: tiszta gesztus és dráma miniatűrképe mindkét vers, utalások minden mellőzésével.

A *Számadás*ban kifejezésre juttatott kesernyés jókedv, harcias hangulat és baráti meghívó gesztus csak akkor tárul fel teljes tisztaságában, keresetlenségében, s mégis minden benső komplikáltságában, ha tekintetbe vesszük a körülményeket, amelyek között a vers íródott. A szilvafa képe az istenhegyi kert világát idézi fel, azoknak a meghitt nyári napoknak egyikét, amelyeket a költő menyasszonyával már szegedi egyetemi éveit során is a Diana úti házban s kertben tölthetett.<sup>20</sup> Bár a költő új „nagyatyai barátjának küldött” meghívója szép szimbolikus gesztus a versen belül, a legkevesebb amit mondhatunk, ha föltételezéseként is: nem túl valószínű, hogy az idősebb író, ha kedve lett volna is rá, el tudta volna fogadni a „meghívót”. Bár 1933 nyarán Radnóti már majdnem egy éve munkatársa volt a Nyugatnak – amelyben mint első verse (a lap 1932. december 1-i számában) a Buday Györgynek dedikált *Estefelé* szerepelt – Ignotus akkor már régen otthagyta a *Nyugat* főszerkesztői íróasztalát, és az első világháború után Bécsbe, majd Berlinbe vándorolt ki, hogy onnan figyelje s folytatólagos publicisztikai és kritikai írásaival részben tovább is támogassa a magyaror-

<sup>19</sup> Lásd Baróti erről a versről szóló elemzését, három egymástól némileg eltérő verzióban: Tiszatáj. 1969. 394–400. – Baróti: *Írók, érzelmek, stílusok*. Bp., 1971. 391–403. I. m. 306–327.

<sup>20</sup> Két további, erről a boldog élményről tanúskodó korai vers az Újholdban megjelent *Szerelmes vers az Istenhegyen* és a *Járkálj csak halálraitélt!* című kötet megnyitó verse, az *Istenhegyi kert*. (Radnóti Miklós Művei. 88–89., 93.) Az istenhegyi kert és ház Radnóttal kapcsolatos vonatkozásairól Pomogáts számol be, i. m. 87.

szági irodalmi fejlődést. Radnóti-kritikáját minden valószínűség szerint Bécsből küldhette be Ignotus a Magyar Hírlapnak. De Radnóti, a nyarakat kivéve, 1930 ősze óta természetesen maga sem igen tartózkodott Pesten (eltekintve pl. sajtóperével kapcsolatos pesti útjától, amelyet kénytelen volt megtenni),<sup>21</sup> így magyarázható, hogy a két író lelki és mindenesetre egy kis vers szimbolikájára szorítókozó benső találkozója vidéki és külföldi tartózkodások, igen messziről történő integetések apró mozzanataiból tevődhet csak össze. Igen élesen s feltűnően elüt ez a „találkozó” minden más kontaktustól olyanokkal, akiknek Radnóti szintén dedikált verset – még Bálint Györggyel való találkozásaitól is, aki, mint tudvalevő, sokat utazott külföldön, de akivel ennek ellenére rendszeresen összejárhatott – s ez annál is elgondolkoztatóbb, mert Ignotus és Radnóti találkozás-portréjának itt megkísérelt elemzésénél némely mélyebb lelki rokonság mérlegeléséről van szó.

A kis vers, amelynek tizenegy sora, mint ahogy Baróti ezt elemzi, mintha egy korábbi, ideges és zsúfolt, mindent egy-szuszra megírni igyekvő versstílusra ütne vissza,<sup>22</sup> meglepetés-szerűen strukturális szimmetriát is felmutat. Mindennek magva a hatodik, tehát középső sorban helyet foglaló „jaj, baj és ügyész”; az első sor *szilvája* tükrözi a tizedik sor *kenyerét*, úgy mint az ötödik sor *évenkénti termése* a hetedik sor *kutyakölykeit* s a negyedik sor megismételt *szilvaképe* a nyolcadik *kölykező harci kedvét*. Ezt észelve, ízelve s a verset újra normális sorrendjében olvasva láthatjuk, hogy a költő képei során is elárul egynéhány titkot arról, hogyan is éli át a nagy Nyugat-alapítóval történő lelki találkozását. *E contrario* – ez is

<sup>21</sup> Amint ezt verscímként szereplő keltezéséből is látjuk, Radnóti budapesti tárgyalása a Kúria előtt 1931. december 8-án folyt le. Erre az eljövendő eseményre a költő egy levelében tesz utalást: „Még annak a nyomorult tárgyalásnak is örülök, mert látlak.” Vö. Radnóti Miklósné: *Radnóti Miklós szegedi levele menyasszonyához, 1931. nov. 20.* Tiszatáj. 1969. 393.

<sup>22</sup> Baróti: *Kortárs útlevelére.* 367–368.

a lelki komplikáltság szimptomája. A szilvafa másoké. Azzal még megbékélt volna Ignotus, hogy Radnóti Juhász Gyula halálára írt elégiájának (a *Meredek út* egy versének) egy sorát, a „folyton mást dajkáló diadal” hangulatát idézi már itt. Ambivalensebben reagált volna talán arra, hogy a mások kertjéből idetetsző szilvafa képe Arany János-i allúziót hoz a versbe, egy Pál gazda diófájára történő utalást (Arany *A fülemile* című versében). Ignotus ugyanis Arany lírájának éppoly őszinte hódolója volt, mint Radnóti – közösen átéltte a két író Arany lírai dikciójának „sötét arany” fajsúlyát. Ugyanekkor Ignotus Adyt és a Nyugat más első nagy írótehetségeit éppen az Arany- és Petőfi-epigonokkal szemben védte. Ignotus írhatta volna tehát Radnótiról azt is, hogy: „nem Arany-utánzó. Ami azonban nem azt jelenti, hogy ne látszanék meg rajta, hogy Arany járt előtte.”

A „kölykező harci kedv” a *Lábadózó szél* megnyitó ciklusának, a *Férfinaplónak* lázas, idegesen jókedvű retorikájára üt vissza, így egyben külön köszönetet fejezve ki az idősebb írónak, aki a nagy korkülönbség ellenére éppen arra a hangra tud elismerően felfigyelni, amelyről Babits csak úgy tudott nyilatkozni, hogy: „Ebben a költészetben a Kraftausdruckok pótolják az erőt, . . . s a fenyegetés a tehetséget.” Rokonos ebben a *Számadás* a Sík Sándornak dedikált *Tört elégiával*, amelynek szintén harcias hangulatvilágába nem kis adag fanatikus rezignáltság is keveredik; utóbbi versben a dedikálnak a vallásosság képével záruló mondanivaló sugalmazhatott valamit a költő lelki komplikáltságából, abból a megalkuvást nem ismerő állásfoglalásából, miszerint az irodalmi szabadságért vívott harc külső mozzanatai nem inkonzekvensek a benső élet éthoszával sem.<sup>23</sup> Fontos végül is megfigyelnünk a *Számadás* képsorában, jobban mondva annak legvégén értékesített,

<sup>23</sup> A *Tört elégia* továbbá már azt a tisztulást és elmélyülést is mutatja, amelyre Sík „Miklós fiamat” 1932. február 10-i keltű, a költőhöz tárgyalása után intézett levelében inti. Vö. Baróti: i. m. 214.

asztalhoz való meghívásnak, a kenyér megosztásának motívumát is, amely mintha Catullus 13. versének, a *Cenabis bene, mi Fabulle, apud menek* groteszk humorisztikáját dolgozná fel a komoly, szeretetteljes megszólítás költői dimenziójában. Így a groteszk és komoly hang, a szomorúság és öröm egymást kölcsönösen átható mimetikája az egész vers stíl-idomító mozzanattá válik; a vers beteljesül. A mások szilvafájával megnyíló képsorozat, harcias érzéseken átpergetve magát a saját, de másokkal megosztandó betevő falat emocionális szférájáig jut el, s így tisztán tükrözi a költő mind benső, mind külső helyzetét: az akkori társadalomból bár „száműzötte”, mégis bátor optimizmussal néz farkasszemet a cenzúrával, az igazságtalanul elítélő kritikával, hogy végül is egy jóindulatú szó révén újra otthonára, saját megterített asztalára találjon.

## 2.

Hogy Ignotus Radnóti versét milyen érzésekkel fogadta, nem tudjuk; de van kézenfekvő magyarázata annak, hogy egy ilyen parányi mozzanat jóvoltából is, mint ez az objektíve soha létre nem jött „találkozó” volt, éppen Ignotus és Radnóti, a régi és az új szimbiózisának e két bajnoka, jusson közös és kölcsönösen megvilágító fénybe. Ignotus az avantgarde magyar írás terén már annyiban is érdekes tünemény, amennyiben, Adyn, Babbitson, Kassákon és Füstön is túltéve, részben a múlt század gyermeke is volt. Aki 1869-ben, még Kossuthék és Deákék korában született, s akinek apja, Veigelsberg Leó a legjobb magyar–német tradíciókat ápoló Pester Lloyd főszerkesztője volt, annál aligha csoda, hogy egy 1917-ben megjelenő verseskötete már mint egy írókarriert betetőző dokumentum hívja magára a kortársi kritika figyelmét. Mindenesetre Babits jóformán ekként méltányolja Ignotusnak e kötetét a Nyugat 1917. december 16-i számában, pedig 1917-ben Ignotus még nagyon is írói – kritikai és publicisztikai – pályafutásának

derekán állt.<sup>24</sup> Fontos viszont megfigyelnünk azt, hogy amikor a Nyugat alapítására és a folyóirat kultúrpolitikai küzdelmeinek s főleg a szecessziós avantgardizmus oldalán állást foglaló öndefiniálás alapfeltételeinek megszervezésére kerül a sor – tehát 1907 záró hónapjaiban (A Nyugat 1908. január 1-i számával indult) – a nagy szervező és publicista lelkében már nyilvánvalóan megtörtént a választás. Mint egyfajta Ezra Pound *manqué* viseli ezentúl szíven *más* eget kérő tehetségek kibontakozásának ügyét, a századforduló körül Adyét, miként negyedszázaddal később József Attiláét, minden önámítás mellőzésével afelett, hogy lehetne-e még *ő maga is* „nagy író” egy olyan irodalmi színen, ahol a mítoszi harcok Ady „Apokalipszise” és Babits „konzervativizmusa” között folynak.<sup>25</sup>

Pártfogója lenni a nemzeti irodalmi és esztétikai vitának is, az egyedülálló, kibontakozó zseninek is, az kell, hogy egy önmagát nem kis iróniával *Ignotus* tollnévvel felszerelő írólélek feladata legyen. Így aligha tekinthetjük véletlennek, hogy Ignotus, – József Attila melletti állásfoglalása után alig hét évvel –, impresszionista ítélőképességével és diszkrét tehetségekre felfigyelni tudásával Radnóti Miklós pályájára is felfigyel, juttat az „akácként aszfaltba nőtt”<sup>26</sup> fiatal költőnek is a karriert és a sorsot döntő elismerésből. Különösen ízlelhette Ignotus azt, hogy Radnóti, amennyire nem „Ady-utánzó”, úgy nem epigonja egyetlen előtte járt költőnek, irányzatnak – nem utánzója Ignotus nagy pártfogoltjának, Babitsnak, főként pedig

<sup>24</sup> Új nyomat: Babits Mihály: *Ignotus versei*. In: *Arcképek és tanulmányok*. Szerk. Gál István. Bp., 1977. 322–330.

<sup>25</sup> Érdemes viszont megfigyelnünk azt, hogy Ignotus mint a Nyugat főszerkesztője, rengeteget írt a lapba, míglen Osvát Ernő mint szerkesztő, „a Nyugatba, amelyet több mint két évtizedig vezetett, úgyszólván egyetlen sort sem írt”. Vö. Gyergyai Albert: *Emlékezés Osvát Ernőre*. In: *A „Nyugat” árnyékában*. Bp., 1968. 301.

<sup>26</sup> Vö. Ignotus Radnóti-ismertetőjének utolsó mondatát: „A faluból nőtt ki, s az aszfaltba nőtt le, mint az akác – költő.” *Ignotus Válogatott írásai*. 274.

(aminek bekövetkeztét valószínűbbnek tarthattuk volna) nem utánzója, behódolója semmiféle izmusnak, még Kassáknak, az izmusok magyarországi apostolának sem.<sup>2 7</sup> Az, hogy Ignotus Radnótit tudatosan éppen Babits kritikája ellen védte volna, természetesen vitatható, de érdemes megfigyelnünk, hogy mint a Nyugat első írnemzedékének ösatyja, József Attilára és Radnótira, mint a második, illetve harmadik generáció tagjaira csak a Nyugaton betöltött történelmi szerepe után terjeszthette ki kritikai oltalmát.

Ignotusnak Radnótira való felfigyelése a fiatal költő pályájának ebben a kritikus pillanatában annál érdekesebb, a *Számadás* kölykező harci hangulat-portréja annál idevágóbb, mert maga Ignotus mindig is az irodalmi életben oly könnyen elharapódzó rendőrügyész-mentalitás ellen harcolt. Ahogy őt Babits az 1930-ban megírt *A „Nyugat” és az akadémizmus* című védőiratában jellemzi:

Ignotus valaha nagy harcot vívott a „perzekutoresztétika” ellen, mely a szellem minden jelentkezését a pártrendőr szemével nézi, és az ellenpártot, vagy amit annak képzel, egyszerűen ki akarja tagadni az irodalomból. Csodálatos módon nem veszi észre, hogy maga is beleesett abba, ami ellen harcolt, . . .<sup>2 8</sup>

Ignotus nagy irodalompolitikai harcainak „vénasszonyok nyarára” utal ennek az idézetnek utolsó mondata, a Nyugat új szerkesztői ellen folytatott „hadjáratára”, amit akkor indított, amikor a folyóirat 1930. február 1-i számával kezdődően levették a nevét, mint főszerkesztőét a lap címlapjáról.<sup>2 9</sup> S míg

<sup>2 7</sup> Kassák pedig, egészen konzekvensen, Radnótira csak a harmincas évek derekán figyelt fel. Ezt a megkésett irodalmi nexust tárgyalja: Csaplár Ferenc: *Radnóti és a „Munka”*. Irodalomtörténet. 1969. 416–420.

<sup>2 8</sup> Babits: *A „Nyugat” és az akadémizmus*. I. m. 101–102.

<sup>2 9</sup> Ignotus: *A „Nyugat” útja. Ignotus a „Nyugat” közönségéhez*. Bp., 1930. Ez a kis vádirat, amely eredetileg mint beszéd hangzott el a Zeneakadémián, mindössze 20 oldalt tesz ki. Ignotus 1919 óta – tehát

ennek a kontroverziának elemzése nem ide tartozik, annyi éppoly releváns, mint valószínű, hogy Babits és Móricz mint a Nyugat új szerkesztői átélték azt, hogy Ignotus nimbusát és harcos antikonzervatív múltját nem lehet egyszerűen a „Más idöket élünk” szólammal elintézni s a köztudatból kitörölni. Röpke két évvel később Babits, az *A „Nyugat” régen és most* című beszédében indítatva érzi magát megvédeni a lap új konzervativizmusát és – nem túl halkán áthallatszó retorikai szándékkal – megkérdezeni: „Reakció ez?”<sup>30</sup> Minden személyi, politikai farkasszem-nézéstől és félreértéstől eltekintve, s elismerve Babits makacs esztétikai állásfoglalása igazát is – amelyet e későbbi cikkében fölötte emocionálisan véd<sup>31</sup> – meg kell állapítani, hogy Babitsnak „*im Fall Ignotus*” akkor van leginkább igaza, amikor így szól: „*Ignotust régebben ’mindent megértő’ s fölényesen komplikált szellemnek ismertük.*”<sup>32</sup> Mert ami Ignotust egész útján végigkíséri, ami az ő irodalmi személyiségét és szellemét leghűebben jellemzi, az a szilárd helytállás, a konzekvens gondolkodás és cselekvés. Szinte kihallatszik József Attila és Radnóti mellett tett hitvallásából Luther Márton híres wormszi kijelentése V. Károly császár előtt: „*Hier stehe ich, ich kann nicht anders.*”

Az ilyen kaliberű állásfoglalás mellett, amely minden, az új tehetségek ellen megnyilvánuló perzekutor-gondolkodással, rendőr- és ügyészmentalitással kész szemben állni, a Babitsékkal szemben bekövetkezett elidegenedés jelentősége hamar elhalványul. Ami igazán lényeges ebben a „szerelmesek perpatvarában”, ami számunkra maradandó és érdekes, az az attitűdök

---

a kommün bukása és Ady halála óta – nem tartózkodott Magyarországon; Osvátnak 1929 októberében bekövetkezett halála váltotta ki azokat az eseményeket, amelyek nyomán a Nyugat szerkesztőségi életében új korszak kezdődött.

<sup>30</sup> Babits: *A „Nyugat” régen és most*. I. m. 115.

<sup>31</sup> Uo. 113–114.

<sup>32</sup> *A „Nyugat” és az akadémizmus*. Uo. 102.



kontrasztjának egy kritikus pillanatban rögzített pillanatfelvétele. Mert hiába, mindkét előjeggyel ellátva s interpretálva – „*le style, c'est l'homme.*” Minden tiszteletünk mellett a későbbi Babitsnak Radnótival szemben tanúsított atyai barátsága, támogatása iránt, iskolapéldaként kell egymás mellé állítsuk a két írópublicista, Babits és Ignotus kritikai állásfoglalását a *Lábadózó szél* szerzőjével szemben. Míg Babits az akkori Radnótiban – akitől különben már verset is közölt (a fent említett *Estefelét*) – csak éretlenül lázító, kiabáló és paraszt tempókat kolportáló fiatalembert lát, Ignotus alig öt héttel később meglátja benne a kibontakozó mestert, a költőt, aki

„egy réti szóból és pesti dumából összesűrült nyelvben, . . . úgy vágja és vájja ki a verset, mint a szobrász a szobrot a kőből vagy a keményfából, erei és csomói szerint formálva mondanivalóját”.<sup>33</sup>

Nem, ez a Nyugat-harcokat látott, vesztett, s ezeket mindenestre már fél évtizede maga mögött tudó publicista-író itt sem adja be a derekát; megmondja, ha oly tömören és egy másvalaki recenziójára írt „Utóirat” keretén belül is, mit tart azokról, akik azt hiszik, hogy egy ilyen tehetséget egy sajtóperrel s könyvének elkobzásával egyszerűen el lehet hallgattatni. Mert fel kell tételezzük, hogy Ignotus külföldről is érdeklődéssel, rokonszenvvel követhette Radnóti és József Attila jóformán szimultán lefolyt perét, amely során egy olyan esztétikus lélek, mint maga Kosztolányi is kész volt felszólalni a vádlottak oldalán.<sup>34</sup>

### 3.

De mi mélyebb szellemi köze van egymáshoz a fent azonosított jellemvonásoktól eltekintve két, egymástól majdnem fél évszázadnyi távolságban álló írószellemnek? S valóban, ez a

<sup>33</sup> Ignotus *Válogatott írásai*. 274.

<sup>34</sup> Baróti: *Kortárs útlevelére*. 211. Radnótit valójában lett volna alkalma védeni Kosztolányinak, és tudvalevő, hogy elvben József Attila mellett is kiállt.

negyven év korkülönbség nagyon sokat számíthatott egy Radnóti idejében induló írónál, a harmincas évek elején. Megdöbentően szembetűnik a puszta kronológia döntő szerepe, ha Radnótit nem egy olyan más műfajban érvényesülő íróval, mint Ignotus, hanem egy Ignotussal kortárs lírai költővel, mondjuk Komjáthy Jenővel emlegetjük egy lapon.<sup>3 5</sup> De ha más tényezőket is figyelembe veszünk, mint például Ignotusnak is, Radnótinak is kozmopolita, nyugati orientációját, teljesen logikusnak tűnik, hogy életükben egy szellemi találkozó lehetőségé adva volt. Rajongója volt mindkettő a francia és német íróknak, a sok név közül tanulmányunk keretében egy, mindkettőjüknek igen fontos példára kell hogy szorítkozzunk. „Heine prózáját szerette, s az nem is maradt reá befolyás nélkül”, olvassuk egy újabb s kimerítőbb magyar irodalomtörténet Ignotus-méltatásában, „*A szecessziós modor*” rubrika alatt.<sup>3 6</sup> Ignotus verseiről írt kritikájában Babits is kitér röviden az idősebb költő Heinével érzett affinitására: „Nincs-e meg Heinében is ez az ellentét: az erős, lobogó s könnyen gyulladó érzékiség s a gúnyos, fölényes Értelme ellentéte, mely bizonyos nihilizmusba vezet?”<sup>3 7</sup> És hiába tagadja ugyanezt a recenzens legközelebbi mondatában („És mégis tévedne, aki Ignotust Heine valóságos lelki rokonának tartaná”) – Radnóti-val kapcsolatban szöveget üt fejünkbe a megfigyelés. Nem „csupán” azért, mert Ignotust mint költőt a szerelmi líra kifejezés-világa vonzotta, egy lírai műfaj, amelynek Heine is, Radnóti is mesterei voltak. Hanem azért is, mert ami a nagy *É*-vel írott Értelmet illeti, amint ezt Babits fontosnak találja kihangsú-

<sup>3 5</sup> Komjáthyval Radnóti legalább szocialista szimpátiáit osztja; egy talán ennél is meglepőbb kontraszt adódhatna Reviczky Gyulával, a városi tudat költőjével. Reviczky viszont még Ignotusnál is másfél évtizeddel idősebb.

<sup>3 6</sup> *A magyar irodalom története*. Főszerk. Sőtér István. Bp. IV. (1965.) 1004. Vö. Ignotus: *Heine*. In: *Ignotus Válogatott írásai*. 290–297.

<sup>3 7</sup> Babits: *Ignotus versei*. I. m. 327.

lyozni Ignotus „lobogó s könnyen gyulladó érzékiségével” szemben: épp ennek az Értelemnek és a fenyegető nihilizmusnak egy fontos variációjára találunk Radnótinak a *Tajtékos ég*-ben közölt *Talán...* című versében. Itt az „Értelem” nem a nihilizmushoz vezet, hanem inkább szembeszegül egy sötét, az Értelem bomlásának ijesztő formájában jelentkező nihilizmussal. A vers bevezető szakaszainak kataton hangulata után a záró palinódia ablakán át mint egy nyári napkelte süt be az olvasóra, a költő élnivágásának, az Értelemhez tartott szent hűségének fénye:

*Palinódia*

És mégse hagyj el karcsu Ész!  
 ne éljek esztelen.  
 Ne hagyj el meggyalázott,  
 édes Értelem.  
 Ne hagyj el, hadd haljak merész  
 és tiszta, szép halált,  
 akár az Etna kráterébe hulló  
 mosolygó Empedoklész!<sup>3 8</sup>

Hogy Radnóti lírai Heine-recepciójának egyéb vonásairól itt ne is szóljunk: a *Csütörtök* és a *Tajtékos ég* (a vers) fájdalmas, hősi lírai egyszerűségéről, a *Dal* heinei sorisméltéseiről és a *Lyrisches Intermezzo* verseinek hangulatát idevarázsoló metrumáról, Radnóti Ortutay Gyulának, korunk ama egyik legszomorúbb ünnepén, 1939 karácsonyán írt Heine-dedikációjáról, amely éppen oly eltéveszthetetlenül alkalmi vers, mint amelynek határán, Baróti helyes megfigyelése szerint, a *Számadás* jár.<sup>3 9</sup> „*Vieles wäre zu sagen davon*”, ahogy Hölderlin, egy másik meg nem alkuvó Empedoklész-önarckép alkotója, mondhatná, talán ebben az összefüggésben is. De hogy Radnóti és Ignotus közös Heine-affinitásának itt legrelevánsabb mozzana-

<sup>3 8</sup> Radnóti Miklós Művei. 166.

<sup>3 9</sup> Baróti: i. m. 367.

tát említsem meg: mindketten mélyen adósai a német mesternek ama közös meglátásukban, hogy a harcos költő és a harcos publicista munkája között, cenzúra és ügyészet korszakában – legyen az az ügyészet Horthyé vagy Metterniché – nincs válaszfal. A költészet és a publicisztika egymás határmozzanatát is kitheti. Hogy Radnóti is fejtett ki publicisztikai tevékenységet, miként Ignotus költőit, az egyáltalán nem véletlen – az írói világ két féltékéje náluk is, akárcsak Heine életében és pályafutásában, egymásratalált. És itt az irodalmi zsánerek fogalmát érintő kérdés is felmerül.

Kétségtelen, hogy Ignotus és Radnóti, a Nyugat három író-nemzedékének e nagyapa-, illetve unokaalakja ígéretet s beteljesülést szimbolizál azon a téren is, amelynek az ő korukban a Nyugat bizonyult legrészletesebb s a való terepet leghűbben ábrázoló térképének. Ha ahhoz nem is kell ragaszkodnunk, hogy Babits éppen az ignotusi *Utóirat* olvasása révén jutott volna Radnótiról csak később alakított, revideált véleményére – mert a költőt elvégre is a versei igazolják –, annyi elvitathatatlan: Babits belátta, hogy tévedett Radnótival szemben, s nem sokkal saját kritikája után Bálinttól és másoktól egy egész sor kedvező bírálatot közölt róla a Nyugat hasábjain. Így legalább azt a következtetést megengedhetjük magunknak, hogy Ignotus baráti beavatkozása semmi esetre sem árthatott a fiatal írónak, aki akkor immár a Nyugatba is írt.

Radnótinak még több mint harminc, a Nyugatban közlendő verse segítette igazolni őt, mint a két háború közti líra egyik klasszikusát.<sup>40</sup> A *Számadás* Ignotus-dedikációjával kimondott spontán és őszinte köszönet ritkán előforduló eset olyanok

<sup>40</sup> Hogy a Nyugat könyvsorozatában már 1936-ban megjelent, díjnyertes *Járkálj csak halálraitélt!* című kötetéről ne is szóljunk. Hogy, rekvém-versétől eltekintve, Radnóti sem maradt új barátjának adósa, arról a melegen megírt ismertetője Babitsnak 1937-ben megjelent *Újabb versek* című kötetéről számol be. Szöveg: *Radnóti Miklós Művei*. 691–696. V. Melczer: i. m. 1047–1048.

között, akik még az adott pillanatban nem állnak szoros baráti kapcsolatban; kivételes eset ez már azért is, mert nem hasonlít a híres irodalmi „kibékülésekhez”, mint például Kassákéhoz Osvát Ernővel,<sup>41</sup> vagy akár magának Radnótinak a megbékéléséhez Babits iránt. Inkább azt kell éreznünk, hogy ha Radnóti nagy, atyai barátait, jellemére s művészetére formálóan kiható mentorait emlegetjük – olyanok neveit, mint Hilbert Károly, Sík Sándor és Babits Mihály – valahol köztük kell szerepelnie Ignotus nevének is. S habár, amint tudjuk, ebben az esetben az idősebb író élte túl a fiatalabbikat, nem kevesebb ez a kis, névjegynek ható vers<sup>42</sup> a nagy rekviem-dedikációknál sem, amelyekkel Radnóti róttá le háláját, utolsó kegyeletét olyan barátok iránt, mint amilyenek Kosztolányi, József Attila, Bálint György és maga Babits is voltak.

<sup>41</sup> Kassák Lajos: *Osvát Ernő*. In: *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok*. Szerk. Ferencz Zsuzsa. Bp., 1975. 288–298. Kassák Osváttal és a Nyugattal folytatott küzdelmeiről önéletrajzában számol be; vö. Kassák Lajos: *Egy ember élete*. Bp., 1957.<sup>3</sup> 581–582., 651–653., 662–664., 679–682., 689–691., 958., 985–987. Kassák első találkozása Ignotus-szal: 679.

<sup>42</sup> Baróti: i. m. 367.

NAGY ANDRÁS

„ÉN NEM BÍZOM A VILÁGOT  
A TÖRTÉNELEMRE”

NÉMETH LÁSZLÓ TÖRTÉNELMI DRÁMÁIRÓL

Drámák történeti témaválasztása szükségképpen túlmutat a műfaj határain. Elsősorban azzal, hogy a történelemre való utalást tartalmazza, mely ugyan „drámai” helyzetek sorát teremt, ezek azonban csak a történelem „epikájában” (extenzív motiválás révén) bomlanak ki; ellenkező esetben pedig pusztá és intenzív mélységgel, személyes kapcsolatok drámájának ábrázolásával a történelem valóságos mozgásától idegen erőket mutat be, a történelem erőiként.<sup>1</sup>

A korlátok természetesen újításra is kényszeríthetnek, s valóságos periódusokban minden maradandó megoldás megújulást jelenthet. S drámai hagyományokban szegényebb nemzetek az új tartalom új „formává szilárdulásától” várhatják az ellentmondások feloldását, vagy provokálhatják elmélyülését. Németh László drámái kapcsán ez a formai és tartalmi összetartozás fogalmilag is megszilárdul, mivel a szerzői intenció valamennyi értelmi mozzanatra (tehát ezekre is) kiterjed, s így szinte a mű megszületésénél előbb tudatosul.

Németh történeti drámái csak ellentmondásos hagyományokra épülhettek, melyekben azonban a történelem, mint a gondolati drámák „tere” domináns vonulat volt. A drámáirói életműben szembetűnő a tradíciók szelekciója, majd újratemtése és megerősítése – mely jelentőségével, hatásával új korszakot nyitott, ha dramaturgiájában, szemléletében nem

<sup>1</sup> L. Peter Szondi: *A modern dráma elmélete*. Bp. 1979. 14.

jelentett is korszakos újítást. De ez a megoldás is – pozícióján túlmutató – válasz volt dráma és modernség 20. századi ellentmondására, amelyre más és más magyarázatot talált és választ adott a kortárs Pirandello, Brecht vagy Dürrenmatt. Az alább következő kísérlet nem vállalkozhat efféle összevetésekre sem, pusztán a történelmi drámák sorát létrehozó, azokat meghatározó, s ezek folyamán tipikussá váló szemlélet jellegzetességeit keresi, a feltárt jelenségek értelmezésével próbálkozik, az egyes mozzanatok tágabb kategória-rendszerbe, végül koherens szemléletbe illesztve. Így a vizsgálódás nem terjed ki a drámák genezisére, s nem veszi figyelembe a szerzői kommentárokat sem, mint amelyek a szövegen kívüliek – pusztán a művek paradigmatisorba állításával és elemzésével kíván rávilágítani ezek törvényszerűségeire, a koncepció érvényesítésének következményeire, melyek egyként érintik a műfaj, tehát a szemlélet, vagyis a világtkép határait. Ezt a törekvést megkönnyíti az analógiák gyakorisága is, melyek a tárgyra, történetre, szereplőkre egyaránt érvényesek. Nem arról van szó, mintha a történelmi drámák sorában időtől függetlenül, mindvégig ugyanazt a drámát olvasnánk, pusztán ugyanannak az írói szubjektumnak azonos műnembeli kísérleteit – s bár áttekintésünk nem lesz kronológiai, mégis utalni kell arra, ahogy a megélt történelem súlya alatt deformálódik az ábrázolt történelem, így koncepciók módosulásával, érvénytelenedésével, cseréjével találkozunk.

A történelem szövetének felfejtéséhez Németh László több szálon kezd hozzá, mely elsősorban tárgyválasztását motiválja: szelekcióját az emberiség művelődéstörténetének egészéből. S itt az első analógia: drámáiban többnyire az üdvözülés (sokszor: mint üdvözítés) kényszere és a hozzá vezető út szubjektív járhatatlansága szembesül, s ez pusztán az illúzióknak – mint örök érvényű igazságnak, erkölcsnek, az utókor fikciójának – biztosít mozgásteret. S mivel az üdvözítés legtradicionálisabb eszköze – s a drámák esetében: metaforája – a vallás, így kerül centrumba VII. Gergely a monopolizálható üdvözítéssel, s

pusztán ennek feltételeként monopolizálандó hatalommal: az investitúráéval; Husz János, az eretnek, aki saját úton indul az üdvözülés felé: pluralitást teremtve, s ezzel a fennálló hatalmat tagadva; vagy éppen Bethlen Kata, akinek pedig szerelmét vagy üdvözülését kell választania a kétféle vallásban. A vallás tradicionális gyakorlatának oppozíciójaként feltűnik a praxison belül maradó vallásújítás, de már a szerelem sajátos „eretneksége” is – ahogy az üdvözítés vallási és hatalmi monopóliumába kontárkodik a másképpen eretnek tudomány: például Galileivel. Mindezt Apáczai és Misztótfalusi „operacionalizálja” hatalmi és szociális kérdésekre, már az eretnek vallás: a reformáció egyházával is polemizálva. Semmelweis azonban a tudományon belül is eretnekké válik, akárcsak Bolyai János a maga matematizált üdvtanával, amely már a legmagasabb foka a racionális (itt: igazságos) tehát etikus üdvözítésnek – s ami persze ugyancsak elbukó illúzió marad.

Az üdvözítés mint társadalmi, politikai megváltás koncepciója (Apáczai, Misztótfalusi, Husz utópiáiban) önmagában túl könnyen veszíti el legitimálható tartalmát, ahogy erre II. József a hatalom vagy Colbert a kegyvesztettség pozíciójából, de Széchenyi, Petőfi vagy Görgey a bukás szituációjából döbben rá. Egyetlen drámában sem lehet tehát szó társadalmi forradalomról, vagyis a tömegek lehetőségéről vagy jogáról saját sorsuk alakítását illetően – amikor a történeti hűség makacssága miatt a kérdés megkerülhetetlen, úgy a forradalom az üdvözítés koncepciójának fenyegető kritikájává válik. II. József a maga forradalmát a francia felkeléstől óvja, Petőfi 48-tól eszményei tisztaságát félti, Széchenyi az örültekházába menekül a rebelliótól, Colbert pedig koporsója megdobálását akarja elkerülni.

Ahogy az üdvözülést drámán kívüli, elvi és lezárt „üdvtan” irányítja, amely azonban érvényesítése érdekében a drámán belül provokál érzelmeket, szenvedélyeket, tehát konfliktusokat és összecsapásokat; úgy a mű történelmi kontextusa is, feloldandó ellentmondásaival, kiélezett helyzeteivel, meg-



osztott erővel az akciók termékeny talajává válik – de éppen sokoldalú kötöttsége miatt mutat túl a drámán. Bethlen Kata idejében és hazájában nemcsak a pogány fenyeget, de nem áll ezzel szemben egységes kereszténység – akárcsak VII. Gergely meghasonlott vallású világában. Ezzel ellentétben Husz, Széchenyi, Sámson, Petőfi, Apáczai, Misztótfalusi, sőt: Görgey számára a hamis, rossz homogenitás a legfőbb veszedelem, mellyel a megosztás érdekében kell szembeszegezni saját eretnokségüket, zsenialitásukat, örületüket, felelőségüket, pedagógiájukat – általánosítva, mint: igazságukat, becsületüket, erkölcsüket, még az áldozatot is vállalva. Legmaradéktalanabban az áldozat pozíciója jellemzi Németh László hőseit, mely sokszor csupán saját sorsuk társadalmi „redundanciája” – Sámson vak, Bolyai örült, Bethlen Kata állapotos, Galilei öreg és beteg, s áldozatként agonizál II. József vagy Colbert is. Ezek azonban drámán kívüli erők metszéspontjai egyben, melyek csak következményeikben befolyásolják a drámai szituációkat, nem azokból nőnek ki, nem annak következményei.

A tárgyválasztásból és a határozott írói intencióból eredő elvontságot a szinte ugyancsak az elvontságig felhevült érzelmek fűtik át, melyek az eretnokség vallásújító indulatából, szerelmi szenvedélyből, tudományos elkötelezettségből, lelki-furdalásból, s mindenféle meghasonlásból táplálkozhatnak. Megjelenésükben azonban ezek az érzelmek igen könnyen csapnak át fanatizmusba, akcióikban abszolútumra törekszenek, kiiktatva az „igazság” relatív, a drámában dialektikus megközelítését – így bukásuk elkerülhetetlen és egyetemesnek tűnik, a vigasz álarcában megjelenő magyarázat pedig elsősorban lírai, idegen a történelem „logikájától” (még ha a logika álarcát veszi is fel, mint például Széchenyi vagy Görgey esetében). Ez még a tiszta elméletre: a matematikára (Bolyai), fizikára (Galilei) vagy orvostudományra (Semmelweis) is érvényes, hiszen ezek objektív igazságtartalmánál fontosabb szubjektív, történelmi érvényre juttatásuk.

A történelem szemlélete a drámaíró számára szükségképpen teleologikus, választásában tehát értékelés, preconcepció rejlik, így sokszor a filologikus hitelesség ellenére is fiktív. Máskor – a dráma műfaji sajátosságának megfelelően – hitelesebb a drámává sűrített fikció, mint ennek epikus, extenzív és hűséges leírása (ennek példája az azonos tárgyat feldolgozó *A két Bolyai*, illetve *Apai dicsőség*). Ahogy tehát a történelem szemlélete sem történelmen kívüli pont, hanem magának a fejlődésnek a produktuma,<sup>2</sup> úgy a drámák világa is kettős tükröt tart a történelemnek – a drámai tárgyat mintegy rávetíti a keletkezés történelmének drámájára. Ebből a szempontból válik jelentőssé, hogy a história drámai totalitásából a történelmi dráma számára mi válik ki – a sűrítés hogyan torzít, s bár pusztán analógiákról, s nem parabolákról van szó, a „modell” hogyan illeszkedik sajátos válaszával a még csak kérdéseket tartalmazó korba: a keletkezésébe.

A legkorábbi drámák közege tehát a vallás volt: VII. Gergely számára morális eszmény, egyben a világ erkölcsiségének feltétele, s így nem hatalmi kérdés – éppen itt bukik fel az aszimmetrikus viszony, hiszen ellenfelei számára az; a pápa „kizökkenése” történetietlenséget, anakronizmust takar, melyben azonban autentikus eszményeit őrzi. A keletkezés ideje: 1937, és a koraközépkor összevillantásának ez a feszültség is indítéka lehetett, akárcsak a kereszténység pusztulásának aktuális víziója, vagy a morális hatalom elszigetelődése, erőtlensége a puszta hatalomért marakodó világban. Két évvel később, 1939-ben Bethlen Kata diadalmas frigiditásában a tradíció erkölcsörző funkciója magasztosul fel, mely reformált vallásában gyökerezik, de a „nájmodinak” hódoló, széthulló Erdélyben ez az értékörzés egyetlen etikus alternatívája, melyért még a szerelem elutasítása sem nagy ár.

<sup>2</sup> L. Hauser Arnold: *A művészettörténet filozófiája*. Bp. 1978. 202–3.

Ez az etikus és sematikus fanatizmus, mely sem a belső fejlődést, sem az egyenrangú ellenfelet nem ismeri, a megzavarodott, sámsoni öngyilkosságot követő, láború utáni drámákban kezd differenciálódni. Széchenyi már önmagával hasonlott meg – bár 1946-ban ezt még politikai, elvi vitává lehet változtatni, ahogy az örültekháza rémképeit reális, rendőri fenyegetettséggé, a Kossuthhoz, Deákhhoz fűző ambivalens viszonyt egyértelművé – s ezzel itt is minimumra csökkenteni a vívódást; s csak eretnek józanságot ábrázolni az örültek között, kiszolgáltatottságot a reformer összeroppanásában, s így az öngyilkosságra kifutó akciósorban a nemzetért érzett felelősség és az erény végzetes divergenciáját. A két, egymásnak felelő, forradalom utáni helyzet: az ábrázolt 1860 és a megírás éve: 1946 – végletek szituációja, s inkább fenyegető, mint termékeny bizonytalanságé.

Ez a fenyegetés roppantja össze az *Eklézsia-megkövetés* ugyanebben az évben keletkezett drámájában egyetlen megalázásban Misztótfalusi Kis Miklóst, aki éppen ekkor a forradalom nélküli diadalmas haladás: Hollandia oppozíciójával érvel, vagyis történetitlenebbül, mint Széchenyi, ahogy könyvnyomda terve is idealistább – és bukása is dicstelenebb. A polgárosodás kényszere és lehetetlensége itt azonban még csak gondolatkísérlet, s éppen a túlzottan szellemi közeg folytán nem egyértelműen irreverzibilis.

Teljes lehet azonban Husz János heroizmusa, mártíromsága, magányos tántoríthatatlansága, mellyel a középkorból előlegezi az újkort: az expanzív katolicizmusból a reformációt. Ugyanakkor a zsinat is előlegezi a királyi (törvényes) és egyházi (lelki és törvényes) hatalom közös manipulációjában a konstruált pert, mint a pluralizmus „jogi” ellenszerét, a magányos morál legitim elsöprésének eszközeként. S a dráma 1948-as keletkezése a kortárs történelmi ellentmondásoknak egyértelmű feloldását jelzi. Ez – paradox módon – Németh László drámáinak belső differenciálódását provokálta. Így 1953-ban már egy megalkudni is tudó Galilei képviseli az

eretnek és evidens igazságot – nem pedig a magatartásával példát, sőt: ellenpéldát adó Giordano Bruno. Ugyanakkor a Galileivel szemben összeülő inkvizíció is megosztott, perében pedig formális mozzanatok keverednek lényegbeliekkel. Így győzheti le a halálos áldozatvállalás (tudós számára) anakronisztikus erkölcsét a hamis eskü teljesebb áldozatvállalása – ha ebben összeroppan is a hős, először átélve a visszavonás valószínű drámáját. Ez a történet szemlélet, mely 1954-re többrétű történelmi tapasztalatokat integrál, újabb és drámaibb ellentmondások sorát világíthatja meg: így kerül előtérbe II. József, a forradalmár despota, aki birodalma gyakorlatának kritikája alá vetette – vethette – ideális és ideologikus megváltó elveit. Az érvényesülő, kritikus dialektika mondta ki az ítéletet forradalom nélküli forradalmisága fölött, ha az ellentmondások feloldásában eltekintett is a dialektikától: „egy tollvonással” visszavonta megvalósított elvei nagyobb részét; s a drámai ellentmondások mechanikus megszüntetését pusztán a feloldás szerepét hordozó líra ellensúlyozta. Az itt megjelenő paradoxonok nem juthatnak reális szerephez, de először utalnak a főhős pozíciójának és értékrendjének mindkettőt elmarasztaló ellentmondásosságára, az elvek ambivalenciájára –, amelyek ugyanakkor a nagy despota nagy hibái és nagy erényei végletes érvényesülésében ezek öntörvényű mozgásának felemás voltát is jelzik –, amiben ugyancsak a keletkezés idejének aktualitása érezhető.

Az ellentmondások veszedelmétől a további drámákat egyértelműbben ábrázolható hősök kímélik meg, 1954-ben Görgey magatartása is racionális, sőt: etikus indítékú magyarázatot kap, s csak Petőfi drámájában szembesül 1848 depressziós nyara a jelennel – már azzal a nyílt intencióval, mely szerint az utolsó, szükségképpen tragikus lépésig követni kell az elvek kiobbantotta mozgalom agóniáját, s a nagy lélek halálos ítélete megvalósított eszményei következményeiben rejlik. Ha az ellentmondások ritkítása érdekében mindkét drámában erős stilizáció érvényesült is (Görgey múltjának szelektív szemléle-

tében vagy Petőfi gyakorlatában, aki éppen a zsarnokellenes *A hóhér kötelét* írja, nem pedig a szkeptikus *Az apostolt*, nem gyűlöli Kossuthot), de az eszmény és operacionalizálása közötti feszültség végzetes, feloldhatatlan, illetve csak a suta magyarázkodás, vagy az önként vállalt halál lírai toposza felelhet a kétségekre. Egy évvel később születik meg az *Apáczai*, az evolúció: a pedagógia apológiája, mely ugyan az üdvözítés átfogó koncepciójába illeszkedik, mégis itt már a magányos eretnek helyett a magányos tanító lép fel, az igazságot már nem elég kimondani és meghalni érte, el is kell hitetni, el kell fogadtatni, s így képviselőjének pusztulása sem külső erőszak következménye, hanem belső gyengeségé is – tehát a nevelő kudarca.

A hatvanas évek másféle történelmi, társadalmi valóságának talajából kinövő drámáinak legelső darabjaiban (a Bolyai-drámákban) a pedagógus bukását kiegészíti, elmélyíti a lázadóé is (Farkasét Jánosé), s ugyanakkor a mindezek tartalmát adó legelvontabb, legelméletibb matematikai problémákat minduntalan a legprimitívebb hétköznapi bajok fenyegetik (birtok, házasság, kaució). S ahogy az apa-fiú élethalálharcát már-már egyenértékű igazságok dialektikája mozgatja, úgy többé egyetlen eszményt sem lehet abszolutizálni – kivéve a dráma közegét: a matézis levezetéseit (vagy ennek metaforájaként: a csillagokba írt sors kiszámíthatóságát). Így válik valóságos tragédiává, hogy elméleti meggondolás alapján kell átadni a helyet a fiak tehetségesebb, embertelenebb nemzedékének – ezzel pótolhatatlan értékek pusztulását is vállalva, mégpedig érzelmileg is: ez az a pillanat, amikor Farkas mégis elküldi a pályázatra hívó levelet Jánosnak.<sup>3</sup> Az *Apai dicsőség* történelmileg, extenzíve, *A két Bolyai* érzelmileg, szenvedélyekben, intenzíve motiválja ezt a fordulatot.

<sup>3</sup>Németh L.: *A két Bolyai*. In: *Kísérleti dramaturgia*. Bp. 1972. 255–8.

Ennek a felismerésnek a végiggondolása azonban nem kap újabb drámai teret – az ótestamentumi példázatok sora nem ezt szolgálja (*Négy próféta, József és testvérei*), s a Puskin-dráma is korábbi gondolkörben marad: a cári udvar morális és – metaforaként – szexuális mocsarában elmosódik a különbség lázadás és provokáció között. S ahogy *Az írás ördögének* Semmelweise is az igazság „fertőtlenítésének” hirdetésével a korábbi eretnekek elvakult indulatú lázadásának kritikáját nyújtja, úgy zárul az életmű az egész életvezetés megkérdőjelezésével: Colbert – alcímbe is kiemelt – kétségbeesett halálával. A pénzügyminiszter sorsában ugyanis a legsötétebb színekben tűnik fel a szolgálatra feltett élet, melynek veszedelmes kiszolgáltatottsága abból adódik, hogy értelmét nem önmagából, hanem valami külsőből, idegenből meríti, így egyetlen, a szubjektumtól független visszavonással egész élete értelmét, értékét veszítheti – s az agónia erkölcsi rostáján csupán az önmagában megítélhetetlen szándék akad fenn.

A drámák elsősorban hősök köré épülnek, s csak rajtuk keresztül kötődnek szituációkhoz, melyek többnyire a szimbólummá magasztosuló főhős áldozata – mint áldozatvállalása, áldozatul esése – felé gravitálnak. Magányos hőskről van szó, nemcsak a címben állnak egyedül, de elhatározásukban is: még szemben álló, de legalább egyenrangú „Gegenspielerük”<sup>4</sup> sincs, nem lehet –, illetve Gegenspielerük a sors: igazságuk érvényesítésének szubjektív lehetetlensége, mely törekvéseik korlátjaiként objektívvé válik. A centrális, nagy szimbólum eleve kétségessé teszi a drámai dialektika lehetőségét – ahogy igazságuk is abszolút és örök, úgy ennek érvényesítésében is eltekintenek a történeti mozzanattól. II. Józsefnek „teoretikus szíve”<sup>5</sup> van, megbízatása ugyanolyan

<sup>4</sup> Németh László jelöli ezt a fogalmat ezzel a kifejezéssel. L. Siklós Olga: *A magyar drámairodalom útja 1945–1957*. Bp. 1970. 449–79.

<sup>5</sup> Németh L.: *II. József*. In: *Történeti drámák I*. Bp. 1956. 275.

mechanikus, már-már transzcendens, mint Husz Jánosé – ha ez a megbízatás már ennél a hősnél is „szekularizálódik”: „Az ember csak egység, szám a sokból, . . . de ha Isten igazsága átsüt rajta, nem esik többé a számok, csak az igazság törvénye alá, s maga több lehet, mint az emberiség együttvéve.”<sup>6</sup> Ez a folyamat azonban nem jelenti az anakronizmus áttörését, a teóriától vezérelt hős kortársai között idegen marad, hiszen polemikus, „eretnek” igazsága nem illeszthető a szinkron normarendszerbe. VII. Gergely autentikus eszményei, Bethlen Kata ragaszkodása vallása tradíciójához, mint tartalmához, Széchenyi örülete, Görgey árulása ugyanazt a „devianciát” hordozza, mely legpregnánssabb metaforával a félrevezető jelenség mögött a föld forgásának lényegére ismerő Galileit jellemzi: revelatív és magányos zsenialitása áldozatot nem igénylő evidenciaként szemléli azt az igazságot, melynek megítélésében a kételkedő inkvizíció önmaga fölött tart ítéletet.

De ez az ellentmondás elpusztítja Apáczait, megrokkantja Kis Miklóst, eretnekké bélyegzi Husz Jánost. II. József sorsában azonban mintha megfordulna a kiszolgáltatottság rendszere: már a világ van kiszolgáltatva az ő anakronizmusának – „vélekedjenek, ahogy jólesik, én megcsinálom”<sup>7</sup> – hirdeti, s pusztulásáig hiszi is (még visszavonása is ezt erősíti). Ugyanez mozgatja a Mezőberényből elinduló Petőfit, hogy „egyedül vegyem fel a harcot, amit ez a sok kontár elvesztett”<sup>8</sup>; míg Puskin, Colbert vagy Semmelweis harmonikusan illesztenék a maguk normáit a világ normarendszerébe – ha egyelőre stratégiai megfontolásoktól vezetettve is –, egy ponton azonban, mely emocionális és nem teoretikus: kegyvesztettség, féltékenység, sértettség, elvesztik a kapcsolat fenntartásának

<sup>6</sup> Németh L.: *Husz*. i. m. I. 139.

<sup>7</sup> Németh L.: *II. József*. i. m. I. 302.

<sup>8</sup> Németh L.: *Petőfi Mezőberényben*. In: *Történelmi drámák II.* Bp. 1956. 205.

hagyományos lehetőségét, s már stratégiai céljaikat feltárva aktívan fordulnak szembe a normarendszer egészével.

A szembefordulás, szembenállás azonban mindvégig egyéni, s legtöbbször vívódás nélküli. VII. Gergely magánya nemcsak öregségéből és követhetetlen fanatizmusából adódik, hanem felismerésének következetességéből is – így vívódása csak lát-szólagos és lelki, amely mögött állandóak az elvek. Bethlen Kata egymaga szembesül családjával és szerelmével, s inkább erőszaktételeként vállalná a nászt és fattyúként a gyereket, mintsem a szerelemtől indukált vívódással engedne gyilkos idealizmusából. Széchenyit még legközelebbi társai sem értik, s összeroppanása is kifinomult külső erőszak, s nem belső küzdelem eredménye. Kis Miklóssal környezete minden ponton szembefordul (felesége, munkatársai, egyháza), de ez csak erőt ad személyiségének, s inkább a végletes egyedüllétet választja, mint normái revízióját. Ugyanez a „mechanikus idealizmus” vezérli Husz Jánost vagy Görgeyt, amely csak a *Galileiben* juttat a történelem dialektikájának megfelelő teret a meghasonlásnak is – itt: mint hazugságnak – „Én nem vagyok a vértanúk fajtájából való; nem keresem a dicsőségemet abban, hogy a halálomat dobjam a mérlegbe, különösen, ahol egy világos érv a legkülönb életnél is többet számít”.<sup>9</sup> Egyébként az itt megjelenő vívódás elveszi „méltó büntetését”: Torricelli megjelenése a fizikus áldozatát hiábavalóvá teszi, hiszen becselenséggel megmentett tudása már nem csak az ő monopóliuma.

II. József magánya könnyörtelen és provokált, ő is, Galileihez hasonlóan elvei irányította élete oltárán áldozza fel feleségét, lányát, s bukásáig nem kételkedik – s akkor is csak ugyanaz az adminisztratív, mechanikus elhatározás érvényesül, mely reformjai vehikulumaként egyszer már megbukott. Petőfi már nemcsak magányát, de ennek öngyilkos feladását is provokálja, s vállalja az áldozatot, mint „anakronizmusa” erkölcsi

<sup>9</sup> Németh L.: *Galilei*. i. m. I. 233.



következményét. Apáczai egyedülletének feloldása csak lát-szólagos, haldoklásával műve folytathatatlansága valósággá válik, de ez a felismerés sem vívódásként, hanem taglóként sújt rá. A két Bolyai egyedül is, párban is magányos – meghasonlásukat pedig nem könnyíti, sőt: összetettebbé teszi, hogy saját ellenérveik egy másik szubjektumban rejtőznek. Ez a meghasonlás Colbert számára a teljes izolációval és a pusztulással egyenlő, akárcsak az elvi igazságokat illetően, Semmelweis számára.

A főhősök pozíciójának megerősítése sokszor drámán kívüli erőkkkel is történik, ahogy a szövegen belül lírai, emocionális energiákból is táplálkozik: így például szellemük testhez kötöttségének tragikumában – elsősorban betegségben. Ez társadalmi helyzetől függetlenül sújtja II. Józsefet és Apáczait, Széchenyit és VII. Gergelyt, Galileit és Misztótfalusit. Colbert agóniája a drámán belül marad, hiszen „etikai természetű” reakció, egy örök és latens konfliktus hirtelen fényre kerülő egyik oldala; ahogy a Bolyaik betegsége is zsenialitásukkal érintkezik. A testi depresszió azonban a drámák többségét az epika felé hajlítja, mivel a betegség már korábbi történések következményeként orientálja a cselekvéseket, nem valamiféle, drámán belüli akció eredménye; Széchenyi egy szellemi katasztrófa áldozata, Galilei régóta szenved köszvényben, II. József valahol tüdőbeteggé lesz. Ez érvényesül abban is, hogy néhányszor halálos kór ragadja el a hőst, mely kívülről szakad rá, sorsával zárja le a drámát – s nem a dráma zárja le sorsát. Ennek ellenpéldája Misztótfalusi gutautése, mely mintegy a presbitérium „határozata”, illetve Semmelweis tragédiája, melyben a betegség dramaturgiai értelemben véve tárgyá válik (bár például a gyermekek halála még így is élettrajzi, tehát epikai mozzanatként kerül a drámába).

A főhősök szimbolikussá növesztett alakja, magánya, áldozatvállalása és anakronizmusa „negatívjaképpen” ragadható meg a körülvevő világ: a dráma szereplőinek sora. A „lennyomat” azért lehet ennek az elgondolásnak metaforája,

mivel minden drámát hasonló aszimmetria jellemez: nem csak Gegenspieler nincs a szereplők között, de még egyenrangú vitapartner sem jelenhet meg, noha erre szinte minden drámában kísérlet történik: Husszal Palec áll szemben, Galileivel Maculano, Apácaival Basirius. Így azonban a központi hős minden egyes tulajdonságát egyenként opponáló szereplőkre van szükség. A drámai egyensúly visszaszerzésére három lehetőség kínálkozik: a pusztító ellenerő vagy arctalan, alak-talan hatalomként jelenik meg; vagy ugyancsak szimbolikus, de a drámában közvetlenül nem megmutatkozó szereplőként; illetve a főhős személyiségének megkettőzésével vetíthető ki saját személyiségének másik, ellentétes érdekű alternatívája.

A sokarcú, egyéredű fantom hatalmi, mennyiségi túlereje képes elnyomni a központi hőst, akivel persze a továbbiakban is összemérhetetlen marad, bár ez egyik fél ambícióit sem korlátozza. Galileinél ugyan felmerül, hogy „a sinai hegy nekem sem adott külön tüzparancsolatot”<sup>10</sup>, de a számszerű fölényt végül itt is a főhős idealizmusának elvi-erkölcsi fölénye kompenzálja. Ez tartja Huszt magasan a zsinat fölött, ez emeli ki Széchenyit Ausztriából, ez izolálja II. Józsefet a birodalomtól, Semmelweist az orvosoktól; ez szembesíti Erdéllyel Apáczeit vagy Misztótfalusit, a cári udvarral Puszkint, az inkvizícióval Galileit – esetleges törésvonalakkal ugyan, de homógen érdekrendszerrel. A számszerű fölény ugyanakkor azonban nem jelent valódi tömegességet, a plebejus bázis mindig a főhősöké marad, még a különc Semmelweis vagy Bolyai esetében is – és természetesen Husz, Petőfi, Apáczai elgondolásában és praxisában. A hősök tehát a valóságos ellenfél helyett egy – sok, apró ellenfél által létrehozott – ellenséges helyzettel szembesülnek, melynek megváltoztatására azonban alkatuk, s ebből következő pozíciójuk révén nem lehetnek képesek, még akkor sem, ha erre császári vagy népköltői hatalmuk, plebejus támogatásuk lehetőséget biztosítana is.

<sup>10</sup> Németh L.: *Galilei*. i. m. I. 264.

A drámák jelentős vonulatában a központi szimbólummal egy másik szimbólum szembesül, mely azonban fantom marad, csupán hatalma, ereje, hatása reális, drámai tény – s ez az erő is a túlerő hatalmán keresztül érvényesülhet a drámában. Így például VII. Gergely a műben közvetlenül meg nem jelenő Henrik császárral szembesül, mint valóságos ellenfelével, csak-hogy vele nem léphet dialógusokba, tehát mindvégig ki van zárva a valóságos, drámai dialektikából. Colbert ellenfele pedig XIV. Lajos – az ő „végszavára” indul a cselekmény, ettől kezdve azonban ő sem kapcsolódhat tevékenyen az akciókba, s kívülrekesztése után a pénzügyminiszter csak fantomképével hadakozhat.

Ez a fantom reális szereplőként vetül ki és lép elő *A két Bolyai* című drámában: János és Farkas egymás teremtményei és ellenfelei – összetartozásuk a dráma metaforája szerint Prométheuszé és a keselyűé, de ugyanennyire bábué és bábosé: mozgatják és kínozzák egymást, s ennek mind teljesebben és végletesebben érvényesülő dialektikája adja az eszmerendszer legmarkánsabb kritikáját. S ezen a ponton eltűnhetnek az ellenséges homogenitást képviselő szereplők: a dráma minden figurája pártoló (szemben az *Apai dicsőség* asszonyi poklával), s valamennyien a harmonikus kibontakozást keresik, melynek legfőbb akadályá éppen a megkettőzött szubjektumban rejlik. A drámák sorában éppen ezért itt a legfeszültebbek a konfliktusok – voltaképpen ennek lépcsője volt a Galileivel szemben megosztott inkvizíció és közömbös Niccolini, ezt készítette elő II. József nagyrészt lojális környezete, s ennek abszurd példája Colbert aggódó, gyilkos famíliája. A centrális hős által elszenvedett „brutalitás” tehát itt a legkifinomultabb – de a legtragikusabb is; szemben a korábbi, akár égetéssel is végződő brutalitással, mely azonban nem a gondolatrendszer, pusztán az arra éretlen világ vigasztaló kritikáját nyújtotta.

A gondolatrend gerincét megerősítő értékrend legpregnánssabb summája Bolyai János már idézett üdvtana, mely egyszerre egzaktan tudományos („tisztá”), ugyanakkor az

emberiség megváltására törekedve a gyakorlatba kapcsolódna vissza. Ennek racionalizmusa a tudományé – mely Galileit, Apáczait, Semmelweist is mozgatja; irracionalizmusa pedig az üdvözítésé, ahogy ez Huszt, Bethlen Katát, VII. Gergely irányítja. A reális vagy fantasztikus kiindulású megváltás azonban – II. Józsefet, Colbert-t, Görgeyt, Petőfit vagy Széchenyit vezérlő – politikai programmá is válhat, ekkor már reális hatalomhoz kapcsolódva, bármennyire ideális is ez a program. (Így „kényszerül” politizálásra Misztótfalusi, VII. Gergely vagy Husz.)

Az elméleti elgondolást akkor is a magatartás hitelesíti, ha – Galilei felismerésével – az igazság „tartalma” is elegendő elfogadására, s nem kíván mártírokat. A hősök öntudata általában büszkeségben kifejezett erényük következménye, ez teszi a tradíció aszkétájává a különben szerelemre termett Bethlen Katát, ez nem engedi megalázkodni Kis Miklóst, ez őrzi meg Puskint, ez pusztítja el Petőfit. Galilei büszkesége végül gyengeségén törik meg, Petőfi pedig azért vállalja a halált, hogy „a nép legalább egy fia erkölcsében a hitét el ne vessze”<sup>11</sup>. Ez az erkölcsi mozgatóerő ugyanolyan mechanikus, mint az „üdvtan” teóriája, szinte a mozgatott akaratától is független: „Én csak kő voltam. A paritya te vagy”<sup>12</sup> – mondja Husz.

Ez az erkölcsi tanítás – mint az értékrend része, az igazság hitelesítője – nem a drámák során szilárdul meg, tehát nem is egyetlen dráma ívében, hanem már a függöny felgördülése előtt kész, s a gyakorlat kritikája során, annak ellenére is változatlan. Sokszor az igazság tartalma helyett ennek csupán morális következménye jelenik meg (VII. Gergely, Bethlen Kata esetében) – máskor ok-okozati láncként írható fel (mint Apáczai vagy Misztótfalusi, Erdély felemelését illető elképzelésében). A kezdeti igazság revíziójával csak a valóban drámai

<sup>11</sup> Németh L.: *Petőfi Mezőberényben*. i. m. II. 221.

<sup>12</sup> Németh L.: *Husz*. i. m. 153.

megrázkódtatások szolgálnak: Széchenyi szillogizmusai ezt közelítik meg, Galilei így ismeri fel áldozatának hiábavalóságát, Colbert ezért éli át halála előtt értékrendjének krízisét.

Ahogy a nagy figurák Gegenspielere hiányzik, úgy marad el az ellentétes – és méltó módon opponáló – értékrendszer is, s a drámahősök legfeljebb egyes, kontrasztív értékekkel szembe-sülnek. Ezek között vezető helyen van az elvont igazságot brutálisan tagadó érdekvezérlés, mint anyagiasság, önzés; sokszor összekapcsolódva az elvont erkölcsiséget fenyegető mocsárral, fertővel, konkrét erkölcstelenséggel. Az aszimmetrikus értékviszonyok azonban éppen gátlástalanságukban hatá-sosabbak mindkét oldalon: a főhős „gátlástalanul morális”, ellenfelei pedig romlottságukban gátlástalanok.

Ahogy a hősök motívumrendszere nem a dráma belső fejlődésének eredménye, úgy a konfliktusok is csak áttételesen befolyásolják ennek tartalmát, s csupán érvényesítésének „baleseteiből” származnak. S ezeket a baleseteket ugyanúgy okozhatják az önmagába zárt, lírai indulatok kitörései, mint az inadekvát fogalomrendszer által meghatározott „másféle” gyakorlat ráerőltetése a vonakodó világra.

Ez az oka annak, hogy a drámai energiák – az első jelenet előtt kiforrot „igazsággal” szemben – a dráma első felében többnyire epikus, fogalmi magyarázatok során akkumulálódnak, s jutnak el szinte azonnali kisülésükig. Ez a belső tagoltság újfajta ritmust teremt, s az eseményekre való koncentráls helyett az akciókat mozgó elvekre kell következtetni. Ezért tipikus kezdet a hazatérés gesztusa: Hollandiából érkezik Kis Miklós és Apáczai, csatából jön meg II. József, a királytól tér meg Colbert – s a felismerésekkel gazdagodott szem előtt kitáruló kontraszt beszédes és motíváló erejű. Máskor a dráma a cselekvések után kezdődik: Görgey, Petőfi, Széchenyi elbukott a forradalommal – Galilei, Bolyai, Semmelweis pedig birtokába jutott korszakalkotó felismerésének, csak éppen publikálása és elfogadtatása van hátra, ami azonban nem változtat ennek tartalmán.

A kezdeti szituáció autentikus erővonalait minduntalan metszi a hősköz tapadó előítélet, mely így dramaturgiai komponenssé is válik: így például Galilei igazsága a befogadó számára evidens, Petőfi meggyőződése plebejus és progresszív, Széchenyi lelkifurdalása „fölösleges”, Puskin jelentősége vitathatatlan. Így tehát már a dráma kezdete előtt igazságot lehet szolgáltatni a hőseknek, s az akciósorban pusztán az ellenfelek méretnek meg. Ez a vonás ugyancsak a drámai igazság megközelítő jellegét szünteti meg, s mivel egyetlen dráma sem kérdőjelezi meg a hősök hitét – a relativitás, az izgalom, a bizonytalanság pusztán egzisztenciális, „formai”, s nem tartalmi marad. Ha a drámahős sorsa kétségessé vagy tragikussá válik is, igazsága nem.

S talán éppen ez a mechanikus idealizmus indokolja Németh drámahőseinek különös viszonyát az aktivitáshoz. Egyszerűen nincs szükségük rá. Noha semmiféle drámának nem feltétele a cselekvés, s ennek hiánya vagy éppen tagadása is drámai helyzeteket teremthet – a Németh László-i dráma újra és újra felveti a cselekvés kényszerét, s újra és újra az illúziók közé utasítja. Noha drámáinak struktúrája – a közép-pont, az áldozat köré épülő eseménysor<sup>1 3</sup> – nem igényli a tett-váltás sorozatot, mégis kínálja ennek lehetőségét, és provokatívan nem él vele. Ezért lesz az egyik legmarkánsabb gesztus a visszavonásé. Vagyis: a retrográd, a passzivitásnál is reménytelenebb aktivitásé. Az „igazság” mechanikusan, akaratlanul bukkan fel, ezzel kiszolgáltatja hordozóját („Az igazság, mint anyában a gyermek, minden tilalom ellenére ott moco-rog benne, s világra kívánczik.”<sup>1 4</sup>), létét nem lehet tagadni, legfeljebb felbukkanását lehet megbánni. Így Galilei is, II. József is visszavon, az olasz tudós defenzíváját provokáció, majd megtörés semmisíti meg, a császár utolsó gesztusa pedig

<sup>1 3</sup> L. Bécsy Tamás: *A drámamodellek és a mai dráma*. Bp. 1974. Főleg: 117–78.

<sup>1 4</sup> Németh L.: *Galilei*. i. m. I. 174.

egyetlen mondattal cáfolja egész korábbi aktivitását. Lázis tevékenysége így pusztá illúzió marad, sőt: teleológiával szemlélve – csak út a reakciók alternatíva felé.

A passzív Petőfi számára a cselekvés halálos ítéletével egyenlő, hiszen jelenlegi passzivitása is korábbi tetteinek önkritikus következménye. Széchenyi ugyancsak a dráma két – drámán túlmutató – pontján aktív: a *Blick* közvetett publikálásában (vétségében), majd provokációk sorozata után (Babarczy, Augsburgi Zeitung) bekövetkező öngyilkosságában, ebben a heroikus és retrográd visszavonásban. A dráma során az ellenfél aktivitása sikeres (akárcsak Petőfi vagy Puskin bukása esetén).

Bethlen Kata is mozdulatlansága, szabatózsa révén magasztosul fel – ahogy tevékenységek, törekvések bukásával bukik Haller László. VII. Gergely passzívan: átkokkal, jóslatokkal és bocsánatokkal őrzi eszményeit – Henrik aktívan: ostromokkal és seregekkel tör hatalomra. Husz defenzívában küzd az igazságért – vele szemben a zsinat kísért, fenyeget, majd gyilkol. A hősök defenzív passzivitását egyébként kifinomultabb vagy durvább provokációk törik át, hiszen az ellenfél is érzi, hogy ezek a szimbolikus figurák éppen konkrét tevékenységükben válnak könnyebben támadhatókká.

A tevékeny drámahősök munkálkodása ugyanakkor kevésbé drámai: Apáczai vagy Kis Miklós terveinek gyümölcse érik ugyan a drámában, de ennek epikájával a szabotálók drámai passzivitása áll szemben (tehát a modell mintha visszájára fordulna). Colbert a passzivitásba betegszik bele, amint elveszti – munkájával együtt, annak feltételeként – tevékenysége igazolását: a lojalitás erkölcsét.

Így jut fontos szerephez a pusztán elgondolásokkal állított és megdöntött rendszer: a matematikáé, mely a maga sterilizálásában a társadalom „fertőtlenítésére” is vállalkozhatna, s a tudományos társadalomszervezésre utal; ennek képviselői, a Bolyaiak azonban kicsinyes mindennapjaik hálójában vergődnek, s ez még a rendszer fogalmi kibontását is megakadályozza.

Az aktivitásnak ez a szemlélete korlátok közé szorítja a konfliktusok lehetőségét is. A belső meghasonlásnak a kontextus jellege nem enged helyet, hiszen akkor az igazság a szándékolttól idegenné deformálódna, de ezt az igazságot sem lehet revízió alá venni, hiszen pillanatnyi megrendülés is behódolást jelent (például Bethlen Kata, Kis Miklós, Galilei esetében). Husz, Széchenyi, Puskin, Görgey, Sámson, Semmelweis gerince az igazság gerince is – míg Colbert, II. József, Petőfi, Galilei vívódása már elszigetelt, autonóm igazságot is sejtet, amely némi esendőséget is elvisel.

Az aktivitás hiánya, a konfliktusok aszimmetrikus kezelése, a drámai szereplők szelekciója a szemlélet következményeként szükségképpen a dramaturgiában mint formában csapódnak le: új konvenciórendszert teremtve. Ez a dramaturgia – is – szerény hagyományokra támaszkodhatott, így utat kellett törnie, s ezt drámák sorának „redundanciájával” megerősítene, megszilárdítania. Bár strukturális újításról nincs szó, egy kiforrott modell széles körű alkalmazása is korszakot meghatározó, mely szerkezet a műnem konvencionális keretein belül maradva vált a fentiekben körülírt tartalom formájává. Ebben keresett helyet a drámát a drámaival szembesítő, helyettesítő elképzelés, akárcsak a motiváló erejű „epizálás”, vagy a felfokozott drámaiság lírába csapása. A műnem határait azonban mindez nem feszegette, de rugalmasabb kezelésére utalt.

A leggyakoribb drámastruktúra alapja a négy, egymást követő felvonás volt, melyek közül az első a szituáció felvázolásával a konfliktus lehetőségét jelezte, ez a másodikban bekövetkezett, s a harmadikba átnyúlva hajolt meg a következmények előtt, melyek közül a legrosszabb dominálta a negyedik felvonást. Az esetleges ötödik egység az agónia lírájával gazdagíthatta a darabot (*VII. Gergely, II. József, Apáczai*), de a struktúra lényegileg azonos maradt. A felvonások között feltáruló ok-okozatiság racionális történet szemléletre utal, amely azonban racionalizmusának alapját az események



kauzalitásának epikájában keresi, s így tárul fel a történelem a maga folyamatának drámaiságában (*VII. Gergely, Az írás ördöge, Eklézsia-megkövetés, Bethlen Kata, Apáczai*). A drámai helyzetek azonban mozaik-darabokként kerülnek egymás mellé, a történelem eseménytörténete – bármennyire „drámai”, sőt: „tragikus” is – nem jelent valóságos drámát, éppen a motiváció sokrétűségéből, a történelem sajátos materializmusából adódóan, mely nem engedi meg az elvek fogas-kerék-szerű egymáshoz kapcsolódását. Ez a koncepció kereste a maga dramaturgiai megoldását a *Csapda* vagy az *Apai dicsőség* részekre és képsorokra tagolt szövegében, melyek koherenciája már tudatosan nem a hagyományos értelemben vett drámának megfelelő.

Másféle dramaturgiai lehetőségekre utal az egyfelvonásos Petőfi-dráma, a *Négy próféta*, a *Sámson* vagy *József és testvérei* szimbolikus példázata, illetve a *Colbert* három felvonása. Strukturális változás lehetőségét tartalmazza a „dráma a drámában” – egyébként kihasználatlan – felvillanása a Mezőberényben *A hóhér kötelét* író Petőfi részéről, illetve *A két Bolyai* Lear- és Ödipusz-reminiszcenciája, mely azonban ugyancsak pusztá illusztráció marad, s nem válik drámai motívummá.

A drámák lirizálódására a gazdag metaforika és az aforizmák sokasága utal – egyébként a poézissel körülírható emocionalitás sokszor válik dramaturgiai funkciójává – így például II. József visszavonásának látszólagos motiválatlanságában, Bethlen Kata döntéseiben, Husz dialógusában (főképpen Paleccel folytatott hitvitájában), Galilei vívódásában. A paradoxonok azonban még a paradox helyzetekből is hiányoznak<sup>15</sup> – ezek ugyanis Németh László számára nem jelölnek feloldhatatlan ellentmondásokat. Bár a feloldás sokszor ideológiaként, sőt: ideológiussal (például prédikátorral) kívülről is kapcsolódhat a cselekvésekhez, ahogy az epikai motiváció is

<sup>15</sup> „A paradoxonokban a valóság tükröződik.” Dürrenmatt: *21 pont a Fizikusokhoz*. Drámák 2. Bp. 1977. 71.

elsőrendűen külsődleges. Amikor pedig a dráma a történet valóságos fordulatait követi, úgy a felvonások ennek az epikának megfelelően tagozódnak, s pusztán egy drámai, vagy akár tragikus sorsot tükröznek, a maga sokféle meghatározottságában, folyamatszerűségében. Máskor azonban egyetlen helyzetbe sűrűsödnek a leglényegesebb tendenciák, s válik ezzel az egész történet gyűjtőpontjává: valóságos drámai helyzeté, melyből a motivációk visszafelé következtethetők – ilyenkor érvényesül az epikával szemben a dráma kauzalitása. Így válik Széchenyi elnyújtott agóniája egy sors alternatívátlanságának felismerésévé, melyet az örültekháza kontextusa tágabb dimenziórendszerbe helyez. Itt a dialógusok a dialektikát közelítik meg, hiszen egy szituáció ellentétes végleteit szembesítik. A *Galilei*-dráma kontextusa ugyancsak drámai, melyben a felvonások más-más alternatívát villantanak fel. Petőfi mezőberényi helyzetében aktivitásának tere pusztán a szereplőkhöz való viszony alakítása lehet –, melyek közül azonban mechanikus eltökéltséggel válik ki a legtragikusabb, s ejti áldozatul a főhőst. Colbert egyetlen szituációban összegződő meghasonlásának tárgyaként pedig csupán a környezethez való kötődések szálain keresztül tűnik fel a múlt – a király –, s a láthatatlannal való viaskodás drámaiban hordozza a meghasonlás indítékait, mint – esetleges korábbi megoldásként – bármilyen frappáns és okos nyílt vita a királlyal. S ez a felismerés avatja drámává az azonos kiindulású *A két Bolyait az Apai dicsőség* szemben.

A dramaturgiai, műfaji korlátok legszemléletesebben az időkezeléssel érzékeltethetők, hiszen az idő a drámában a „viszonyok tere”, ahol a kezdetben beépített kapcsolatok, energiák kibomlanak, érvényesülhetnek. Ezért kap külön hangsúlyt az irreverzibilitás II. József, Apáczai, Colbert, Puskin, Széchenyi, Sámson, Husz halálával: sorsuk „betelt”; míg az öreg Galilei, Kis Miklós, Semmelweis, VII. Gergely számára csak betelőben van: lezáratlan. Egyébként öregségük – ahogy a drámában az idő egésze – társadalmi természetű: a világ

„öregíti meg” őket, s akkumulálja energiáikat, melyek korukból adódóan gyengébben, de végletebben bukkannak fel.

A dráma csak a jelenidőt ismeri – egyetlen tömbben vagy jelenek egymásutánjában, mely azonban a Németh László-i elvont igazságfogalomnak megfelelően „absztrahálódhat” is: „Az igazság nem ismer időt. Az igazság kimondására az egész élet – vénség s ifjúság – egy szorult pillanat”<sup>16</sup> – vallja Husz. Ez a pillanat az *Apai dicsőség*ben mintegy három évtized, az *Apáczaiban* hét év, de évekkel mérhető *VII. Gergely*, *Bethlen Kata*, *Semmelweis* esetében is. Ennek ellenkező pólusa *Petőfi Mezőberényben* töltött egyetlen sorsfordító órája, mely mégis hidat ver az előzmény krízise és a következmények tragédiája között. *A két Bolyaiban* a matematika időtlensége opponál az ösztövé, éppen jelentéktelenségében súlyos dramaturgiai ellenerőt hordozó élettörténettel, ennek perchez kötöttségével, míg Colbert számára egész élete új távlatot kap a halálig tartó agónia egyetlen hetében. Az idő mind szubjektívabbá válik Széchenyi, de Puskin számára is; s az idő „mélyülése” mélyíti el a viszonyokat – s már nem teríti ki évtizedekre, tehát nem sekélyesíti el. Itt jut el Németh László az idő kronológiától független, autonóm szervezéséig, melynek révén eltekinthet az események konkrét fázisaitól, mert megteremtette az események és viszonyok közötti új, tartalmasabb hierarchiát.

Ez a hierarchia azonban a drámaszemlélet alakulásával a történet szemlélet változására is utal, melynek felvázolásával foglaljuk össze, s zárjuk le Németh történelmi drámáinak vizsgálatát. Jeleztük, hogy a drámákban paradoxonok helyett aforizmákkal találkozunk, vagyis az ellentmondások abszolutizálása helyett az igazság válik abszolúttá. Ez sokszor szinte abszurd módon szüntetné meg saját dialektikáját, szakadna el mate-riális talajától: „Nem tűröm, hogy Szent Péter elhatározását

<sup>16</sup> Németh L.: *Husz*. i. m. I. 144.

egy sírásra és panaszra érzékeny aggastyán fülén ostromolják”<sup>17</sup> – mondja VII. Gergely. Az igazság érvényesítése etikai kényszer, s nem például társadalmi szükséglet, s a történelem bírójának székébe az erkölcs ül: mégpedig nem egyes korok konkrét erkölcsi, hanem a 20. századi humanizmus erkölcsi, mely tapasztalatait azonban nem ebben a században gyűjtötte. Így még minden szituációnak van – lehet – etikus feloldása, ha más nem: a pusztulás („Aki aláírta az adóslevelet, ha mindjárt a halálnak is, menjen és váltsa be”<sup>18</sup> – mondja Petőfi, de mondhatná Sámson, Görgey vagy Puskin is). A történelmi kérdések erkölcsi kérdésekké alakításának idealizmusa a drámahősöket is jellemzi: Kis Miklós a nyomdával, Apáczai az iskolával akar Erdélyből Hollandiát teremteni, II. József pedig rendeletei nyomán vágyódik olyan birodalom után, melyben bármelyik paraszt kandallója elé leülhet egy kis kamarazenét játszani. Ez a voluntarizmus egyébként szinte valamennyi szereplőt – az ellenfeleket is – jellemzi.

Az igazság történelem feletti és abszolút voltának legmegfelelőbb realizálása az ellenséges, barbár világból kiszakított és humanizált darabka: a kert létrehozása, művelése és persze elkerítése – ez Apáczai vágyainak szimbóluma, s ezt a gondolatot fogalmazza meg Colbert a maga módján úgy, hogy egész Franciaországot egy óriási műhellyé kell szervezni.<sup>19</sup> Ez az izoláció ugyanis a létező erőviszonyok dialektikájából ragadja ki az elveknek, eszményeknek megfelelő életet, s teremt idő feletti viszonyokat, melyek történelemtől is, jelentől is függetlenek, intimek, de az expanzió lehetőségét is tartalmazzák. Ez az intenció diktálhatta a drámák sorát, s ennek diadalával valósulhat meg VII. Gergely elképzelése: „Nem, testvérem, én nem bízom a világot a történelemre”.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Németh L.: *VII. Gergely*. In: *Szerettem az igazságot*. Bp. 1974. 569.

<sup>18</sup> Németh L.: *Petőfi Mezőberényben*. i. m. II. 220.

<sup>19</sup> L. Németh L.: *Colbert. Utolsó széttekintés*. Bp. 1980. 536.

<sup>20</sup> Németh L.: *VII. Gergely*. i. m. 586–7.

## AZ „ÉN”-VILÁGÁNAK DRÁMÁJA

ÖRKÉNY: PISTI A VÉRZIVATARBAN

Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című nagyszerű drámája mirőlünk, magyarokról szól, és nemcsak azért, mert jelenetei a mi történelmi eseményeinket, a felszabadulás előtti, majd alatti éveket, a koalíciós időszakot, a személyi kultuszt és 1956-ot jelenítik meg és az azt követő idősakkal zárul. Kérdései, problémái, a benne megjelenő alakok és a mű lezáró gondolatai éppígy sajátjaink; noha persze könnyen lehetséges, hogy nem egy részletét más nép, más nemzet is a magáénak tarthatná. A dráma végén a Szőke Lány, idegenvezető alakjában – mintha az idelátogató turistáknak mondaná, – a mi történelmi eseményeinkre utal, egészen sajátosságos formában: A „stabil hidak néha föl vannak robbantva”; „A pesti házak teljes épségben állnak, de ez ne tévessze meg önöket, a látvány nem állandó jellegű”; „az utca vagy azért van felásva, mert csatornáznak, vagy pedig mert tankcsapdákat ásnak”; „ahol most gyerekek futballoznak, időnként temetkezni szoktunk”. Végül bombabiztos fedezékbe viszi a látogatókat, és nem borpincébe, mert „ebben a városban (. . .) egy kis óvatosság sohasem árt”. (Örkény István: *Élőszóval*; Bp. 1978; 460–462.)

A város ekként való bemutatása háborúkra utal, amelyekből bőven volt részünk, még az ún. békeidőkben is. S mintha ezek a mondatok a mű alakjainak a valósághoz való viszonyaira, valamint az ő milyenségüknek, sajátosságaiknak történelmi okára mutatnának rá.

A Pesti Színház bemutatója alkalmából kiadott műsorfüzetben maga Örkény István hívja fel a figyelmet művének Az

*ember tragédiájával* való rokonságára: „... valóban Madách szellemének hódolva próbáltam az ő kronologikus képekre bontott drámai szerkezetét (. . .) követni, s egy évszázaddal későbbi látásmóddal 'újraélni' ”.

A *Pisti*ben is ott van a két nagy erő, ami egyfelől a hit, a jövőbe vetett bizalom, másfelől – nem ennek ellenkezője, a „tagadás” szelleme, hanem –, a kétségbeesést, a reménytelenséget eredményező gyilkolási vágy, a különböző kivégző osztatok, az elvtelenség, tehetségtelenség és értetlenség. Megtalálhatók a minden „történelmi színben” feltűnő néptömegek is, akik a fő-Pistivel együtt hol a kivégzőkhöz, hol a kivégzettekhez tartoznak, vagy épp az elvtelen túlélőkhöz; míg máskor az őt segítő, rá jó hatással levőket képviselik. Így tulajdonképpen a *Pisti a vérzivatarban* történelmi jeleneteiben *Az ember tragédiájának* összes lényeges erővonala megtalálható, s közülük talán az Évával analóg Szőke Lány a legkevésbé hangsúlyos. Örkény István drámája persze nem ettől a formális analógiától vált igen jelentős művé.

A pozitív, a bizakodást az emberekbe beépítő hit a Rizi nevű, kitűnően megformált alakmás által jelenik meg. Ha a magyar irodalom hagyományaiból próbáljuk megérteni, nemcsak a madáchi mű Urára gondolhatunk. Felidézhetjük a Génuszt mint a nemzeti „őrszellemet” és mindazokat a lírai, epikai és drámai művekben megjelenő bizakodásokat, amelyek minden vérzivataros időben elhangzottak és a jobb, igazabb jövőbe vetett hitet fejezték ki. Persze ez a – Szerb Antal által irracionálisnak nevezett – hit és bizakodás a sok-sok vész és vérzivatar után mindenkiben kissé megkérdőjeleződik. Örkény István művében Rizi alakja kellően ironikus is. Iróniája és groteszksége több ok következménye. Senkinek sem mondja konkrétan, hogy bizzon, hogy bizakodni kell; csak utóbb közli, hogy mindenkit biztatott. Az adott pillanatban viszont – nem egyértelműen, de – mégis pozitíven utal a jövőre, s utólag beszél arról, hogy az emberekben reményt ébresztett, amellyel megcsalta őket. „Sugallatok” érkeznek hozzá és mégis

a legfilozofikusabban értelmezi a jövőt. A benne megjelenő hit és jövőkép azért is ironikus, mert ironikussá változtatja az idő fogalmát. Először ezt mondja: „egyszerre látom a múltat és a jövőt”; máskor ezt: „Néha azt sem tudom, merre múlik az idő”; majd így szól: „A múlt mindig homályos egy kicsit, de a jövőt illetően nem szoktam tévedni”; máskor pedig ekként: „a *lesz* nem más, mint az előre látható *volt*.” (Örkény I.: I. m. 384., 387., 407., 412.) Ő tudja azt is, hogy – az alakok közötti viszonyrendszerben és nem a primér valóságban! – merről süt a nap, és melyik irányban van a holnap. Rizi nemcsak a hit hordozója, hanem különböző foglalkozásokban látjuk; vagyis a néptömegek között elvegyülve él. Foglalkozásai rendszerint olyanok (bábaasszony, ápolónő, Pisti takarítónője stb.), amelyek az emberek mindennapi életét vannak hivatva könnyíteni. Ezért a jövőbe vetett hitet úgy hordozza és jeleníti meg, mint ami az emberek legbenső szintjén él, s minden nehéz helyzetben „onnan” jelenik meg, mint továbblendítő erő, a léthez alapvetően hozzátartozó dinamizmus. Egyfelől tehát érzelemből, másfelől a múltba látó tudatosságból és a jövőbe látni kívánó vágyból megformált alak, aki mindannyiónk benső tartalmaiból objektiválódott.

Talán már ennyiből is érzékelhető, hogy a mű kétszintes dráma, miként *Az ember tragédiája* vagy a *Csongor és Tünde*.

Madách művével való analógiát jelenthet a két főalak megsokszorozódása. Kettejük között azonban – nyilván, mert Pisti egy évszázaddal későbbi látásmóddal megírt alak – nagy különbségek vannak. Pisti sohasem úgy emlékezik valamelyik drámabeli múltidőben volt önmagára, mint Ádám, aki – némely történelmi szín tanúsága szerint –, mint állandó egyéniségű alakra emlékezik önmagára. Ugyanakkor Ádám mindig lényegében ugyanabban a helyzetben van. Örkény István drámájának viszont legfeltűnőbb sajátossága Pisti alakjának mindenképpen való sokszorozódása. Ez a közvetlen látvány számára képtelenségnek tűnik. Ádámot még az a szemlélet sem láthatja problematikusnak, amely az irodalmi műveket a való-

sággal közvetlenül összevetve tudja csak értelmezni. A *Tragédiában* ui. nem Ádám többszöröződik meg, hanem ugyanaz az Ádám kerül más és más történelmi időbe és környezetbe. Ugyanakkor mindegyikben azonos helyzetben van; a történelem haladó tartalmait hordozza ott, ahol Madách szerint lehet, s ahol már nem lehet, szemléli az eseményeket, de még ekkor is megmarad ugyanannak az Ádámnak. Azok a tanulások is azonosak, amelyeket Lucifer levon vagy vele levonat.

Pisti többszöröződésének persze vannak előzményei; a magyar irodalomban pl. az előzőek ellenére a madáchi megoldás. Ugyanazt, amit a Pisti sok-sok alakja, fejezi ki a valóságban – miként maga Örkény István szól róla az említett műsorfüzetben –, hogy Fernando Pessoa négy, Kurt Tucholsky hét néven írt. Színpadi előzményeihez tartozik, hogy már a hatvanas évek elején voltak olyan kísérletek, amelyek pl. Hamlet alakját, illetve szövegeit három színész között osztották fel. Ezeknél, de még más hasonló kísérleteknél többnek, valóban zseniális megoldásnak minősíthetjük ezt a voltaképpen nagyon egyszerűnek látszó módszert. És ennek nem az értelmezését, hanem a hitelét adja pl. egy fénykép – ugyancsak az író említi a műsorfüzetben –, amely azt a német katonát örökíti meg jugoszláv partizánok között, aki kivégzésükkor „kilépett a kivégzőosztagból és beállt meghalni a halálukat várók közé”. A megoldásnak ugyancsak nem a magyaroztatát, hanem hitelét adja az a freudi tétel – Örkény István ezt is megemlíti –, miszerint minden emberben ott él a tudatos- és a felettes- Én, illetőleg az Ősvalami; amelyeknek hármassága az egyénben mint negyedikben él.

Az írói álnevek, a tényt rögzítő fénykép és a freudi pszichológia hitelesítők és nem értelmezők-magyarozók, mert a dráma nem ezeket az élettényeket emeli a művészi-drámai világba. Segítségükkel tehát a mű világát nem tudjuk értelmező módon felnyitni; tartalmi és dráma-műnemi megoldásait ezekből levezetni. Ez annyit is jelent, hogy a mű világa nem a



reális-naturális élettényeket, élethelyzeteket, nem a reális-naturális emberi viszonyokat formálja drámavilággá.

Ahhoz, hogy a dráma világának teljességét és egyben a mű jelentőségét felmutathassuk, szerkezetét, kétszintes szerkezetét és sajátosságait kell elemeznünk.

Induljunk el onnan, amit ugyancsak az író említett meg a műsorfüzetben: „E század eseményeiből csak az *alaphelyzeteket* választottam ki.” Az író az alaphelyzetek szót húzta alá, mi hadd tegyük a hangsúlyt a *század eseményeire*. Amit ez tagad, vagyis „az egyéni élet” eseményeivel kívánjuk szembeállítani. A négy vagy az ennél jóval több Pisti-alak sem külön-külön, sem összességében nem az egyéni élet eseményeit jeleníti meg; és nem úgy viselkedik, mint a primér valóságban élő valamelyik ember. Hanem úgy, ahogy én, te, ő szokott a különböző helyzetekben viselkedni és cselekedni. A drámabeli viselkedések és cselekvések nem az én-nek, a te-nek, az ő-nek személyes aspektusait, nem az egyéniséget, a személyiséget kifejező és hordozó részeit és nem ezeknek a primér valóságban megjelenő formáját állítják elénk. Konkrét példával: amikor Pisti a kivégzőosztag vezetőjének helyzetéből az ellentétes helyzetbe, a halálukat váró kivégzendők közé lép, helyzete nem hasonlít konkrét élethelyzetekre, pl. annak a német katonának belső helyzetére és külső körülményeire, akit a fénykép hitelesen megőrzött.

A mű kiválóságának megalapozója épp az a megoldás, hogy a legteljesebben mellőzi az egyéni-egyedi pszichológiai részleteket. Pedig az erre történő utalások még századunk egyik leginkább absztrakt és korunk egyik aspektusát talán a legkifejezőbb művében, S. Beckett *Godot-ra várva* című drámájában is megtalálhatóak.

Ha ennek a megoldásnak az elvben elképzelhető legmagasabb szintű megoldását valósította volna meg Örkény István, művének világa még mindig az „ő” és az „ők” világa maradna.

A kétszintes drámák igen gyakori módszere volt az allegória. A drámairodalom ezt a megoldást alkalmazta eddig, ha valamilyen okból mellőzni kívánta alakjainak egyéni-személyes pszichológiáját. Az allegorikus ábrázolásmódnak természetesen volt és van nyitabb, egyértelműbb, illetőleg burkoltabb és kevésbé feltűnő formája. Goethe és Lukács György nyomán tudjuk, hogy az allegorikus ábrázolásmód úgy jön létre, hogy az íróban előbb vált benső tartalommal és kifejezendő élménnyé egy eszme, egy gondolat, mintsem azok az élettények, amelyek sok-sok más mozzanat mellett ezt a gondolatot is magukban rejtik és sugározhatják. A gondolatból, az eszméből kiinduló és ennek a kifejezéshez reálisabb élettényeket kereső ábrázolásmód mellőzni tudja az egyéni-személyes pszichikai jellemzőket abban az élettényben, amelyet a gondolat kifejezésre megkeres és felhasznál. A teleológia, az előzetes célképzet, mint minden folyamatban, az allegorikus ábrázolásmódban is meghatározza az önmaga eléréséhez szükséges eszközöket és anyagokat. A teleológia ezeket nemcsak kiválasztja, hanem át is hatja. Az allegorikus ábrázolásmód szerkezete ezért mindig az, hogy az általánoshoz keresi az egyedit; ezért ez a teleológia a kiválasztott eszközök közül szükségszerűen kizárja az alakok egyéni-személyes pszichikumát, mint ami az általánosnak az egyértelmű érvényrejutását zavarja vagy csökkentheti. Ennek eredménye természetesen olyan világ, amelynek alakjai a befogadó egyéniségének egyszerűségétől igen távol vannak: az eszmében, a filozófiai értelmű általánosban. Még akkor is ebben a távolságban vannak tőle, ha a befogadó az adott eszmében, gondolatban a legmaradéktalanabban hisz. Ebben az esetben viszont, mint pl. a középkori misztériumok és moralitások esetében, az eszmében való közös és feltétel nélküli hit a befogadóból kiindulóan átítatja a valóságosság érzetével az allegorikus alakokat, s így azok élettelen volta számukra nem érvényesült, nekik, a hitben osztozóknak nem vált nyilvánvalóvá. Az életidegenség viszont mindenki más számára teljesen egyértelmű.

Az allegorikusan szervezett kétszintes drámák mindig az eszmét, a gondolatot tekintik annak a második szintnek, amelynek törvényszerűségei az evilági életnek, a mindennapok szintjének értelmet adnak, avagy amelyek ennek magyarázatául szolgálnak.

A 20. századi műalkotások, köztük nagyon sok dráma, rejtetten allegorikus. Ezek egyik csoportja ahhoz az eszméhez, ahhoz a gondolathoz keresett egyéni formákat, hogy az élet abszurd (Kafkától és Beckett-től Pinterig és Albee-ig); más részük, s ezek a művek még rejtettebben, szinte alig észrevehetően allegorikusak, az egzisztencialista filozófia tételeihez.

Mindezt el kellett mondanunk, hogy a *Pisti a vérzivatarbc* igen nagy jelentőségéről való elképzelésünket világosan kifejthessük; ez ui. a mű szerkezetében, a két világszint értelmezésében és megjelenítésében található meg.

E dráma világának létrejötte nem eszméből vagy gondolatból indul ki; a teleológia nem eszmének vagy gondolatnak a megjelenítése. Ezért nem is a filozófiai értelmű általánosnak a kifejezéséhez keres egyedi formákat. Ennek először negatív bizonyítékát adhatjuk. Hiába keressük, nem találjuk, mi az az eszme, az a gondolat, amit ez a mű egyedi formációkban érvényre akarna juttatni; az allegorikus művek esetében pedig ezt mindig megtaláljuk. Minden középkori dráma kiinduló gondolata, hogy az ember akkor érheti el az örök üdvösséget, ha feltétel nélkül engedelmeskedik Isten parancsainak; Madáchnál a kifejezendő eszme, hogy az ember számára akkor is a küzdelem és a bizakodás a legértelmesebb létezés, ha eszméit maga teszi tönkre; Beckett-nél pedig, hogy a világ azért abszurd, mert a transzcendentális síkon levő Godot léteben annak ellenére hiszünk, hogy Godot nem létezik. Ha ekként keresnénk allegorikusan kifejezendő gondolatot vagy eszmét, megnevezése megmutathatják, hogy nem azokról van szó. A mű ismeretében állítható, hogy ez a gondolat nem lehet – a Szőke Lány szavai szerint –, hogy „ebben a városban egy kis óvatosság sohasem árt”; Rizi szavai szerint, amely a *Tragé-*

*diáé*hoz hasonló gondolat, hogy „Élni annyi, mint vállalkozni”. (Örkény I.: I. m. 457.) Még az sem állítható, hogy az lenne a kifejezendő gondolat vagy eszme, hogy az ember a mai világban több részre osztódik, szükségszerűen skizofrénná válik; de nem lehet az a Pisti által elmondott gondolat sem, miszerint „Nem akarok többé kettéválni, se sokadmagammal viselni egy nevet. Megpróbálok egyetlen gondolattá válni.” (Örkény I.: I. m. 459.)

Az eddigiekkel két fontos tényt kívántunk bizonyítani: 1. hogy a mű nem a mindennapi életből és életformákból épít a dráma műnemi törvényszerűségeivel műalkotásvilágot, és ezért így ábrázolásmódja nem lehet Goethe és Lukács György által kidolgozott értelemben szimbolikus ábrázolásmód; de 2. nem is egy kifejezendő eszméből vagy gondolatból kiindulva keres egyedinek látszó formákat, és ezért ábrázolásmódja nem lehet Goethe és Lukács György által kidolgozott értelemben allegorikus ábrázolásmód.

A mű megtalálta a „tertium daturt”, a kettő közötti harmadik lehetőséget.

A mű kiindulópontja a történelem, s elsősorban a magyar történelem; noha a történelem fogalmának egy speciális értelmezése. A kiinduló alap itt ugyanis nem az a történelem, amely az életet vezérlő törvényekké és hatóerökként működő eszmékké kristályosodottan voltaképp már gondolattá vált. Miként pl. Madách alkotómódszerében gondolattá vált a történelem azáltal, hogy Ádámnak és környezetének cselekvéseit a történelmet vezérlő eszme hozza létre és szabja meg, jellegét és irányát tekintve egyaránt. Örkény István drámai világának alapjául a mindennapi életnek azok a cselekvései, viselkedései és magatartásai szolgálnak, amelyekben a történelem jelenik meg; vagyis itt a történelem nem eszme vagy gondolat, hanem cselekvés, viselkedés és magatartás. Ez a történelem pedig úgy alakul ki, hogy a mindennapok egész-világából nem az ezeket vezérlő eszméket vagy gondolatokat emeli ki, hanem a mindennapok cselekvéseit, viselkedéseit és magatartásait, s ezekből

elhagyja az összes egyedi-egyéni pszichikai jellemzőket. Ezáltal megmaradnak azok a cselekvés- és viselkedésformák és -tartalmak, amelyekben a történelem megy végbe, méghozzá volta-képp a maga valóságában. A történelem hordozójává így a cselekvések, viselkedések és magatartások válnak; és ezekben jelennek meg az eszmék, valamint a társadalom mélyebb törvényei. A mű világa – fordított szempontból – nem egy gondolatra vagy eszmére mutat rá, de nem is a mindennapi életre, hanem azokra a cselekvésekre, azokra a viselkedésekre és azokra a magatartásokra, amelyekben a történelem halad, zajlik és fejlődik. Ezzel pedig az előbbi értelmezésben értett szimbolikus és allegorikus ábrázolásmód között megjelenik *tertium datur*ként a harmadik ábrázolásmód.

A mű két világszintje tehát egyfelől a valóságos élet-folyamatból kiemelt azon cselekvések, viselkedések és magatartások, amelyek történelemmé kristályosodhatnak; másfelől a mindennapi élet viselkedései, cselekvései és magatartásai; vagyis a mindennapi élet. A dráma eseménymenetét e két szint találkozásának alapszituációja hozza létre, az ebből a világnézeti szituációból fakad, és az eseménymenet a két szint határán létezik ontológiai értelemben, és itt is adja meg önismeretünket, ismeretelméleti értelemben. A mindennapi életnek a történelem ad értelmet és ez is értelmezi és magyarázza.

Az illetéknéppen értelmezett történelemnek minden rétegét élénk állítja az alakoknak a vertikális és horizontális viszonyaiban. Ezáltal az „ő” világa helyett az „én” világa épül fel. Ez is jelzi, hogy egy valóban új és valójában termékeny megoldás mindig még további lehetőségek előtt nyitja meg az utat.

Csak az ekként megjelenített történelemben lehetséges, hogy Pisti – horizontálisan – egyéni pszichikus háttér és személyes motivációk nélkül, de az allegorikus életidegenségtől mentesen, és mégis hitelesen kivégző legyen és kivégzett, németbarát hentes legyen és az ellenállási mozgalomban részt vevő, bujkáló

öccse egyszemélyben. A kivégző és a kivégzett Pisti éppúgy önmagához alakít ki viszonyokat, mint ahogyan e két Pisti helyzetei drámai viszonyba hozzák a két helyzetet. Így lehetséges továbbá, hogy a Félszeg, a Kimért és a Tevékeny ne a fő-Pisti benső világa összetevő részeinek allegóriái legyenek – akár freudi, akár jungi, akár Szondi Lipót-i értelemben –, és mégse legyenek tőle különböző viselkedéseket és cselekvéseket produkáló objektíve más személyek. Ezekkel a Pisti-alakokkal a horizontális viszonyok csak tovább bővülnek. De csak az ekként megjelenített történelemben lehetséges, mint nem egyedi-személyes, hanem történelmi lélettény, viselkedés és helyzet, hogy Pistinek hét felesége legyen, s nyolcadikként még egy férfi is. Amely által a horizontális viszonyok még tovább szélesednek.

Mindebből látható, hogy ha a mű az ekként értelmezett történelemből indul ki, akkor a legteljesebb mértékben a társadalmat is megjeleníti.

Ez még egyértelműbb a vertikális aspektusokban. Először is – ha a foglalkozásokat nézzük – egyszerre jelenik meg ugyanaz a Pisti-alak mint a mindennapok embere és mint a társadalmi hierarchia magasabb polcain levő. A Kimért pl. Rendőrőrmester, iskolaigazgató és a koncepció perben a bíró; a Félszeg mindenhol elkéső szerencsétlen alak és röp-cédulákat osztó ellenálló és a koncepció perben a védő. Ennek az ábrázolásmódnak a jelentése az, hogy az élet mindennapjaiban, kisszerű ügyeiben mindenki viselkedhet környezetének tagjaival úgy, mint a koncepció perekben a védő vagy a bíró; mint egy rendőrőrmester; illetve akként, mint egy szerencsétlen alak, aki máskor azonban kiáll és harcol az eszméért.

Azonban ez még további jelentéseket hordoz, miszerint az „én” kisszerű világa vertikálisan is egy tágabb „én” világává bővül, és így a tágan értelmezett „én” világa épít ki viszonyrendszereket.

Sőt: ez a megoldás az élet hétköznapi és elrejtőzött dinamizmusait és helyzeteit viszonyokba építetten – tehát alap-

vetően drámaian – pontosan összekötötte a társadalom magasabb szintjein és a társadalmi nyilvánosság előtt is megjelenő cselekvésekkel, viselkedésekkel és magatartásokkal. Örkény István előtt külön-külön alakban ábrázolták – most képletesen említve a foglalkozásokat – vagy az iskolaigazgatót, vagy a koncepciós perekben a bírót; illetve a szerencsétlen alakot vagy az eszméért küzdő röpcédulákat osztó embert. Először Örkény Istvánnak sikerült olyan drámát írnia, amelyben az a szociálpszichológiai tény jelenik meg művészi ábrázolásban, amely szerint a társadalom magasabb szintjein ugyanazok az életet vezérlő dinamizmusok és magatartások jelennek meg, mint amelyek mindannyionkban az alacsonyabb társadalmi szinteken. Ezzel lerombolja azt a naiv hitet, hogy a társadalom magasabb régióiban más emberek élnek – akár azt, hogy jobbak, akár azt, hogy rosszabbak –, mint mi. Kiderül, hogy a hétköznapok magatartásaira és ezek tartalmaira épülnek rá a társadalom magasabb szféráiban és a nyilvánosság előtt megjelenő, ott feltáruló és nem a mindennapokat, hanem a történelmet hordozó dinamizmusok. Vagyis én hordozom a történelmet, minden társadalmi szinten.

A Tevékeny Pistit a mű elején a Papa és a Mama megkérlik, részesítse a fő-Pistit szexuális felvilágosításban. A Tevékeny ostobasága és erre való alkalmatlansága miatt ezt nem tudja megvalósítani. Ám ugyanez a Tevékeny lesz a semmihez sem értő létragyári igazgató is. Ami először láthatatlan, meg nem nyilvánuló benső tartalom – azaz a semmire sem alapozható önbizalom és az ostobaság –, az megnyilvánult lesz és nyilvánosságra kerül a szexuális felvilágosításban. De a benső itt és ekkor még csak a magánéletben kap nyilvánosságot; a közélet szempontjából még rejtetten láthatatlan marad egészen addig, amíg a közéleti nyilvánosság számára meg nem nyilvánul a létragyári igazgatóban, illetőleg a koncepciós per ügyészében. Az önbizalommal teli „tevékeny ostobaság” ilyen szövegekben válik egyértelművé: „... teremtő képzeletem van, és ízig-vérig forradalmár vagyok, (...) lett belőlem londoni követ (...)

Aztán foglalkoztam tudománnyal, egyházi ügyekkel, sporttal. Utoljára a jéggyárba kerültem (. . .) Gyors egymásutánban egy csomó jelentős posztot töltöttem be, és mindenütt megálltam a helyem.” (Örkény I.: I. m. 416.) A tevékeny ostobaság így az alaknak önmagához, önmaga más és más helyzeteihez való viszonyaiban derül ki, de a környezetéhez való viszonyaiban is: a szexuális felvilágosításban, a létragyári „reformban” és a koncepciók perben. A többi Pisti benső tartalmai ugyanígy mint láthatatlan dinamizmusok, a szűkebb környezetben, a magánélet szférájában válnak először láthatóvá, amelyek a történelmi és társadalmi nyilvánosság szempontjából még ugyancsak láthatatlanok, de amelyek láthatóvá válnak a történelmi és társadalmi nyilvánosságban akkor, amikor társadalmilag magasabb helyzetbe kerülnek. Így a társadalom alsó szintjei összekötődnek a magas szintekkel a magatartás, a cselekvés és a viselkedés azonossága révén. Vagyis az „én”-világom építi föl a valóságot, a történelmet.

A történelem tehát nem is csak a szó elsődleges értelmében vett történelmi eseményekre utaló mozzanatokban – nyilatkozatok, felszabadulás, koalíciós idők stb. – jelenik meg, hanem az egyéni pszichikai jellemzők és motívumok nélkül megjelentetett mindazon mindennapi cselekvésekben, helyzetekben és viselkedésekben, amelyek a szó elsődleges értelmében vett történelmet, a „történelmi eseményeket” hordozzák. Ezzel a ténnyel, és azzal, hogy ugyanazok az „ének” lépnek a társadalom különböző szintjeinek helyzeteibe, a mű világa az „ő” világa helyett az „én” világom lesz.

Ennek megérzékelése és ekként való értelmezése nemcsak befogadói lehetőség, mint Ibsen óta nagyon sok drámának az esetében. Vele kezdődik ui. az arra vonatkozó kísérlet, hogy a drámaírók olyan világot ábrázoljanak, amelyet a befogadó nemcsak szemlél, elemez és vizsgál, vagyis amely már a befogadótól nem független világgént ábrázolódik, amely nem független a befogadó személyes részvételétől. Ezek eddig csak kísérletek voltak. Örkény Istvánnál ui. az „én világom” fel-



ismerése nemcsak azt jelenti, hogy az ábrázolt művilággal és eszmeiségével egyetértek, s az ilyen értelemben az „enyém”. Itt a világ a szó legteljesebb értelmében „én”-né válik, s ennek felismerése a befogadóra rákényszerített tevékenység. Ettől a felismeréstől csak az a befogadó mentesülhet, aki egy művilágát csakis a természetes világgal való közvetlen összevetés révén tudja látni és elfogadni. A rámkényszerített tevékenység eredménye azonossá tesz engem azzal a világgal, amely a történelmet jeleníti meg. Itt ugyanakkor nyoma sincs az agresszív és túlzó „te” világának. Ez azt szokta mondani, hogy „te, a befogadó”, te vagy a gyilkos, a gonosz és a zsarnok, és te vagy, aki a rendes emberek életét tönkretesz. Az ilyen művilág nemcsak azért nem lehet az „én” világom, mert az ezen a módon való kimondás mindig azt közli metakommunikációs vagy konnotációs jelentéssíkon, hogy a kimondó viszont a „jó ember” és a szegény áldozat, és mert a befogadó azonnal el is foglalja a kimondónak azt a pozícióját. A „te” agresszív világa még csak nem is azért nem lehet az „én” világom, mert minden „én” egyszerre ilyen is, olyan is. Mivel ez így egyáltalán nem igaz. Az ember „ilyen is és olyan is” hamissá csúsztatott változatai azok az ábrázolások, amelyek azt sugallják, hogy az ember egyszerre, egy időben és egy helyzetben ilyen is és olyan is; mint pl. azok a zsarnok-ábrázolások, amelyekben a zsarnok megérti és szánja áldozatait; amelyek a forradalmiság pozitívumaival jelenítik meg azokat a házaspárokat, akikben a párcserére vonatkozó újdonságvágy él; amelyek a környezetük egészét alaptalan, de iszonyatosan nagy öntúlértékeléssel lepocskondiázó mai ifjakat ezzel együtt ártatlan áldozatoknak tekintik. Az igazság ui. az, hogy az emberből egyik helyzetben a jó, másokban a rossz – illetve nyilvánvalóan a két véglet közötti valamelyik – énje bújik ki. Ebben az összefüggésben az igazság az, amit a *Pisti a vérzivatarban* állít, hogy egyszer kivégző vagyok, de közben nem vagyok áldozat is; illetőleg az az igaz, hogy én egyszer rendőrőrmester vagyok, aki bíróként viselkedem, és máskor hatalommal rendelkező iskolaigazgató

vagyok, aki olyan mint egy rendőrőrmester, és harmadszor egy koncepciós pörben vagyok bíró. (Olyan „vitában”, pletykában stb., ahol hamisan vádolnak valakit.) Ugyanakkor azonban nem véletlenül vagyok ez is és az is, és lényegében azért hozom önmagam azonos tartalmú, csak alakilag más és más helyzetekbe, mert a történelmi és a társadalmi dinamizmusok bennem és általam élnek. És ezért a retteneteket és szörnyűségeket okozó viselkedésemet és cselekvéseimet nem háríthatom sem másokra, sem az elvont „történelemre”; mert a társadalom és a történelem minden szférájában én jelenek meg.

A *Pisti a vérzivatarban* nagy jelentősége így tehát többszörös: Először a szimbolikus és az allegorikus ábrázolásmód között megnyitotta a harmadik lehetőségét. És ez valóban a harmadik, általánosan érvényesíthető ábrázolási módszer, és nem csak egyetlen egyszer elképzelhető lehetőség. Századunkban több olyan író van, aki olyannyira egyéni ábrázolásmódot dolgozott ki, amely más számára már nem lehetőség, vagy számára is csak egyszer volt lehetőség. Ilyen Joyce, Proust, Kafka és Beckett műve. Az az ábrázolásmód viszont, amely a mindennapi élet folyamatából azokat a cselekvéseket, viselkedéseket és helyzeteket emeli ki és absztrahálja, amelyekben a történelem halad, ezek után mindig és mindenkinek lehetősége: a mindennapokban mindig vannak olyan cselekvések és helyzetek, amelyekből az adott időszak történelme absztrahálható.

A remek dráma másik nagy jelentősége, hogy ezzel a megoldással az „ő” világa helyett az „én” világává építette a drámát. A megtöbbszörözött drámai alak nem eszmét vagy gondolatot hordoz „én”-ként, hanem a történelemnek az emberi cselekvésekben és viselkedésekben megjelenő aspektusait, amelyek rám, a befogadóra rámkényszerítik, hogy felismerjem: engem is felvilágosítottak már ostoba módon; én is szenvedtem annak az embernek a tevékenységétől, aki elvállalta azt a feladatot, amihez nem értett; engem is vádoltak hamisan; és metaforikusan engem is kivégeztek már. De rám-

kényszerítik azt is, hogy tudjam, ez a század nem vagy gyilkosokat vagy áldozatokat kitermelő század. Ebben a korban én sem vagyok kivétel; én is voltam ostoba fölvilágosító; én is elvállaltam, amihez nem értek; és – ha metaforikusan is, de – én is voltam kivégző. Az „én” világa ebben az ellentétek egységében és azonosságában biztosít találkozást számunkra ahhoz, hogy a „mi” világa alakuljon ki saját életünkben; közösségünk szerveződéséhez ez az alap is szükséges.

Mivel az emberi cselekvésekben megjelenő történelem a mi eseménytörténetünk egyes etapjain keresztül és azokban halad, pontosan megmutatja, milyen a mi világunk. Nem azt mondja, amit az önismereti problémakör elején Pataki szakaszvezető a *Voronyezs*ben, hogy milyenek a magyarok; hanem: mit cselekszünk, hogyan viselkedünk mi saját történelmünk különböző szakaszaiban. Így tudjuk meg, hogy a többes szám első személy milyen magyarokat jelöl. Persze azt is mondja, hogy a nem magyarok is lehetnek ilyenek.

Feltűnő, hogy Örkény István drámáinak nagyobb része „jól végződik”. Pataki Gábor hazaérkezik a Don-kanyarból, s így elmondhatja az ottani tragédiát. Ilona, a volt apáca beépül a szocialista rendbe, s még abba beépíteni is tud valamit. Giza hazatér fiának merev és mesterséges életmódjából testvérének egyéni világába.

Sötétebb árnyalat még a *Tóték* befejezésében sem érezhető. Tót végső tette, miszerint „Négy egyforma darabba vágtam.”, ti. az Őrnagyot (Örkény I.: *Tóték*, In: I. m. 270.), természetesen győzelemnek, „jó végnek” számít. És ez a győzelem nem is hiábavaló, s ezen nem változtat, hogy a befogadó tudja, Tótnak ez a tette fiát már nem érinti, mert meghalt. Tétével mindenképpen kiiktatta a világból az embereket megalázó paranoiás zsarnokot; s tette összeköttetésbe került Cipriani professzor szavaival: „Annak, ami most van . . . egyszer vége lesz. (. . .) És akkor a maguk őrnagyát fel fogják akasztani (. . .) És akkor mindenki akkora lesz, amekkora, szabad lesz aludni, ásítani, még nyújtózkodni is.” (Örkény I.: I. m. 260.)

Tót cselekedete végül mindenképpen győzelemnek, „jó végnek” számít.

Felemás a *Vérrokonok* vége. Mivel itt nincs cselekmény, nem az fordulhat szerencsébe vagy szerencsétlenségbe; a befejezés milyensége csak a darabot záró szöveg tartalmából és jellegéből derülhet ki. A mű Judit monológiájával ér véget. Ez akkor hangzik el, amikor – pozitív konnotációval – a „nyári menetrend” életbelép. A szöveg azonban szabályszerűen ironikus, noha a szokottnak épp a fordított módján. Itt a tartalom a szöveg denotációs szintje közlő tényeket az egyes vonatkozásokról, amelyek mindegyikével valami baj van, és az elmondás módja, a konnotációs jelentéssík hordozza a lelkesítő pozitívumot, hogy azért nincs semmi baj.

Égészen más azonban a *Pisti a vérzivatarban* befejezése. Az ember élni akarását és győzelmét nem fejezi-e ki minden más műnél erőteljesebben, határozottabban, noha szörnyűségesen groteszk módon, de mégis a győzelmet az az eredetileg egyperces novella, amely a mű végén megjelenik? Az atomháború után mindennek vége bekövetkezett, minden tönkrement és minden élet megszűnt, de elszaporodtak az egerek. Amikor a budapesti Operában „az utolsó hegedűn átrágták az utolsó húrt, annak pendülése volt Budapest búcsúszava”. De nem a dráma és nem az író búcsúszava. Mert közvetlenül ezután újra megszólal „Budapest”, persze a legerőteljesebb groteskséggel: „De már másnap, az Operával épp átellenben, egy romház kövein megjelent egy cédula: (...) Figyelem! Figyelem! Hozott szalonnával egérirtást vállal doktor Varsányiné.” (Örkény I.: *Pisti*. . . In: I. m. 463.) Vajon, ismét Szerb Antal szavairól asszociálva, nem „irracionalisabb-e” ez a befejezés minden más magyar mű végénél? A kérdés jogos, mert az itt jelentkező hit és jövőbe vetett bizalom túl van a termokleáris háborúra vonatkozó tudományos előrejelzéseken is. Ez a hit csak úgy lehet hiteles, ha az egész mű az említett módon a történelmet jeleníti meg, s nem az egyéni életet. Ennek a befejezésnek semmi objektív hiteles alapja nem lenne,

ha a mű világa egyéneket jelenítene meg hitelesen, s nem a történelmet; enélkül ez nem hit, hanem ostobaság lenne, vagy az események végéhez csatolt írói finta. Így azonban a groteszk megjelenítésmóddal együtt teljesen jogos, mert nem az egyedbe, Pistibe vagy Doktor Varsányinéba vetett hitet fejezi ki, hanem a történelemben vetett hitet.

Örkény István műveinek „jó vége” talán egy alapvetően fontos problematikát rejt magában. Ismeretes az a tény, hogy világszerte mennyire kedveltek azok a műalkotások, amelyeknek „jó végük” van; alacsonyabb szinteken azok, amelyek vége happy ending. Vajon mi szerepel fő dinamizmusként ezekben a vágyakban, valamint abban a tényben, hogy a „boldog végű” irodalmi giccs is közkedvelt, vagy akár abban, hogy a „tragédia meghalt”. Lehet, hogy ezt a problémakört a magyar irodalomtudomány tudná leginkább megvizsgálni, hiszen – miként többször utaltunk rá – már Szerb Antal rámutatott: „Ily módon Madách életfilozófiája ugyanaz az 'és mégis' gondolkodás, amelyet Zrínyiben fedeztünk fel először, Vörösmarty *Csongor és Tündéjében* és a *Gondolatok a könyvtárbanjában* láttunk teljes költői kifejlődésében, és most Madáchnál jelenik meg, mint burkolt filozófiai gondolat, hogy majdan Ady Endrében lírai világnézetté szélesedjék. Az 'és mégis': bizalom az irracionális életösztönökben, amelyek a végső órán kitörnek a lélek mélységeiből, megcáfolják a legvilágosabb logikát, utat találnak az úttalanban, és megmentik az embert és nemzetet.” (Szerb Antal: *Magyar Irodalomtörténet*; Bp. 1958; 422.) Vajon nem kellene-e egyszer a mélyére néznünk ennek a magyar irodalomban oly jól ismert és valóban gyakori ténynek, és nem kellene-e megtisztítanunk mindenféle szellemtörténeti magyarázattól, a lélek „irracionális” vonásától, illetőleg a magyar „finitizmustól”?

Irodalomban való megjelenése valószínűleg olyan sajátos-  
ságot jelöl és/vagy hordoz, amely teljesen tisztázatlan. Örkény István adott egy magyarázatot a *Kulcskeresőkben*, miszerint

annyi kudarc ért utol minket, hogy csak úgy tudunk létezni, ha a kudarcokat átminősítéssel győzelemmé hazudjuk.

Csak a kérdést, nem is a kérdéskört körvonalazhatjuk most. A kérdezés föltehetően az arisztotelészi és a középkori fel fogásból indulhat ki. Közismert, hogy az esztétika története egészen a német romantikusokig a tragédia és a komédia különbözőségét abban látta, hogy a bemutatott történet jól kezdődik és rosszul végződik-e, avagy fordítva. Számunkra ez a szempont lehet az elemzés kiindulópontja. A német romantikus elméletírók ezekhez a történetekhez kapcsolták a tragikum és a komikum esztétikai minőségét. De az ilyen történeteket minden esetben áthatják-e ezek az esztétikai minőségek? Nem kellene vagy lehetne-e ezt felülvizsgálni? Ez annyit jelentene, hogy megkeressük, mi rejlik egy történet „jó végében”, ha az nem a komikum esztétikai minőségével áthatott. Föltételezhető, hogy a tragikum esztétikai minősége hasonlóan elválasztható a sok jól kezdődő, de rosszul végződő történet-től, mint ahogy a komikumé a fordított irányú történetek egy jó részétől. Az előbbire épp Örkény István *Kulcskeresőkje* lehet a példa, ahol a történet azért végződik rosszul, mert mindenkire rázárul a szoba ajtaja; vagyis mindenkit fogva tart továbbra is a „győzelem ábrándja”. De itt marad bezárva Bodó is, akit a „csak-a-kudarc-létezik” szemlélete hat át.

Nincs-e a diadal, a győzelem vágyában, az „és mégis”-ben és az ilyen történetek „jó végében” valamilyen más esztétikai minőség, amely eddig szemünk előtt elrejtőzött? A szerencsétlenségből a szerencsébe forduló történetek – vagyis a régi, talán az eredeti értelmű komédia – vajon milyen esztétikai minőséggel itatódnak át, ha nem a komikummal? Hiszen a diadal, a győzelem vagy az „és mégis” nem okvetlenül hordozza a komikumnak azt a mozzanatát, amelyet általában lényeges kritériumaként szoktunk említeni, miszerint a leleplezésről van szó, ahol a leleplezett hőssel szemben a befogadó önmagát fölényben levőnek érzi. Ha a komédiát esetleg sikerül elválasztani a komikumtól, talán annak is megnyílik a lehető-

sége, hogy a tragikumot ne csak értelmezzük más és más módon, hanem megkeressük, miféle minőség rejlik a jól kezdődő, de rosszul végződő történetek azon fajtájában, amelyek mégsem hordoznak tragikumot?

A magyar irodalomelmélet talán az előbbit, a jó végű történeteket, illetve a jó végre vágyódó életjelenséget tudná alaposabban megvizsgálni, irodalmunk jellege miatt. Örkény Istvánnak még az atomháborún is túlmutató hite és bizakodása mint sajátos „és mégis”, szervesen jelenik meg a *Pisti a vérzivatarban* végén. Lehetséges, hogy ez a mű – és Örkény István többi drámája – ennek a problémakörnek az elemzését is ránk rója mint feladatot.

# FORUM

---

## KETTŐS PORTRÉ

### KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG WESSELÉNYI POLIXÉNA ÉS PSYCHÉ

W. S. sajátos helyzetbe került 1981-ben, mikor a hatvanas években tőle megteremtett Psyché egyszerre csak előlépett 150 esztendő kulissza-rétegei mögül, mint történelmi személyiség. Polixéna, akárcsak Psyché érzelmeitől vezérelt szilaj, arisztokrata lány, ki mint annyi társa a 19. században, az emancipálódás felé tart, de nem pantallóban, hanem lovagló-öltözetben, nem szivarozva, hanem florentiner kalapban. Tehát női eszközökkel és csábítón. Szépsége és neve előtt (báró Wesselényi!) felpattannak az olasz, nagyúri szalonok ajtai s ő átszórakozik bennük egy római farsangot, férj és gardedame nélkül. Kislánya, annak nevelőnője s az erdélyi inas a szálláshelyen várják.

Egyszerre gyermekien spontán és angol szóval „sophisticated”, tehát distanciát tartó és tapasztalt. Jó megfigyelő s a tapasztaltakat pontosan regisztrálja. Naplója remek újságírói teljesítmény. Néhány bekezdése a költészetet súrolja, de a teremtő erőig nem jut el. S itt a lényeges különbség valóság és költészet, Polixéna és Psyché között.

A többi annyira egyezik, a kitörni vágyás, a más-ság megkívánása és elérése, az elégedetlenség a családi körülményekkel, s a szenvedélyes, mindent vállalni akaró szerelem. S a különbség, hogy Polixéna elválhat a maga Zedlitzétől, s megint a hasonlóság, hogy ő sem érheti el a hön-kívántat, s régi Zedlitzét új stabil férjre cseréli fel, az ideál helyett.

S azonos a modor, a meghökkentő és merész, s a beszédmód: a szókimondó és csúfondáros. Mondatai célba találnak, a legtöbbel lelövi az almát a bunkófejekről.



Ez az arisztokrata-ivadék szándékosan szembekerül, szembe halad a sztereotip jómodorral, az előírt szokással, az etikettel. Arisztokráciánk legjobbjainak szívós, paraszti gyökereit láttatja.

Meg-nem-hajolása kemény, replikái talpraesettek.

Emancipáció. Ez volt Psychénél a szemöldökfa fölötti házi áldásra írva. A 19. századi nagy női jelszó. Később önmegvalósításnak hívták, előbb egy élet munkájának. Emancipáció. Ebben a szóban aktivitás rejlik, tett-erő, produktivitás. Van-e emancipáltabb, s ha az emancipáltat a produktívval akarom azonosítani, – produktívabb asszony, mint a 18. század árva Bethlen Katája? A küzdés és megtartás hőse. A férfi-munkát végző, de ezzel sosem kérkedő asszony.

A 19. század más. Orczy Lőrinc báró már a 18. században írja, hogy a nőket elpuhítja, semmittevésre szoktatja, a valótlanban élésre készítő román-olvasás. Az életbenmaradás, vallási-, nemzeti elnyomás valósága helyett papírfelhőkön nyargalnak a polgári úriasszonyok ősei, a 18. század második felétől kezdve. Vagy kizárólag a konyhai, háztáji valóságba szorítva. Ez ellen lázad fel minden emancipáltak „Vorbild”-je, Psyché, és e tükörkép realitás-ikre, Polixéna. Keresték a tettet, (álszégyen nélkül) a szerelmet, s ha sorsuk nem talált rájuk, elmentek megtalálni a sorsukat.

S a stílus-hasonlóság! A kézjegy, a megszólalás, a számozdat! Szinte látjuk hibátlan fogaik nyomát, ahogy almába harapnak. Beszédük a paraszti talpraesettség és a grófi spanyoliskola ötvözete. S a kritikus hang, a mosolyogtató.

A lorettói nevezetes templomról szólva: „Hol állomásoztak terhes utazásukban, az most mind nem jut eszembe” mondja az angyalokról, akik Szűz Mária házat (santa casa) Názáretből Lorettóba hozták.

Terniben elérnek a helyre, ahol Karolina, a povera regina egy hétig Bergamival mulatott. „Bergami pedig most meggazdagodva, meghízva, megvénülve és megházasodva Bergamó-

ban postamesterkedik.” Majd utána lakonikusan: „Terni volt Tacitus születési helye.”

S a határozók! „... szinte haldoklólag”, mint az erdélyi Görög Ilona balladában. S „elestélyedvén”. S ilyen gyakorító ige: „nevetkeztünk”.

Stílusának savát-borsát egyes, ma már nem használt szó, vagy szokatlan kifejezés teszi: a szentjánosbogár nála *tüzes légy* vagy *lámpás bogár*, a mai belépésre jogosító meghívó levél: „*bémenti levélke*”, a nap nem hevesen süttött, hanem „oly hevet süttött a nap”.

Egy-egy csipős megjegyzés kritikusról, költőről, a templomok túltömöttségéről, jobban áll neki, mint filozofálgatás és művészettörténet. Pl. van kritikus, ki „... soha a művészet lelkét nem keresi, a legszebb szüleményben csak vagy egy hibás lábujjat keresgél ki”. Arezzóban a Petrarca házban így szól: „A hosszas szerelmeit burukkoló költő verseit, meg kell valla- nom vizenyőseknek találtam.” „A hajdnai Róma építményei több romlást szenvedtek, ezen keresztényi elcsipegetések, mint a barbárok pusztításai, s a sorvasztó idők által”, mondja a templomokba zsúfolt antik emlékek láttán.

Szinte kacérkodik önnönmagával, mikor leleplezi az asszonyi természetet.

„Én, ki csupa asszony vagyok, ki sohasem tudtam filozófus lenni, csak azt mondom: köntös a társaságokban, meg- vagy nem jelenhetésben igenis gyakran akadály.” Vagy: „Egy nőnek egyedül utazni, ha sok bajoskodással is egybekötve, nem felette bajos, hanem társaságban megjelenni nagyon az; mert egyedülléte kivált, míg az idő reá patenst még nem adott, szokatlan lévén, feltűnő.”

S milyen bosszantó, ha a szállodai portás az életkor iránt érdeklődik: „Mert mi asszonyok, miután egy bizonyos időszakot elértünk, azt szóba és vitatás alá hozatni, éppen nem szeretjük.”

Az Uffizi képtár kincseinek erős konkurrensé akadt a palota folyosóin környékbeli parasztasszonyoktól árult florentin kala-

pokban. „... minden egyebet felejtve ott felejtém magamat.” A kalapoktól a festményekhez fordulva szintén a fogható és szinte hallható érzéki benyomásokat közvetíti. Leonardo Meduzájának „kígyókká átváltozott haja” „csaknem sziszegni” hallatott.

Találó és különösen az ő korában meghökkentő asszociációk tartoznak ehhez a stílushoz. „A pápa helvét testőrsége középszázadokbeli divatszerű gálaruhába öltözve, melyet most csak tarokk-kártyákra festve találunk.”

A milánói dómról szólva egy francia mondást idéz: „Ezen templom inkább a madarak, mint emberek számára van építve.” Ha a stílus az ember, akkor Polixéna itt Psyché, az agg firenzei hercegnőről szólva, ki „mint egy élő grammatika, a nyelvben ejtett hibákat megigazította”. Vagy egy római emlék: „Levezettek egy felásott mezőre, melyet Foro Romano-nak neveztek. Ott a barázdák közt cserép edénydarabokat találtunk... nagy örömeik között *pakolám* egybe magam leltem kis kincseimet”.

Szavak jelölik az utazást, egy-egy szó Baedekerként vezet. Az öszvérek *zökögtek* a láva-darabkákon a Vezuv felé. Zökögtek és nem zötyögtek. A zötyög passzív mozgás, a zökög-ben érzi az ember az öszvérek patakoccnását, az egyenetlen láva-darabokon, különösen, ha ez a „zökögés borstörő”.

A vatikáni könyvtárban, Mezzofantinál tett látogatása alkalmával olyasmire jöhet rá a figyelmes olvasó, aminek az elárulása, nem egészen lehetett a napló-író kedve szerint való. Dehát mondja el ő.

„Szállásomra érven, első dolgom vala, W. M. *Balitéletekről* írt munkáját egy könyvkötőnek átadni, s fejér kutyabőrbe cífrán békötve néhány napok múlva elvívém Mezzofanténak, ki éppen sietett néhány zsidót és szerencsét megkeresztelni. A könyvre tekintve, anélkül, hogy az író nevét megtekintette volna, – s egyik almáriomba bécsukta. Szegény magyar könyveink! melyeket honjokon kívül csak egy-egy különcködő nyelvbúvár, mint Mezzofanté nézeget, s honjokban is csak kevés olvas.”

Miért éppen W. M. könyvét sietett Polixéna Mezzofantinak átadni? Egyáltalán miért vitte éppen *ezt* a könyvet magával Rómába? Talán éppen azzal a szándékkal, hogy a világgal megismertesse. S itt lehetetlen nem Psychére és az ő Ungvárnémeti Tóth Lászlójára gondolni. Psyché is így próbálta Tóth László görög könyveit külföldön propagálni. Itt árulja el Polixéna nagy éltető szenvedélyét. Wesselényi Miklós, az unokatestvér, az ő Ungvárnémeti Tóth Lászlója, a példakép, az egyetlen, az elérhetetlen. S itt válik tapinthatóvá a másik szenvedély, a honleányi. Wesselényi Miklós *Balítéletekről* c. könyve lefektetett kánonja lehetett a Wesselényi család felvilágosult, hazafias nézeteinek. S ezekkel Polixéna akár hazai utókorát is megismertethetné, mert W. M.-et szinte kisajátította a történet-tudomány. Privát érdeklődésnek kevés módja van, könyvei kiadatlanok, személye megmerevedett az árvízi hajós pózában. Áll, romantikus szobor, a csónak orrában, kémlelő szemmel és segítő karral, hogy mentse az áradatból a menthetőt. Fogalmi síkon az írásaiban is ezt teszi, – második és még tragikusabb Széchenyi – a tunyaság megrögzött balítéletei, a „fesz”, a „pöf” ellen kel ki, a nemzetiségi kérdést bolygatja, „mert ez hazánkknak keserves veszélye”, s a „nyomó”, s az elnyomott feszes helyzetét akarja lazítani. Wesselényi Miklósnak a nőkről való ilyes élménye is hatott Polixénára: „gyári-mív” „nem tartósságra vannak elkészítve” „mintha az oltárnál végződnék létök határa”. Szinte szó szerint olvashatjuk Polixénánál Wesselényinek a költészetről szóló, bizony, kissé költőietlen nézeteit, mely szerint „erkölcsiség, világosodás és tiszta okosság előmozdítása” a költészet célja. Különben „csak haszontalan játék”. (Úgy látszik ez kiirthatatlan Duna–Tisza-táji babona, hogy a költőknek racionális vagy irracionális módon, de hasznot kell hajtaniok.)

Az unokatestvérek nemcsak szerelembe estek egymással, hanem W. M. politikai, történelmi, társadalmi nézetei is átszivárogtak Polixéna tudatába. Dózsa kivégzését a magyar történelem legszennyesebb lapjának nevezi, a „fesz”, a „pöf” őt is

irritálja, ő is szkeptikusan szemléli az egymást megvető társadalmi osztályokat, csakhogy amíg W. M. körülményesen „kifejti” nézeteit, (ha közmondásba kívánczó szentenciózus módon is), addig Polixéna kicsicsergi, kiáriázza azokat.

Psyché tollára méltó a bolognai temető leírása. Ez szintén W. M. nézeteihez kapcsolódó társadalomkritika, de miniatűr drámává kerekítve. Ahogy a bolognai palazzók néptelenednek, űrepedik a bolognai temető. „Ekkor a holtak számára kezdék a követ és porondot egymásra hordani, s egy szinte oly feszes, pedant, érdektelen kinézésű várost előállítani, milyen maga Bologna.”

Az árkádok alá az arisztokrácia kerül, „a testek a vastag falba bévakolvák”, a polgári halottak „lakjai” egyszerű kőtáblára vésett felirattal „kijelve”.

Polixéna akár éjfélkor félelem nélkül nézné „mint jönnek ezen rendszerető lelkek egyenkint ki sírboltjaikból, melyeket magok után gondosan bétesznek, nehogy vagy egy parvenü újonc holt befúrja magát helyükbe”. A világjáró Polixéna itt emelkedik költőivé, mikor a pénztelen és rangtalan holtakról ír:

„Az éppen szegény holtak, kiknek az ezen válogatott társaságba juthatásukért béméleti árat senki sem fizethetett, képzeletem szerint, ezúttal jobb nyughelyben részesültek, mert szabad ég alatt nyugosznak s a fényes nap és szelid hold rendszeren meglátogatja sírjaikat.”

Balogh József kutatásainak jóvoltából olvashatjuk Polixéna pár levelét W. M.-hez. E pár levél jobban megvilágítja Polixéna alakját, mint egy életrajz. Benn van, ami jellemezte őt jártában-keltében, a Vezuv és a Mont Blanc között, a fizikai és lelki vakmersz, a társadalmi konvenciók semmibe vevése, az akadályokat átugrató hév, a gátakat semmibe vevő szép lovasnő, aki akkor, és éppen akkor vállalja a partnert, mikor az a társadalomtól éppen nem elfogadott helyzetben van.

Csak egyhez nem volt mersze Polixénának, e szerelem levélen kívüli bevallásához, adósa maradt az utókornak egy, a magyar irodalomban páratlan regénnyel, melyben valóság keve-

redik az elérhetetlen költészettel. Így hát maradt Zedlitz (hogy a psychéi hasonlatnál maradjunk) azaz Paget János, (John Paget) a túlzásoktól ment biztonság.

Csak éppen az írás maradt abba a nagy stabilitásban, akár csak Psychénél, ámbar a maradandósághoz egy könyv is elég, melyből „egy piczinke hölgy izgató érintése, meleg lehellése még száz évek múlván is éreztetni fog”.

S ha a képzelt és valóságos karakter hasonlóságait felmutatta, a különbözőségek mellett sem mehet el az olvasó. Psychénél minden vérré megy. Teljes egészében vállalja tetteit, s ezek egyben alkotó művészetének rugói is. Polixéna a nagy olaszországi vállalkozásban is bankszámlával, anyagi önállósággal, férje nevével bebiztosított, nevelőnővel, gyerekkel, cselédséggel kistaffirozva *játssza* meg az emancipáltat. Dudás, aki nem megy pokolra. Hintó (szekér) és florentin kalap védelmében éles szemmel figyeli a felszínt, s a társadalmi pletykák (nem szabad lebecsülni őket!) szintjén sokszor mélyre lát.

Polixéna viselkedése a pápai audiencián több fekvésben játszott zenedarab. Éjeken át nem hagyja nyugodni a nyakas kálvinistát, hogyan kerülje meg a pápai kézcsókot. A kíváncsiság végül is erősebb a meggondolásnál, kívágja magát az ellentmondó helyzetből, elmegy a pápai magánkihallgatásra, de *nem csókol kezét*. Ellenben manifestálja magyarságát, udvariasan, de lehajtott fejjel rebegi az el nem hihető igent, a pápa kérdésére, hogy megelégedés honol-e Magyarországon. Végül megbánja, hogy ennek a kedves öregembernek, aki *mégis* csak tudott valamit Magyarországról, bántódást okozott a kézcsók körül. S itt jó a psychéi gyermeki impulzivitás: szeretett volna a nyakába ugrani a kedves öregúrnak, hogy megengesztelje.

Lehetetlen nem Psyché, Beethoven scénájára gondolni ennél a jelenetnél. Ám itt tűnik ki, hogy a valóság halványabb a művészetnél, mert bármi bájos, nyakasan protestáns és büszkén honleányi, egyben gyermekien spontán a sokrétű Polixéna, elmarad Psyché életveszélyes társadalmi és egyéni szakadékokat átugrató bűbajos farce-ától.

Polixéna bájos, Psyché bájoló, s ebben már boszorkányság van. Psyché mondanivalója a társadalom szélére szorított embernek, a zseninek és a ribancnak kritikája minden korokról. Vagy ahogy W. S. jellemzi Psychét: „A kimondott dolgok tele vannak kimondatlansággal, átrezeg rajtuk és a szüneteken, az, ami mögöttük van.”

Szemünk előtt manifesztálódik a paradoxon; hogy a művészet a valóság, s a valóság játék.

KÁROLYI AMY

## DSIDA JENŐ RÉTEGEI

Dsida Jenő, a szomorúan rövid életű költő (1907–1938) mindmáig erős adósságunk. Erősen az, de művének java is oly erős, hogy bírja. Az elkészült kis válogatás (a Móra Kiadónál hozzáférhetőbbé tette, ez bizonyos. Hanem ez a kötet, amelyből pillanatnyilag dolgozom (romániai magyar kiadás, Szemlér Ferenc előszavával, 1966) tíz évig hevert egy könyvtárban olvasatlanul; kölcsönzőlapján 1969-es az utolsó pecsét. Mit mondhatunk erre? Mind többet hallom, s a megállapítás jogos: kevés az olyan nemzeti irodalom, amelyik az értékek ekkora elhanyagolását engedélyezte volna magának hosszú időn át, mint a miénk. Mint a mi irodalmi tudatunk, amely az úgynevezett „költői másodvonalat” ennyire aránytalanul mellőzi. Szekundér? Nem, Dsida Jenő nem másodvonalbeli költő. Elsőrangú költő, még ha nincs is a legnagyobbak közt úgy, mint József Attila (távol áll ettől), s ha Jékely Zoltán életműve a pálya első negyedének s későbbi korszakoknak fel-felbukkanó tündökletével teljesebb is az övénel; ám az összehasonlító elemzés egészen másfajta dolgot igényelne. Szemlér is megállapítja, hogy – ilyen sorrendben! – Kosztolányi és Babits csillagzata alatt állt a fiatal Dsida, pontosabban, az ő hatásukat mindvégig őrizte, ám a kezdetek lendületét Ady jelentette. Magam úgy látom, hogy a leginkább még Szép Ernő,

Jékely és Szabó Lőrinc háromszögében (birazznak látszik?) jelölhető ki néhány olyan jellegzetes pont, ahol Dsida természetnek java elhelyezkedik. Itt most a (túlságosan is gyakran felbukkanó) kis költői megalkuvásaival nem foglalkozhatunk; ezek: édességes habcicomák (mint Szemlér is megállapítja), formai játék kedvéért gyakorolt virtuozitások erőltetett toldalékai, a szemlélet hirtelen ernyedése, aminek következtében Dsida mintha belebékülne polgári közegébe stb. Szép Ernőt a szabadverses-töredéksoros kifejezésmódja, érdes szecesszióságai, lázai idézik, bár azt az esendő édességet, azt az ittragadt szomorúságot (melyből az élet vállalásának nyersesége is megformálódik néha), amit Szép Ernő *Magányos éjszakai csavargásából* ismerhetünk, nem adja; Szabó Lőrincre emlékeztet nála olykor az intellektuális önközpontúság igazolt hitele, ám a gondolati rétegen átüt az érzelmi-hangulati elem (s így objektív közérzeti kép nem alakulhat), értékesek így is az ilyképp filozófiát hordozó versek tömör állapotmegfogalmazásai, az emberi sors aforizmatikus kifejezései; teljes zengése, plasztikus versformálása, érzéken érdekes szófűzése, a természeti létezés áhítatos tisztelete, madarak és fák és ünnepek és csillagok és elmúlások iránti fogékonysága Jékelyével rokon. Talán így jelölhetjük ki azt az említett „belső háromszögpontot”: mindezekben az iméntiekben mintha kevesebbire vinné, mint költő-rokonai (Szabó Lőrinc egyébként nem költő-rokona, végképp nem, ám a kor szelleme érdekes azonossággal érintette meg némely pontokon mintkettejük költészetét), hanem a többletei, melyek eredeti, jelentős, pótolhatatlanul élvonalbeli alkotóvá tették (legjobb helyein), a valódi többletek mégis ezekre a rokonítható vonásokra épülnek. Kétféle Dsida-vers-szerveződést ismerünk: az egyik a meg-megtört hangú szomorú félszabadvers (a megtörés nem a keménység, hanem az el-lágyulás irányában történik; hadd szögezzük le: a Kassák-féle radikális szabadvershez Dsida ugyanúgy nem közelít, ahogyan e műnem Füst Milánnál elért vívmányai is idegenek maradnak tőle, idegen az érzéki teljességgel párosuló aszkézis), a másik a



maradéktalanul kizengetett strófás vers (érdekes, hogy – talán a belső ellentét okán – sokszor ezekben a költeményekben tragikusabb a hangja; mintha a formai hlet nem engedélyezné az érzelmi-tartalmi oldást).

1928-ban megjelent első kötetéből (*Leselkedő magány*) hadd említsek néhány későbbi Jékely-témát. (*Fáraók sirja felé; Sárba zuhan a nap; Emlékezések városában.*) A nosztalgia versei; ugyanakkor az Ady-hatás nyersesége – a tiszta példa erejével – szinkronban van jelen. (*Mélyre ások; Megint csupa kérdés; Legyen áldott; Kár mindenért; Valami eltörött stb.*) A „kár” motívum nemcsak felületesen idézi Szép Ernőt; erre még visszatérünk. A babitsi tartás és a Kosztolányi-forma valóban fontos összetevője ennek a máris önálló költészetnek. Szemlér megjegyzi: „Dsida az Ady képviselte tragikus költői magatartás mellett a saját könnyedebb kifejezőmódjának érvényéért száll síkra”; és a túlsarkítástól – fogalmazásbeli vitathatóságok –, az egysíkúsítástól függetlenül igaza van. A *Túl a formán* így kezdődik:

„Túl minden jelzön és rendeltetésen  
meglapul a dolgok lelke,  
a kérlelhetetlen, bronzsötét  
egyetlen lényeg”.

Fiatalos, mégis kérlelhetetlen véglegesség; egyéni hang. És a gondolatvilága messze utal előre:

„Háznak mondasz valamit,  
– négy fala van, –  
pedig nem az.  
Kályhának mondosz,  
pedig nem az,  
virágnak mondosz,  
pedig nem az . . .”

Többfelé rokonítható – formára a kor egyre inkább tért hódító szabadversével, némiképp Szép Ernővel – egy-egy ilyen részlet:

„Az emberek ártatlan pici borjakat  
visznek a vágóhídra.  
Fűjtató lokomotívokat csinálnak  
s meghajszolják a gyanútlan özeket.”

Gyengédség és határozottság áll össze valami tétován egyértelmű tartással, melyet főleg a témaválasztás jellemez. A *Miért vagyok kedvetlen?* dikciója az Ady-hatástól való szabaddulást jelzi. (Egyáltalán, Szép Ernő hatása – vagy bármi ilyesféle rokonság – sokkal erősebb önállóságnak tűnik fel azoknál a költőknél, akik Szép Ernőnek nem a népdalszerű hangját idézik.) „Valahová el akartam utazni tegnap, / egy kis felfrissült lélekremegésre . . .” (Ez utóbbi szó a habcicoma-kategóriába tartozik például.) „. . . Nápolyba, vagy nem tudom hová . . .” Ám a jó határozatlanság Szép Ernő erős rokona. Ezért kár, hogy e jó sor után („. . . ahová egy életben csak egyszer megy vonat . . .”) visszatér a „szalonba”: „Aztán sokszor olyan buta kis ötperceken . . . múlik / az ilyesmi, a nap-sütés, / a jólszületés, az igazi élet, / minden.” Látjuk, megerősödik a végére a versszak, ám azt a „buta kis ötperc”-et nem tudjuk feledni. Kár; mert a vers milyen szépen zárul, a „nápolyi vonat” látványával, mellyel „szembegurul a sínen / egy forrón felkelő / óriási Nap . . .” *A végzet odúja előtt* a címével Adyt idézi, soraival azonban „az ő legkedvesebb fiát”; ahogy „alkonyat felé már zsong az agyam, / torkomban lüktet a szívem” stb. Mi ebben a máig ható újdonság? Dsida már ahhoz a költőnemzedékhez tartozik, amelyik az érzetek összefoglalása helyett az érzetek körülményeit bontja ki (délután, este, konkrét fáradás; vagy még inkább: nem lép át teljesen az általánosításba; Kosztolányi és Babits is megtették ebben az irányban a fontos lépéseket, főleg a *Szeptemberi áhitat* néhány helye fontos ebből a szempontból, de Dsidánál már minden hangsúlyosabb; a poétai általánosítás helyett egyre többször jelentkezik a konkrétum; Füst Milán ezért ütött el a Nyugat költészeti nagyvonulatától, ráadásul nála még a prófétikus absztrakció is megtoldotta a konkrét élethelyzetek el nem

hallgatott nyűgleltárát). Tehát a nyűgleltár; és Dsida – a szervi szívbaj terhével – sokat tudott volna erről, ha a költői kifejezést (igen magas szinten, persze) el nem elegánsítja (így, ezzel a csúnya szóval vagyunk vele a legmúltányosabbak); vagy ne legyünk méltányosak? Dsida a verseiben néha mintha tükörben nézegetné magát és egy festett-kifestett képét. Ezek a megalkuvásai. Mert a festett-kifestett kép-álarccal vonul vissza azután az imént már említett szalonba. A *Rémtől* való félelme eredeti. És olyan jó versszakkezdései vannak ennek jegyében, a szorongásában. Mégis, egy kicsit cicagombolyagos lesz néha a kép: „Lámpát gyújtani nincsen erőm, / csak ülök, egyre ülök, / szűkülök, füttyülök / s ha nem bírom tovább, / menekülök.” És most milyen remek újrakezdés, figyeljük meg a töredezett ritmust, a zihálást: „De hiába rohanok a pitvarba is . . .” Ezt kellene folytatni. Ez nem megy mindig.

Ilyen fohász ennek a versnek a vége; benne van Dsida minden gyengeségének és erejének ígérete: „Csak néha füstölög ki belőlem / zavaros kicsi imádság . . . : Isten! / . . . Adj nekem tiszta-kék gyermek-szemet . . . / hogy nyugodtan ülhessek ki a ház elé / s a Végzet sötét oduja előtt / úgy érzem magamat, mint a gyermekek, / akik csigaház előtt az útszélre kucorodnak / s cérnaszál hangon kórusban éneklik: / Csigabiga, gyere ki! / Ég a házad ideki!”

Az *Esti hallucinációk* pedig – az első kötet szomszédos verse – olyan jól jelez egy járható utat; ennek tarkaságait vállalva (szürrealista sorshoztapadását, mondjuk) alighanem erősebb lett volna a Dsida-mű gyengébb vonulata: „Álomra hajlott már a zöld futópaszuly, / Az esti szelek szája tárogatóba fúj”. (Még a „ly”-„j” rímvégződés is festőien ingerlő.) Vagy a *Circumdederunt me* is mennyire fontosat mond: „Valahol itt van köztünk a pokol . . . / lángjai lobognak láthatatlanul”. Ám amivel a verset kitölti, az csupa „dióbarna két szemű . . . tündérr királynő” és ilyesmi. A *Leselkedő magány*-ciklus Kosztolányit másol a tűnő Ady-hatásba. Pedig itt is milyen erős lehetőségei volnának: „Azok az emberek, akik most

hangosan beszélve / haladnak előttem, rögtön eltűnnek a fák közt, / az a nő, aki mellettem ül a padon, / mindjárt meghal, feje félrebillen.” Sajnos, Dsida itt nem ezt az utat követi; és igazából soha nem is merészkedett messzebbre ezen a terepen, mely talán a kikezdehetlenebb életmű ígérését rejtette. Mind ezt, persze, csak a legmagasabb igények jegyében mondjuk itt; mintha egy játszma kimaradt lehetőségeit elemeznénk.

Ezek a hirtelenségek olyan jók így is. És az sem kíván magyarázatot, miért Kassák volt az, aki következetesen végigment egy bizonyos úton; és művében mindinkább fölfedezzük azokat az érzésszerű töltéseket, melyeket csak rejtve, a nyersebb felszín (a látszólagos költőietlenség) alatt lehetett elhelyezni. De Szép Ernő és – mások mellett – Dsida Jenő is értékes eredményekig jutott. „Mindjárt elnémulok, nem lesz akihez szóljak”, mondja váratlanul Dsida; és ha meggondoljuk, hogy a sor belső aszimmetriája milyen kevésen múlik, hogy ha „kihez” lenne az „akihez” helyén, egészen szabályos, régies-népies forma lenne, így viszont igazi prózavers-dikció, sok mindenben eltöprenghetünk máris. A verssorokban így tetten érhető disszonancia (a szerkesztés szótagolt újdonsága) a versmondat, a vers-egész alakulásában is kimutatható. Ám ebbe jócskán belezavar Dsida következetlensége. Állandóan valami előre meghatározott igényre les (néha a későbbi korszak verseiben is), és feladja kivívott belső vers-értékeket. A betegség képei trakt-i erővel formálódnak meg olykor (mint a *Sétatér*-vers végén is), és az impresszionista-expresszionista elemek helyére kapkodó, kirakodás-szerű eszköztelenség jön: „A fák: / süllyedt hajók árbócai. / A bokrok: / nagy vízi pókok, óriás medúzák. / Az út: / kanyargó, nyúlós tengeri kígyó. / S a tó: / sötét álom a szívem fenekén.” Ez a legutolsó mozzanat egy kicsit kétes ugyan, de a nyolc sor kompozíciója sietős, lényegre törő, askétikus. (Nem mintha ez utóbbi bármiféle célja lenne a versnek; csak a tragikus lelkiállapot kifejezésének – tisztán! – egyik jó eszköze; Dsida azonban itt kissé következtelen; megszereti önmagát a versek többségében.) Valahogy nála nem

„ül” úgy, mint Szép Ernőnél (és nem jut olyan lét-lírai magasokig, mint Füst Milánnál), ha effélet mond: „Jaj, milyen szánandó lehetek így, / sírásra görbült szájjal” (*Itt feledtek*). Nem meri soha egészen elkészíteni (ekkor még) a tragikus maszkiát, megmarad magánembernek, vendégnek vagy házigazdának, aki épp csak kiment a fürdőszobába, ott bánat tört rá, de készül vissza, a többiekhez, ahol legfőljebb összetörten bámul kifelé az ősies kertbe, bizonyos elmúlásba. (Számos versének – rejtett – alaphelyzetét foglalja össze ez.)

„Mindennap több, tisztább a szépség, / szivárványosabb a szomorúság”, írja; szintén az előbbiek bizonyosságául, töméredek hasonló hely közül idézzük. Bensőséges hangulatai messze maradnak a „nagy enteriőröktől”, a holland tájképfestőktől, a tárgyakba költöztetett lélek művészeitől: „Életünk hulló karácsonyfáján / halkan repesnek a lángok . . .” Majd három versszaknyira: „. . . töprengünk az eljövő felől: hogyan kellene megszólalni? / S mindent elülről kezdeni?”

Itt, mindazonáltal, ahogy jeleztük, még csak nem is az igazi nagy megalkuvásait, színvonaléseit sorjázthatjuk. Az a bizonyos „eljävendő” (durván fogalmazva: az öntudatlan, bár elemeiben tudott halálsejtelem) lesz azután az egységesítő, megkeményítő, a véglegesítő ebben a – csúcsein nagyszabásúvá bomló – költészetben. Előlegezvéen máris idézzünk egy ilyen végleges helyet. Az *Eláru*, *mert világít* Dsida tíz leghíresebb verse közt van. A formai játékok fanyarrá válnak, bár nem tűnnek el (az első versszakokból). Például: „A véknyan szükölő, porázra / kötözött szél a lombot rázza”. De ezek a dolgok már érezhetően előkészítenek valamit. Ez a Dsida nagyvers alapszerkezete: az első pillanatban érezhetni, hogy megindultunk egy cél felé, mely elkerülhetetlen és végzetes. (Babitsnál, Kosztolányinál ismert képlet ez, de elméletiben; egzisztenciális kibontása az úgynevezett „második nemzedék” némely tagjaira várt; igaz, Dsida eléggé furcsán nem tartozik nemzedékhez.) A vers elemei közül nem tudjuk, melyik készíti elő a végkifejletet. „Pfuj, agyontaposott csigák, / meredt békák

hidegletése, / indákon ingó koponyák . . .” Jékelyénél igen nagyszabású, romantizáló költeményekben találkozunk ezzel az előkészítéssel. A különbség esszenciális. Minden belső tragikumra ellenére a Jékely-vers a *továbbélés* reménytelenségét fogalmazza (ahol a tényyszerűség mégis közel van a vigaszhoz), a Dsida-vers (ahol a végső következtetést levonja) a megfellebbezhetetlen és egyéni érvényű lezárulást, a halál valamely vetületét villantja, és nem ismer megalkuvást. (Történelmi tragikummal, más háttérrel Radnótinál figyelhetjük meg ezt a jelenséget. Bár a hasonlat sántít, Dsida és Radnóti pályája között – hunyorítván nézvést – van hasonlóság; a vers-eredmény egy vetületét tekintve feltétlenül.) Itt most még a Kálnoky-féle *Szanatóriumi elégia* betegség-motívuma is rokonra lel: „Az ágyban forroláz gyötör, / leng az ágy, mint a kerti hinta . . .” De ez már drámai fordulat után jön, mert egy versszakkal elébb ezt olvashattuk (gondoljunk vissza a korábbi versekből ismert „Rém”-re): „. . . Ott, a padon, ül valaki.” (A padon, a kertben, ahová – békák közé – kijött a költő éjszaka.) „Szikáran ül és feketén, / a bokor rezgő ágain túl – / ahogyan észrevettem én, / észrevesz ő is és elindul.” Mint a bűnügyi regényekben; és ha ennek a kornak a jó kalandirodalmát elolvassuk ( az irodalmi babérokra pályázóként, mint John Dickson Carr; ha Szerb Antal szépirodalmi kísérleteire gondolunk, tehát a jó lektúrra), megleljük a fél-morbid elemeket; így zárul itt is a hatsoros szakasz: „A hold, a csillagok kioltva. / Rohanok, rémeset sikoltva.” És most jön az ágyban a láz. Jön a gyerekkori veszteségek idézése. Jön az átmenetileg elmélkedő nyugalom. Ám a kérdés nem hagyja nyugton: „Mi az, ami ottkűnn maradt?” És érzi, hogy: „Igen, indulni kell utána, / hiába van sötét, igen. / Kígyó sziszeg a körtefán, a / füvek rohadt csöveiben . . .” A költészet bizonyos eszményének versszerkesztési módja: az ilyesképp hirtelen közbevágások; az élénk színek. Majd némi túljátszát itt is, a „heveny higany”-nyal . . . Mintha teher volna Dsidának a kötelező versszerkezet, a költészeti eszmény (bár felrúgni nem akarja),

mintha szeretne túllenni mindazon, amin lehet, hogy elérjen oda, amit a vers végső tartalma körülír. Hogy ez a halál? Nem okvetlenül. Valami teljesség, valami egybefoglalás, ami nyilvánvalóan *rémes*; a vállalt önismeret állapota is lehet ez. Bár itt, a versben, „csak” a halál. Dsida így kérdez: „Mit is kell megkeresni? Félek.” Kosztolányi jut az eszünkbe, bújócskát játszik a költő. És a kalandregényes ismétlés: „A padon ott ül valaki.” Most, az utolsó két versszak szabadtítja fel (és el) az alkotást. A kétszer hat sor teljes kizengetése itt nem kötelesség, de lehetőség. Ez a paradoxon jellemzi egyébként az egész Dsida-életművet. A lehetőség (a számára adott lehetőség) árát kell megfizetnie a következetlenségekkel; de mintha épp ezek a következetlenségek következnének abból a premisszából, hogy: „Nem kell okvetlenül és minden áron modernnek lenni . . .” Érintettük a leglényegesebb kérdést; maga a vers – mintha ebből a tizenkét sorból állna – így ér véget (ez az önállóság is paradox): „Jön valaki, vagy valami, / lopódzó lépte néha csoszsan. / Most nem tudok sikoltani, / marad a szám kitátva hosszan, / most nem tudok szaladni sem, / émelygek rettenetesen.” Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, néhol Rába, de Lator László nagyszerű verseit is említhetnénk: ők, akik – különböző erővel – a modernségre szavaztak (félretolván most e szó viszonylagosságait) eredményesen hasonították magukévá a Dsida-hangnak e legjavát. Melybe beletartozik a versszak belső építkezése; bele, hogy a versszak egy-egy motívum ismétlésével, más vetületű bemutatásával milyen helyet foglal el a versben, bele a gyors zuhanás az ismétlődés mássága okán – mintha egy másik világ nyílna meg ilyenkor! –, beletartozik a tömören, csattanósan megfogalmazott *közlendő*. És a megváltathatlanság vonalkázott állapotrajza. Íme, az utolsó hat sor, mely már – végre – olyan immanens, elszólásszerű bírálatot is tartalmaz a világról, ami régen esedékes volt: „Nem rejt el e vacak világ itt. / Békák közé leguggolok. / A szív elárul, mert világít, / illatoznak a szemgolyók. / Aki él, nem rejtőzhet el. / Jön. Itt van már. Egész közel.” Igen, itt Kálnoky *Férfikor*

című verse is az eszünkbe jut. És a következő nemzedék tanulsága: Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky, Rába a tartalmi tragikum poentírozása nélkül a létezés tragikumát (szerényebb élet-  
elemekből, szerencséjükre) rajzolják versvéggé, versszakvéggé, a Dsidánál (például nála, de Radnótit is említhetjük) utolsó üzenetnek ható verstartalom megformálása a későbbi korszak s más alkotók elemi eszközeként bukkan elő. Dsidát itt a kiszolgáltatottsága rokonítja József Attilával, de egész életének fogyatékos radikalizmusa taszítja csillagtávolba; valahogy ezért nem mondhatjuk, hogy a magyar költészet bizonyos vonulatának bizonyos évtizede azután ebből a két versszakból bontakozott ki. Bár szinte bizonyíthatóan így van (jelképes értelemben feltétlenül), mégis így; József Attila a példa, a versformálás, a lélegzetvétel, a véglegesség és végletesség alapmintája az övé, nem Dsidáé. De Dsida egy-egy ponton igen közel jár a legnagyobbakhoz, mindössze az összefoglaló teljesítményekre nem futotta – a premisszáiból. Nem tudni, lehetőségéből mire futotta volna még.

A legerősebb *ezekben* a verseiben. Mint például a *Már majdnem elfeledted* címűben, amely az *Esti kérdés* gondolati ritmusára lüktet: „Mért jut mind gyakrabban eszedbe? / Épp orvosságodat veszed be, / vagy sietsz az utcán a ködben . . . / vagy nézed a havat a fákon, / vagy elmulatsz víg adomákon . . .” Íme, a szalon, sajnos, megint. És még Kosztolányi önvédelmi rendszerébe sem illettek a „víg adomák”. Rossz elszólások. Nem véletlen, hogy Babits előkészítő-anyaga az *Esti kérdés*ben sokkal maibb, filmszerűbb, fanyarabb, Krúdyt idéző . . . Dsidánál a befejezés is vértelenebb: Babits föltesz egy nagy kérdést, eldönthetetlenül, beleborzongatóan; Dsida kimond egy nagy igazságot, amely a kimondástól csekély lesz, polgáris: „Senki sem halhat meg helyetted.” Kosztolányi a „hol volt, hol nem volt, a világon, egyszer” befejezéssel sokkal többet valósít meg; vagy *A bús férfi panasza*inak számos – formára enyhébb – versvégeivel („Reszketek, hogy életünk csak negyven, ötven, hatvan év . . .”) Talán itt világlik ki, mi a



különbség a valóban nagy költészet és az elsőrangú költészet között. Így kell értenünk azt, hogy Dsida elsőrangú költő.

Bizonyítja ezt az anyagvizsgálat. Érdekesen árulkodik egy költő lehetséges színvonaláról, ha kiragadjuk helyeit. Akkor az anyag megszabadul a telitalálat-környezet nyűgétől, a versformálás kényszerű képzetétől és sok egyébtől; szinte a motívumok emlegetése is elegendő, azoké a dolgoké, amelyekre a költő – legjobb pillanataiban – figyelt, és a félig megvalósított eredmények az igazi röntgenképet adják. Persze, más kérdés, hogy az olvasói élmény más szinten marad (illetve másmilyen közönséget elégít ki maradéktalanul a teljes vers, mely kevesebbet ad a részleteinél). De ha így szemelgetek Dsida költeményeiből, még erősebb, jobb a kép, jelentősebb az érték, mint ha egy-egy kiemelkedő verset veszünk szemügyre.

Láttuk, milyen kezdetektől emelkedett nagy versek magasába Dsida. Az ív ilyen elemekből áll: „készíts teát a parki tóból, / ha fuldokolva felköhécsel” (az ember), „bodzateát a parki tóból, / . . . és facsarj hús citromlevet, / savanyú fényt a sárga napból, / mely óriás csészénk fölött / ring-leng és bágyadtan barangol . . .” Vagy ahogy meglátja – és szaggatottan jelentőségtejjessé teszi egy vers-rácsban ezt a természeti képet: „Egy búcsúzó fecske átsuhan / házunk füstje fölött”, és azt érezzük: ha ennyi volna csak a vers! Ha annyi csak, mint egy japán metszet, egy természeti kép csak, melybe a „kultúrkör” gondolatvilága belelátja – gondolatok nélkül is – a világot és az embert. Sajnos, Dsida (mint a magyar költő általában) azt mondja mégis: „Tudom az ösvényt –” De tudjuk-e? Dsida mintha erre is figyelmeztetne torzóságával. Nem rögzödtünk-e bele túlságosan a magunk vers-eszményébe, hogy azután se szeri, se száma szinte a nagy félbemaradásoknak? Vajon nem a belső ellentmondás tette tönkre a nagy-költő Dsidát? Hogy csak (szép ez a „csak” is, gazdag felfedezni való, mégis:) *poeta minor* lett, annak se kikezdhettelen. Mégis elsőrangú. Megannyi kínos kérdése irodalmi tudatunknak; mintha kényelmesebb is lenne félretolni az ilyesmit. Dsida nem értékelhető a

csúcsai felől, nem marasztalható el pusztán a gyengéivel; alapos vizsgálattal fel kellene tárni (történetesen az ő példáján, de számos a példa), hogyan fordult torzóba az „egészséges” fejlődési lehetőség. Hogyan lett spontánul borzongató vagy tudatunkkal méltányolandó életmű egy olyan tündökletes költői alapanyagból, mint az övé. Miért kell egyáltalán – mentségére – a „tündökletes” szót használni, miért nem lehet huzamosan, belefáradásig a kifogástalanul megoldott vers-helyeket sorjáztatni és elemezni. Ahogy egy-egy ilyen kép cseng-bong: „minden madár / belémiszik”, miért kell, ráadásul, hogy ilyen laza két sor vezesse be, körútias két sor: „s akár hiszik, / vagy nem hiszik . . .” De a példák száma száz. Hadd szemléltesse, hogy Dsida (például ő) maga is sejtett valami effélét, ahogyan a *Száraz ág* című verse tanúsítja: „Szép, lankadt novemberi gally, / jó bánat tiszta lassú míve . . . / miért vettelek észre ma / talán először életemben, / mint sokszor elhadart ima / szavát, amely az értelemben / tartalmat nyer és felvilágol? / Miért nincs más rajtad kívül / szememben ebből a világból, / mely elsötétül és kihül?” Ahogy az iménti ragyogó, eleven, teljes képben letisztítva, egyéniségében (és egyediségében) látja a világot, ahogy a létezőben (és nem a kimódolt eszmekonstrukciókban, nem az életformák kényszerevidenciáiban) lélegzik, s ahogy összes verse még tömérdek ilyen helyet rejt – s amiért Dsidát is fel kell végre fedoznünk, s félek, nem fogjuk őt sem, ahogyan Szép Ernő java értékei is nagyjából azoknak maradtak meg, akik addig is értékelték őket –, így lehet elgondolkodnunk azon: ha már rejtett értékeink bányászásába fogunk, nem kell-e egyszermind saját irodalmi tudatunk eltemetettebb rétegeit, legszentebb öncsalásait is vizsgálat alá fognunk? Dsida is legyen erre ürügy.

Megéri, hogy csak ez a csattanó legyen csikorgós, az ügy.

TANDORI DEZSŐ

## A SIETSÉG PÁTOSZA

DSIDA JENŐRŐL

1980-ban újra megjelentek Dsida Jenő válogatott versei, Jékely Zoltán összeállításában és szerkesztésében, Lengyel Balázs előszavával.<sup>1</sup> 1982-ben van születésének hetvenötödik évfordulója. Ezek az alkalmak, – mondhatni –, köteleznek rá, hogy újból szóljunk Dsidáról, már csak azért is, mert róla szólni majdnem annyit tesz, mint újból fölfedezni őt. A művészetéről eddig megjelent jelentősebb tanulmányok is szinte egytől-egyig a rejtett, ismeretlen értéket feltáró megilletődöttség hangján szólaltak meg. Éppen mert e megállapítás ünneplésnek tetszhet, siessünk hozzátenni: Dsida irodalomtörténeti utóéletének ki-kihagyó ritmusáért nem kárpótolhat a ritkás értékelések felfedező pátosza, hiszen nehéz megkísérelni az érdemi értékelést akkor, ha újra meg újra meg kell ismertetnünk az olvasóval egy méltatlanul kevésbé ismert költőt.

Kevésbé ismert, de nem elfeledett költőt: legutóbb éppen az 1980-as kötet előszavában figyelmeztet Lengyel Balázs, hogy költészetének „divatoktól vagy változékony értékelő szempontoktól függetlenül mindig is voltak hívei és rajongói”. Dsidát könnyű megszeretni, ebben szinte minden értékelője egyetért. Azoknak a művészeknek egyike, akik alkotó éveik során folyton sürgetést, a korai halál sürgetését érezték, műveik mégis egészként, befejezettként hatnak, s akiknek minden egyes esztétikai értéke roppant etikai, magatartásbeli értéket feltételez. Különös rokonszenvet vonz magához az olyan művészi alkat, életmű, melyben a kétségtelen erőfeszítés nyomokban sem látszik, sőt, mintegy annak ellenére mélyen hiteles harmónia valósul meg. Dsida alkata, életműve ilyen hatású. Ez az önkéntelen rokonszenv persze megint csak útját állhatja a művek közt válogató, egyes vonásaikat esetleg bíráló értékelésnek. Abban azért nagyjában egyetért a Dsida-

<sup>1</sup> Kozmosz Könyvek. A magyar irodalom gyöngyszemei.

irodalom, hogy a költő legmaradandóbb versei a posztumusz *Angyalok citeráján*-kötetben található (1938), a halál tudata, előérzete többnyire tematikusan is fellép bennük.

Ezúttal nem részletes, életrajzzal támogatott pályakép kidolgozása a célunk, hanem Dsida néhány jellegzetes motívumának, téma- és szerkezet típusának felsorolása, vázlatos értékelése a kötetek sorrendjében. Korai verseit és első kötetét, amelyben a sokféle indítás még nem egyesül az egyéni Dsida-hangban, érdemes külön szemügyre venni. Két későbbi, jelentős kötetét kiforrott hangnem és verselés, valamint jellegzetes témák és motívumok kötik össze, ezért együtt jellemezhetők, de a súlypont mindenképpen az utolsó kötetre esik. Anyagunkat elsősorban az említett legújabb Dsida-válogatásból merítettük.

*Hatások és költőegyéniesség: korai versek  
Leselkedő magány*

Az induló Dsida még a korabeli erdélyi magyar líra valamennyi hangján megszólal. 1924-től szaporodnak a versek, a költő ekkor még csak tizenhét éves. Bátran él a szabályosabb verseléssel, de ír szabadverset is. Szabadon, mintegy kötetlenül kísérletezhet, mivel az elszakadt Erdély irodalmi élete fokozatosan megszerveződött: már nem hárul a lírára az a súlyos, történelmi felelősség, amely az első, irodalomteremtő években az úttörők osztályrésze volt. A húszas évek közepére egyébként is csökken a líra addigi, szinte kizárólagos jelentősége; amint megalakul az Erdélyi Szépmíves Céh-kiadó, majd az Erdélyi Helikon Szabad Írói Munkaközösség s ennek nyomán az Erdélyi Helikon c. folyóirat, az epika, egyelőre elsősorban a történelmi regény lép előtérbe. Bár az Erdélyi Helikon köre, a Szépmíves Céh vállalkozása lehetővé tette a könyvkiadás és -terjesztés folyamatosságát, ez elsősorban a regényirodalmat serkentette: a lírikusok között nem akadt Áprilyhoz, Reményikhez méltó utód.

Aggasztónak mutatkozott a költői, egyáltalán az irodalmi utánpótlás hiánya, mert a kényszerűségből Magyarországon tanuló fiatalok nem hasznosíthatták diplomájukat Erdélyben. Az évtized végére azonban szerencsésebb társadalmi és művészeti tendenciák kerekedtek fölül. Egyre többen tanultak tovább és maradtak szülőföldjükön. Az ekkorra felnőtt nemzeteket már nem annyira a transzilvánizmus egyetemesség- és művészetkultusza vonzotta, hanem társadalomleíró, társadalomalakító feladatok: kibontakozott az Erdélyi Fiatalok mozgalma, hamarosan megjelent a marxista Korunk. Másfelől egy új költőnemzedék lépett föl, melynek sikerült újra érdeklődést keltenie a líra iránt.

Ha az első nemzedékre általában Ady hatott, a 20-as évek végén indulókat többféle, több rétegű hatás érte. Terjedt a szabadvers, az avantgarde-tól befolyásolt költői stílusok. Másrészt hatni kezdett Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, akiktől inkább az irodalmi kifejezés önállóságát, a versformák kultuszát igyekeztek átvenni. A nemzedék egyik legjelentősebbje, Dsida Jenő nagyjában az előző változattól fejlődött az utóbbi felé. De meg kell látnunk azt is, hogy nemcsak az expresszionista módszerekkel hagy fel fokozatosan, nemcsak Ady áll tőle távol, hanem a Nyugat többi nagy költőjétől is *lényegében* tér el. Fejlődése az erdélyi irodalom közegében és korai halálának előérzetében külön utat, a kor nagy lírájában valósággal idegen utat követ.

Már az első versekben szóhoz jut a felkészült formaművész. Szívesen nyúl antik strófaszerkezetekhez, klasszicista mondat- és képkincset bizván reájuk: lehetőségeiket magas esztétikai szinten csak hosszabb szünet után, utolsó kötetében aknázza ki. Az erős érzelmi hangsúlyok, a Dsidánál később is oly lényeges emfázis mellett fel-felhangzanak ironikus részletek is. Valamely hagyományos költői jelkép magasztossága ellen a banalitást játssza ki, s ezzel már az avantgarde egyik módszerét használja.

A csillagokban már semmi különöset  
nem találok, szentimentálisan elmerengeni  
nem tudok rajtuk. Idefent olyan  
természetesek, olyanok, amilyenek.

*Ilyen magasban*

A magasztos és a banális kapcsolódása Dsida érett lírájában is a hatás döntő eleme; de, mint még utalunk rá, akkor összjátékukból már új érték származik. Az egészen korai, kötetbe nem került versek közül kiválik a *Messze látok*, melynek beszédhelyzete, jelenetépítése típust teremt Dsida életművében.

Az első kötetben, a *Leselkedő magányban* (1928) az avantgarde hatása a legerősebb, elsősorban az expresszionizmusé. A szabadvers-forma, a távoli jelenségeket összevillantó, indulati hatású metaforák, a magányos én kiáltásszerű, töredezett monológjai ezt az irányzatot követik. Egyik verse, a *Sötét szobor a város felett* például meglepően hasonlít Georg Heym nagyvárost megszemélyesítő látomásaihoz.

Az expresszionista jellegű versekben idegen, részvétlen világ áll szemben az énnel, aki kétfajta beszédmóddal nyilatkozik meg: vagy nagyfokú etikai általánosítást tartalmazó tételekben, szentenciákban (*Az emberek*), vagy önmagát jelenetbe helyezve, lírai monológban részvétet, szeretetet kérve (*Itt feledtek*). Ez az expresszionista ízű verstípusa tehát nagy jelenetekből, nagy gesztusokból, radikális összeütközésekből és a versbefejezés mozgalmasságából, hatásosságából építkezik.

Másik fontos hatás a szimbolizmusé. Dsidánál a szimbolista látásmódot impresszionista hangoltságú nyelv közvetíti. (*Circumdederunt me, Emlékezések városában*). Láng Gusztáv hívta fel a figyelmet a *Túl a formán* c. versre<sup>2</sup> (a válogatásból kimaradt), mely a legnyíltabban szimbolista eszmeiségű költeménye, az egyetlen, transzcendens lényeg kinyilatkoztatása:

<sup>2</sup> Láng Gusztáv: *Dsida Jenő. Egy életmű problémái*. Korunk, 1967/3. 382.

Túl minden jelzõn és rendeltetésen  
 meglapul a dolgok lelke,  
 a kérlelhetetlen, bronzsõtét  
 egyetlen lényeg,  
 s valami igazság hömpölyög  
 a folyók fenekén.

Ez a lírai világgép nem folytatódik, nem teljeseedik ki Dsida pályáján, hiszen késõbb mindinkább a „jelzõk” és a „rendeltetések” bûvöletében alkotott.

Elsõ kötetének legeredetibb darabjai azonban másfajta helyzetekrõl és másképpen szólnak. Nem nagy gesztusok, hanem mindennapi, statikus helyzetek, nem lázas gondolatrítmusok, hanem áttetszõ, dalszerû dikció jellemzi ezeket a verseket. Rezignált, sejtetõ funkciójú kijelentéssel végzõdnek:

És egyszer, tudom, te is elmégy,  
 a nyughatatlan árnyak útján.  
 Mogorva lesz, üres és értelmetlen  
 a hóbaguggolt kis fagyos faház . . .  
 . . .  
 Egy elfelejtett képedet  
 felakasztom a deszkafalra,  
 örökmécsest gyújtok elébe . . .  
 És csõndesen a küszöbre ülök.

*Leselkedõ magány*

Kiteljesedés: *Nagycsütörtök, Angyalok citeráján*

a) *A részvét változatai*

Elsõsorban ez a verstípus, ez a hangnem folytatódik a *Nagycsütörtök* c. kötetben (1933), majd az *Angyalok citeráján* címûben (1938), de egyre kötöttebb versrítmusba, strófaszerkezetekbe illeszkedik. Tárnya egyre határozottabban az egyéni és a kollektív szenvedés lesz. Dsida az elõbbirõl tudott többet,

hitelesebbet mondani. Jancsó Elemér a *Nagycsütörtök* megjelenése utáni Dsida-jellemzésében<sup>3</sup> még az emberek iránti részvétet, együttérzést hiányolta költészetéből, egy harmincegynéhány évvel későbbi tanulmány viszont azokkal száll vitába, akik a szociális részvétet csak Dsida egy szűk pályaszakaszán, éppen a *Nagycsütörtök* idején hajlandók észrevenni.<sup>4</sup> Az utóbbi álláspontnak adhatunk igazat, azzal a megjegyzéssel, hogy a közösségi részvétet, és csak azt megszólaltató versei többnyire nem érik el legmagasabb szintjét. Ezekben is lehetőleg egy embert vagy egy eseményt közelít meg, mint pl. az *Amundsen kortársa* vagy a *Bútorok* c. versekben: de az elsőben a kissé sematikus érzésmenet és szerkesztés zavar, – melyeket egyébként láthatólag Kosztolányi *Meztelenül*-kötetének vívmányai alapján dolgozott ki a költő –, a másodikban egy már-már a proletárköltészetbe illő, expresszionista módon felépített, szaggatott jelenetsort meglehetősen üres nyelvi virtuozitás ad elő.

Mégis, kétségtelen, hogy a szegények, az élet örömeitől megraboltak iránt folytonos részvétet érzett, csak hogy az önálló feldolgozásoknál esztétikailag meggyőzőbben hat, hogyha e tematika érzelmi részletként, önkéntelen kitérőként bukkan fel egy-egy versében, mint pl. az *Angyalok citaráján*-kötet két elbeszélő szándékú versében, a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* vagy a *Kőborló délután kedves kutyámmal* című költeményekben. A *Tükör előtt*ben, halála évéből való önéletrajzi „lírai regényében” az apa alakja vonja magához mindazt a részvétet, mindazt a szolidaritást, melyet a társadalmi, kollektív szenvedés váltott ki Dsidából. Egyetlen helyzet, egyetlen ellesett mozdulat, ahogyan a háborúból hazatért katonatiszt még egyszer megnézi magát a tükörben díszegyenruhásan, mielőtt „igába tört a gögös úr-nyak”: ez a

<sup>3</sup> *Az erdélyi magyar líra tizenöt éve*. Cluj-Kolozsvár, 1934. 100.

<sup>4</sup> Láng Gusztáv: I. m. 385.



társadalmi süllyedés, pozícióvesztés Dsida keserűségének, majd programadó buzdításának a forrása.

Nem radikális, tömeges cselekvés az eszménye, nem is egy történelmi egészt, egységet, pl. a nemzetet vagy egy osztályt akar megragadni. Élete végén, az egyre erősebb politikai nyomás súlya alatt megkísérli versbe foglalni a magyarsághoz fűződő érzelmeit, de az eredmény egy életművétől idegen, retorikájában nagyhangú, indulatiságában külsőséges, a felszólító-mozgósító beszédhelyzet motivációját tekintve már-már demagóg költemény (*Psalmus Hungaricus*).

### b) Egyéni szenvedés és életélvezet

A költő szívbetegségének tudatában alkotott. Két utolsó gyűjteményében, de különösen a posztumusz kötetben az alaphangot a halál tudata, a fiatalkori vég perspektívája adja. Verseiben egyre többféle tárgyi elemhez, környezethez kapcsolódik hozzá az én szorongása. Ezt a környezetet, beszédhelyzetet rendszerint mindennapiként, szokásosként idézi fel, s az csak fokozatosan telik meg a szenvedés rendkívüliségével. Egyik legtökéletesebb, legzártabb versében, a *Nagycsütörtökben* a tárgyszerűen felidézett pályaudvari várakozás szinte észrevétlenül egy laicizált passió állomásává lesz. Az én indulatmenete mintegy rejtve marad, a magányos szenvedés intenzitására a Krisztussal való azonosulás utal. Szerepét, beszédhelyzetét tekintve e vers előzménye volt a már említett *Messze látok*, – Dsida korai verse.

A tájban, a felidézett jelenetben eluralkodik a jóslat, a fenyegetés, és többnyire sejtető lezárással öszpontosul. Korábban is élt e módszerrel a költő, mint láttuk, de míg a *Leselkedő magány*-verset éppen csak elégikusra hangolja a lezárást, addig az utolsó kötet egyes darabjaiban a váltás élesebb, a sejtetés drámaibb hatású:

...  
 Nem rejt el e vacak világ itt,  
 Békák közé leguggolok.  
 A szív elárul, mert világít,  
 illatoznak a szemgolyók.  
 Aki él, nem rejtőzhet el.  
 Jön. Itt van már. Egész közel.

*Elárul, mert világít*

Az elégikus hangnemet drámaibbá színezi a fenyegetettség, a pusztulás perspektívája: ez a versmenet és ezek a verslezárások bizonyos mértékig Radnótira is hathattak.<sup>5</sup> Egyébként is rokon a két költőben a meghitt tárgyak, helyszínek gazdag metaforikája. A *Már hiába nézed* című, ifjúságot búcsúztató Dsida-vers pl. a *Mint észrevétlenül* c. Radnóti-költeményre mutat előre.

Többször részletesen megidézett helyszín vagy cselekvéssor vezeti be a halálfélelem megjelenését, a versmenet rapszódia-jellegű lesz. Ennek híres példája a *Hulló hajszálak elégiája*. Humoros-nosztalgikus meditáció, emelkedett ars poetica, intim, impresszionista látomássor – mindezt folyamatos egymásutánban bontakoztatja ki a költemény. Hasonló szerkezetű a *Február, esti hat óra*. Más versei azonban tömörebbek, szigorúbb menetűek; a kiegyensúlyozott versbeszéd nem tükrözi közvetlenül a rémület lelkiállapotát, hanem termékeny ellentétben van vele. Ilyen *A sötétség verse*, egyik legmegkapóbb alkotása. Az első nyolc sor bevezetése után részletezőn előadott, klasszicisztikusan magyarázó célzatú, kérdésbe foglalt hasonlat következik, mely a vers végéig vezet.

<sup>5</sup>Mint Lengyel Balázs emlékezéséből megtudjuk, Radnóti jól ismerte, nagyra becsülte Dsidát. *Dsida Jenő negyven év távlatából*. i. m. 8.

...  
 . . . Mondd, kissé mártottál-e már  
 hófehér cukrot bárna lébe,  
 egy feketekávés pohár  
 keserű, nyirkos éjjelébe?  
 S figyelted-e: a sűrű lé  
 mily biztosan, mily sunyi-resten  
 szívárog, kúszik fölfelé  
 a kristálytisza kockatestben?  
 Így szívódik az éjszaka  
 beléd is, fölfelé eredve,  
 az éjszaka, a sír szaga  
 minden rostodba és eredbe,  
 mígnem egy lucskos, barna esten  
 az olvadásig itat át,  
 hogy édesítsd valamely isten  
 sötét keserű italát.

*A sötétség verse*

A halál metafórájaként a folyadék és a sötétség képei hatják át, foglalják egységbe a verset. Az alapélményt, a tagolatlan rettegést pedig a tanítás, szemléltető bizonyítás fölényt sugalló beszédhelyzetével adja elő; ebből a feszültségből ered a költemény hatása.

Más verseiben kevesebb képpel, inkább a szenvedés lelki és testi helyzetének lejegyzésével találkozunk. Kettőt érdemes kiemelni, mindkettőt halálos ágyán mondta tollba a költő a feleségének: *Már majdnem elfeledted, Lássuk, vajon itt . . .* Az előbbi feltűnően kötődik Kosztolányi kései előadásmódjához (Mért jut mind gyakrabban eszedbe? / Épp orvosságodat veszed be, / / vagy sietsz az utcán a ködben, / amikor a lényedbe döbben), az utóbbiban antik görög kép és hangulat villan fel, de nem válthat meg a kezdésben és a befejezésben tárgyszerűen leírt szenvedéstől.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Megragadjuk az alkalmat, hogy a legtöbb Dsida-kiadás (a Koszmoszt is beleértve) két súlyos elírását kijavítsuk ebben a versben. Az első szak utolsó sora nem: „Ű-re a szerelem?”, hanem: „Ű-r-e a szellem?” A

Mindezek mellett Dsida költészete elkerüli a tragikumot. Dikciója, formakezelése ugyanis a kifejezés mindenképp felett való örömet hirdeti. Ez a vívódás és kétely nélküli esztétikai hit testesül meg önnön költő-létének kultuszában is. Ennek még két lényeges tartalma, életértéke van Dsida önjellemzései szerint: egyrészt az egyetemes részvét képessége, és ezzel összefüggésben az én lehetőségeinek sokszorozása:

... Én jártam mindig minden útban,  
 én szerettem és haragudtam,  
 én éltem, sírtam, én daloltam  
 mindenki helyett. Költő voltam.

*Hulló hajsálak elégiája*

Másik értéke a költő-, a *fiatal költő*-létnek a társadalmi kötetlensége. Szelíd anarchizmusa így segíti az életélvezetben, a vitális, a természeti örömök átélésében. Az *Angyalok citiráján* egyik figyelemre méltó verse, a *Harminc év közelében* a szervezett, tárgyokban testesült társadalmi kötöttségek elleni tiltakozását mondja ki. De a „fiatal költőt” a korai halál előérzete nemcsak fenyegeti, hanem fel is szabadítja. Innen e sürgetés, e sietség pátosza, az „átnyargaltuk az életet” értelme, a fiatal költő létének megdicsőítése, melyet a „*Kőborló délután* . . .” idilljébe sző bele Dsida.

Egyéni szenvedés és életélvezet kettőssége tagolja vallásos élményét is. A keresztényi, katolikus hit egész életművében jelen van, de a versek világában a két élményváltozat különválik. A halálraszánt sors többször is a passió történetébe,

---

második strófa első sora pedig nem ez: „Megkínozza száz hernyófogóval . . .” hanem ez: „Megkínozza száz harapófogóval . . .” Mindkét javításra messzemenően feljogosít a szapphói versszakok metruma. A szövegek helyesen is megjelentek, csak nem egy és ugyanazon kiadásban; kötetbe pedig, sajnos, csak e már-már groteszk torzulások kerültek. Mindezt elsőként Dalos Gábor írta le, ő is állította helyre a szöveget. (Élet és Irodalom, 1980. júl. 12. 9.)

helyzetébe állítja önmagát, mint a már idézett *Messze látok...*, majd a *Nagycsütörtök* c. versekben. A szenvedő Krisztust meg is szólítja a *Krisztus* c. költeményben, s ahogyan a lehető legtermészetesebben játszotta át többször a kínlódó ember képét a kínhalált szenvedő Megváltóéba, éppen olyan közvetlenséggel emberiesíti, laicizálja e versben Krisztust.

*Húsvéti ének az üres sziklasír mellett* c. darabja már átvezet bennünket e vallásos élmény derűs képeihez. Jacopone da Todi *Stabat Mater*ének ritmusát és strófaszerkezetét imitálja ebben, éppen csak egy sorral toldja meg a latin ének strófáit. Az önváddal terhes siratás kifejezésébe beszűrődnek a mennybe emelkedés dekoratív képei, díszes leírása. Az öröm lesz számos transzcendens ihletű versének, versrészletének legfőbb érzése: nem eksztatikus, hanem naiv, panteisztikus öröm, melyben az egész természet osztozik.

Naiv vallásosság, ha úgy tetszik, naiv panteizmus az, mely legszebb idilljét, a *Kőborló délután kedves kutyámmal* hatja át. A bukolikus szcenikájú költeményben ember és kutya megértik egymást, a kutya kívánságai, cselekvései az elbeszélő, a fiatal költő céljainak metaforájává lesznek (a macska, melyet a kutya üldöz = a Szépség mint macska, melyet a költő üldöz). Ugyanebbe a versbe prédikáció szövődik: „Tinti fiacskám, hidd el, nincs gonosz ember a földön, / kedvesek, áldottak, szeretők valamennyien ők, csak / éhesek és fene házakban virrasztanak éjjel...” Láng Gusztáv Assisi Szent Ferenc példáját és hatását látja e költeményben (akinek Nap-himnuszát Dsida le is fordította): „nem az egyház szentje, hanem az együgyü, népi legendákban élő Szent Ferenc hatott rá”.<sup>7</sup>

Vallásossága azonban naivitása mellett jórészt díszítő szerepet tölt be költészetében. Távol áll pl. a korabeli erdélyi líra jelentős alakjának, Reményik Sándornak komorabb, spiri-

<sup>7</sup> l. m. 386–387.

tuálisabb, de nehézkesebben előadott vallásos tematikájától. Bár jó néhány Dsida-vers a felemelkedés, a mennybemenés jelenetével zárul (*Hulló hajszalak elégiája*, *Kóborló délután . . .*, *Február, esti hat óra* vagy éppen az égbeli „költő-találkozót” megjelenítő *A pántos kapukon túl*, a *Tükör előtt* egyik fejezete), nincs ebben a hagyományosan transzcendens mozgásban, tetteben semmi eksztázis; impresszionisztikus, dekoratív képsorok ezek, amelyekben népmesei bizalommal dicsőülnek meg a földi élet tárgyai és helyzetei.

### *Egy esztétikai minőség: a bájos*

Dsida hatásának lényegét vizsgálva önkéntelenül egy kényes, nehezen meghatározható esztétikai minőség ötlük eszünkbe: a „bájos” kategóriája. Könnyedség, természetesség, meghittség: e szavakkal részletezhetjük, de sokkal többet még nem tudunk meg róla. Pedig Dsida igazi sajátossága ebben van, sőt ebben bizonyos fokú idegensége, időszerűtlensége a 20. századi lírai fejlődésben. Tudta ő jól, hogy kitől kell elhatárolnia magát, kitől kell „félnie”:

. . . Jaj, ha hallaná Ady!  
Az ő tusázó, véres szellemének  
hatása, hogy a játszi hangulat  
megvetve bujdosik a magyar ének  
berkeiben és többé nem mulat . . .

### *Tükör előtt*

Látszólag a Nyugat nagy nemzedékének többi költőjéhez, különösen Kosztolányihoz áll igazán közel. Egy-két versében Kosztolányi nyílt követésére figyelhetünk föl, s a *Tükör előtt* említett fejezetében Dsida őt választja vezetőül a hajdanvolt nagy költők égi birodalmában. A verselésben, rímelésben bujkáló játékosság valóban áthatja mindkét költői életművet, s közös lírai értékrendjükben az életkultusz, életélvezet is,

amelyet a fenyegetettség nyomása alatt hirdetnek mindketten. Még lényegesebbek azonban gyökeresen különböző vonásaik. Kosztolányi számára a semmi a transzcendencia, annak ellenére valósul meg az esztétikum értéke; verseiben kifejezés és élmény, akusztikus, illetve gondolati-szenikai réteg komplexebb, termékenyebb, feszültséget teremtő kapcsolata jön létre. Még nagyobb a különbség Dsida és a kortárs magyarországi líra jellegzetes alkotói között, akiket a „líra halálá”-nak eszméje a 20-as évek végétől valamiképpen befolyásolt: ez a gond Dsidát meg sem érintette.

Kíséréljük meg két tényezőben, lírai módszerben meghatározni, mi adja a Dsida-költészet „báj”-át. Mindenekelőtt hasonlat- és metaforakincse, amelynek anyaga pozitívan értékelt, meghitt tárgyakból, helyzetekből származik. Ezenfelül emelkedettnek és banálisnak az összekapcsolása, amikor – ellentétben néhány korai kísérletével – nem az emelkedettet rántja le a banálishoz, hanem a banális emelkedik a pátozshoz, megőrizve meghitt tartalmait:

A tavaszvágy, mi régi költőt  
annyi epedő dallal töltött,  
hirdetvén, új rügy, új kacaj lesz;  
nekem valami égi hajszesz.

*Hulló hajszálak elégiája*

Hasonló szerepet kap a macskaüldözés metaforája a *Kóborló délután* . . . végén: egyre magasztosabb, egyre ihletettebb lesz a szöveg, a sietős életélvezet himnusza, hogy aztán egyetlen kijelentés erejéig visszatérjen a konkrét, meglehetősen pátozstalan jelenethez:

Ifjan tértünk színed elé, örök isteni Felség,  
Átnyargaltuk az életet. És megfogluk a macskát!

A „bájos” megjelenésében a műalkotás külső rétegei jutnak előnyhöz – állítja egy huszadik századi esztétika.<sup>8</sup> Való igaz: Dsida utolsó kötetében kivételes a versformák, a hangzás jelentősége. Kevés nagy hagyományú nyugat-európai vagy antik mérték, szakaszforma akad, melyet ő ne használna fel, Viola-idillje pedig a versformák valóságos tűzijátéka. Ezek a kötött alakzatok egyúttal meg is határozzák egy-egy vers egyéniségét, hangvételét, érzésmenetét. Ritka kivétel a 20. századi lírában élménytartalomnak és kifejezőképességnek ez az eleve adott, klasszicisztikus harmóniája. Ritmusai szabályosak, akusztikus és értelmi egység rendszerint összeforr, a rímek igen tiszták, többnyire lekerekítenek, beteljesítenek egy sort. Semmi viszály tehát a kifejezésben, csak szavaknak és szókapcsolatoknak az a leheletnyi alkalmazkodása a mintaszerű versmértékhez, mely a formai virtuozitás legfőbb örömét adja.

Maradandó értéke e költészetnek mégiscsak az, hogy a kifejezés harmóniája szembekerült az élet tragédiájával. A „szembekerül” ige képi tartalma persze pontatlan – ugyanez a harmónia fel tudta fogni, be tudta fogadni a szétziláló szenvedést. Az életöröm mellett a megnyilatkozás öröme is segítségére volt Dsida Jenőnek rövid életében, s mindkettőnek pátoszt adott a sietség, a halál sürgetése. S ha ehhez a biográfiai kontextushoz mérjük a „bájos”-t, melyet Dsida költészetében fölleltünk, még vitába is szállhatunk az idézett gondolkodóval, aki szerint ez az esztétikai minőség kizárja a fenségest.

BÁRDOS LÁSZLÓ

<sup>8</sup> Nicolai Hartmann: *Esztétika*. Bp. 1977. 610–613.



## KASSÁK, A KONSTRUKTŐR

VADAS JÓZSEF KÖNYVE ÜRÜGYÉN

Rontott, mert építeni akart, Palladio, benne  
 Csak rontót látál, vad kora, jó ideig.  
 A művész érzette magát, s neked én fogok, úgy mond,  
 Törvényt és példát adni, de nem te nekem.  
 S ím áll a roppant csarnok, s bizonyítja: ki több itt,  
 A művész-e, vagy a szolgálai tompa szokás.

Kazinczy Ferenc: *A nyelvrontók*

Kevés író (művész) okozott (okoz még ma is) annyi gondot kritikusaiknak (kultúrpolitikusoknak, irodalom- és művészet-történészeknek), mint Kassák Lajos, a magyar avantgarde vezéralakja, huszadik századi művészi látásunk egyik tevékeny kimunkálója, következetes, konok képviselője. Fellépése óta folyik a vita közéleti szerepéről, politikai nézeteiről, tévedéseiről, magatartásáról anélkül, hogy sikerült volna alkotásainak igazi értékét egészen mélyreható elemzéssel mérlegre tenni, helyüket kijelölni, megnyugtatóan tisztázni a magyar (és világ) kultúrában, irodalomban, művészetben. Írói nagyságát, művészetének korszakalkotó jelentőségét már indulásától érzékelték azok is, akik programját vitatták (Osvát Ernő közli műveit, Babits elismeréssel ír róla), a harmincas években pedig olyan (nem az avantgarde felé orientálódó!) kiváló kritikusok, irodalomtörténészek méltatják (máig helytállóan) szuverén művészi látását, elementáris megjelenítő erejét, biblikus veretű nyelvét, mint Gyergyai Albert, Halász Gábor, Komlós Aladár – hogy csak néhányat említsünk közülük – és nem utolsósorban tanítványa, mindvégig tisztelője Radnóti Miklós. Ők figyelmeztetnek arra is, hogy Kassák költészete nem gyökeretlen, nem előzmény nélküli a magyar irodalomban, a Berzsenyi hagyomány folytatója (maga Kassák is erről vall az *Egy ember életében*). Hozzátehetjük még: bizonyos vonatkozásban Babits fiatalkori, tudatosan tárgyias költészete (minden vita ellenére) és Füst Milán lírája is előzmény.

Érthető, legalábbis magyarázható, hogy Kassák ökonóm egyéniségét a két világháború között a baloldal nem vallotta – maradéktalanul nem is vallhatta – magáénak, a konzervatív kritika pedig igyekezett tudomást sem venni róla. Írói világgképét Móricz Zsigmond jellemzi legtalálékosan 1937-ben az *Anyám címére* fülszövegében, az ötvenéves Kassákot köszöntvén:

„Kassák Lajos, mint író a szocialista mozgalomig még fel nem emelkedett, képesítetlen munkásrétegből lépett elő s minden munkájában sokkal inkább képviseli a proletáriátust, mint a szakszerű és győzelmes szocializmust. Ez emeli őt fölébe magának a szocialista elvnek, rétegnek és tudománynak (. . .) Kassák a magyar proletártömegnek lelkéből lelkezzett fia s ötvenéves korára szentebbül az, mint valaha.”

Nem illik bele ez a Kassák-kép a költészettől elsődlegesen közéletiséget, direkt politikumot számonkérő irodalomszemléletbe, mely a magyar lírában fővonulatként csak a Petőfi – Ady – József Attila-típusú költészetet fogadja el. Ahhoz, hogy Kassák sokoldalú, gazdag művészetének igazi jelentőségét felmérhessük, több vonatkozásban revideálnunk kell eddigi irodalomtörténeti nézeteinket.

A munka (ha lassan, óvatosan is) megindult. Kardos László már 1957-ben – Kassák 70. születésnapjára írt, *A költő útja* című köszöntőjében – felveti az újraértelmezés gondolatát. Azóta többen (Bori Imre, Béládi Miklós, Körner Éva, Rónay György és mások) megkísérelték Kassák művészi, írói portréjának újrarajzolását, s a Kassák-mítosz lassan kezd megvilágosodni, egyre inkább előtérbe kerül a félszázadnál tovább fáradhatatlanul alkotó, önépítő, szuverén művész. E kialakulóban levő, új Kassák-képet gazdagítja Vadas József a festő Kassák munkásságát elemző, színesen megírt könyve is (*A konstruktőr*. Bp. 1979.).

A konstruktőr Kassák középpontba állításával Vadas (a képarchitektúrákat tartva szem előtt) a kassáki művészet súlypontját a tízes évekről a húszas évekre (a bécsi emigráció

korára) helyezte át, s ezzel új szempontot visz az egész Kassák-kutatásba. (Igaz, elemzéseiből így is kimaradt a harmincasnegyvenes évek érett kassáki művészete, de ez – mivel Vadas a képarművészetet, nem az irodalmi műveket vizsgálta – érthető.) A korábbi tanulmányok ugyanis zömükben a forradalmak előtti fiatal Kassákra koncentráltak, a tízes évek néhány nagy versében látták az életmű csúcspontját. Természetesen így nem az alkotó művész (a költő) került elsődlegesen a figyelem középpontjába, hanem a magyar avantgarde vezére, az aktivista mozgalom létrehozója, megteremtője, A Tett, a Ma szerkesztője, a politikus, a publicista. (E téren sem teljesen megnyugtató a helyzet, de itt nincs terünk e kérdések boncolására.) Vadas koncepciójában új, hogy e (futurista–expresszionista–kubista) kort előzménynek, előkészületnek tekinti az építő, a konstruktivista Kassákhoz.

A különböző országokban létrejött avantgarde mozgalmak – ma már jól érzékelhető – lényegében azonos talajból fakadtak, hasonló életérzést, világképet tükröztek, törekvéseik (legalábbis tendenciában) egybeestek, eszközeik keveredtek, csak hangzatos programjaik, jelszavaik voltak mások. Kassák (maga is többször nyilatkozott erről) nem csatlakozott egyik avantgarde irányzathoz sem, mindegyikből magába szívta, amit alkatához, egyéniségéhez közel érzett; mégis, ha érett művészetét jellemezni akarjuk, a konstruktivista alkotóelv (már ahogyan ő értelmezte!) a legszembevetőbb vonása. Vadas tehát a lényegre tapint, amikor a konstruktivista Kassákra koncentrálnak.

Tanulmányát széles – főként képzőművészeti – ismeretanyagra építi, megállapításai jórészt helytállóak, példái meggyőzőek. Tanúsítják (régóta meggyőződés), hogy az avantgarde mozgalmak, minden látványos szakításuk, tagadásuk ellenére, mélyen a századforduló, a századelő művészetében, a szecesszióban gyökereznek. Nem kétséges, hogy az építészeti konstruktivizmus (Le Corbusier, Bauhaus, Gropius) a szecesszió funkcionista szemléletét (Eiffel, Van de Velde,

Lechner Ödön stb.) folytatja, fejleszti tovább. Az expresszionizmus egyes ismérvei is megtalálhatók már a szecesszióban, nem is szólva az avantgarde központi művészeti elvéről, az élet és művészet egységéről, melyre szintén a szecesszió művészei törekedtek először.

Vadas könyvének – úgy vélem – legértékesebb, legmaradandóbb lapjai azok, ahol (célkitűzéseinek megfelelően) Kassák képzőművészeti, iparművészeti munkásságát (képarchitektúráit, fotómontázsait, tipográfiáit) értően magyarázza, elemzi. E kérdés szakmai részéhez, Kassák alkotói megoldásainak technikai, művészeti értékeléséhez – nem lévén művészettörténész – nem tudok érdemben hozzászólni. Annyit szeretnék csak szerényen megjegyezni: a képzőművészet, a képarchitektúra egy időre előtérbe kerülése Kassák alkotói pályáján aligha magyarázható pusztán – miként Vadas megkísérli – a körülmények (emigráció, nyelvtudás hiánya stb.) kényszerítő hatásával: világlajosság volt ez a húszas évek elején, elméletileg megalapozott, tudatos művészi törekvés.

„Emlékszem rá – adja Kassák az *Anyám címére* levélírója (saját altergója) szájába –, az optikai beszéd társadalmi jelentőségéről mennyit vitatkoztunk tíz-tizenöt év előtti írók és festők Bécsben, Prágában, Berlinben, Párizsban. Szent hitünk és érvek légióival alátámasztott meggyőződésünk volt, hogy kulturfejlődésünk vonala hirtelen kitérővel az akusztika területéről az optika területére kanyarodott.”

Nem szabad arról sem megfeledkeznünk, hogy ez volt a némafilm virágkora! Bizonyára e szemléletmód is iniciálta Kassák képverseit, képarchitektúráit, tipográfiáit.

Számunkra azonban nem ez a lényeg (csak zárójelben jegyeztük meg), hanem az irodalmi konstruktivizmus kérdése (Kassák mégiscsak elsősorban író, költő volt!), melyet Vadas – érthető, hiszen nem ez volt a célkitűzése – elintéz néhány általános megjegyzéssel. Igaz: „Konstruktivizmusról az irodalomban csak nagy megszorítással beszélhetünk.” A dolog mégsem ilyen egyszerű. Vitathatatlan: az irodalomban a „mértan” „mű-

zsa semmi esetre sem lehet” (kérdés a képzőművészetben lehet-e tartósan?), de nem ez a lényeg, hanem a konstruktivista világlátás, szemléletmód, mely Kassáknál (meggyőződése) több mint téma, nem pusztán „kvázi-publicisztikai költőiség”-ben nyilvánul meg, de formateremtő erő költészetében is. Az irodalomban (mivel a szavak mindig konkrét jelentést hordanak, a halandzsza szavak kivételével) a teljes absztrakció, tárgy nélküiség következetes megvalósítása nyilván elképzelhetetlen, hiszen az irodalom az egyetemes törvényeket is csak anyagán (a nyelven) keresztül tudja kifejezni.

Egyébként a konstruktivizmusnak a képzőművészetben sem az absztrakció a lényege (inkább csak eszköze), hanem az építés, a teremtés, meggyőzően fejtegeti ezt Vadas is. Még a *Szuprematista kiáltványt* megfogalmazó Malevics sem zárja ki egyértelműen a képzőművészetből sem, a figuratív megjelenítést:

„... csakis a tiszta öntudatlan vagy tudatos érzékenység kifejezése (tehát a művészi „teremtés”) képes egyedül az abszolút értékeket ’kézzelfoghatóvá’ tenni. El lehetne tehát érni egy igazi gyakorlatiassághoz, a szó legnemesebb értelmében, de csakis akkor, ha ehhez a tudatos vagy tudatalatti érzékenységnek odaitélnék a *figuratív elrendezés* priviligiumát is.” (Kiemelés tőlem: K. A.)

Malevics tehát még a „tudatalattit” sem zárja ki a konstruktivista alkotásból! Magáról az irodalmi konstruktivizmusról a holland konstruktivisták (Theo Van Doesburg, Piet Mondrian, Antony Kok) a „De Stijl” *Második kiáltványában* így nyilatkoznak:

„A formáknak (. . .) kifejezett spirituális jelentése lesz a modern író szemében: nem ír le semmiféle eseményt, egyáltalán nem ír le semmit, csak ír. A szóban az események teljességét teremti újjá: a tartalom és a forma konstruktív egységét.”

A konstruktivista író éppúgy az anyag legyőzésére, „szublimálására” törekszik (természetesen az irodalom eszközeivel, mint a képzőművész. Moholy-Nagy László szavaival: „a költé-

szetben: a nemzetileg kötött, eseményeknek alárendelt nyelvtől, a gondolati és érzelmi felépítéstől a kötetlen, abszolút költészet felé (...) vezet az út.” (*Az anyagtól az építészetig.* Bp. é. n. 174.)

Kassák már a húszas évek elején jól ismerte ezeket az elméleteket, és nemcsak képarművészetében, versben, prózában is (Rónay György jó érzéssel figyelt fel rá!) megpróbálta realizálni. Hetvenhárom éves korában (a 49-es számozott versét magyarázva) így fogalmazza meg húszas évekbeli (de mindvégig vallott) ars poeticáját:

„Legszociálisabb cselekedetnek az építő tevékenységet tartom s az idézett vers tartalmában és formájában majdnem mérnöki architektúrát érzékeltet (...) A költő (...) sohasem beszélni akar valamiről, hanem valami általunk eddig ismeretlen fel akar idézni, testet ad az érzésnek és gondolatnak, mert azt kívánja, hogy valóságyszerűen érzékeljék mondanivalóját.” (*Önarckép – háttérrel.* Kortárs, 1961/2. 289.)

A konstruktivista művész szemében a világ egyszerű törvényeken alapuló konstrukció („egyszerű törvények határozzák meg a dolgokat”) s e törvényeket a matematika fejezi ki (ezért szeretne Kassák „jó matematikus lenni és jó mérnök”). Logikusan következik ebből, hogy aki a világot átalakítani, formálni, „építeni” akarja, annak ismernie kell a világ törvényeit, Kassák szavaival: „a ma emberét a konstrukciók megismerésére és az elemek legyőzésére való törekvés jellemzi”. Ezért hirdeti Kassák „tollal ecsettel vésőkkel és más egyszerű szerszámokkal” „az építés törvényeit”: „Anyagot formálok acélból kést gondolatból szavakat”. De a konstruktivista művészt azt is tudja, hogy mindnyájan „a világkonstrukció részei vagyunk”: „Minden benne van mindenben – írja Kassák – és a minden végsősoron bennem van, az érző és gondolkodó emberben”. (*Anyám címére*) Tehát az ember, „a nagy gyűjtőlencse”: „maga a világ s ebben a világban a dolgok szétválaszthatatlanok egymástól”. (*Uo.*) A művész ebben az értelemben „egység s a konstrukciók középpontja”: „Fizika és matematika./ Centrális

és decentrális. / Egoizmus és kollektivizmus. / Mind belőlem kiinduló és hozzám visszatérő magamtörvényei” – vallja Kassák 1926-ban, a *Tisztaság könyve* harmadik, címtelen versében.

Kassák tehát a húszas évek elején eljut önmagához, felfedezi önmagában, mint a világkonstrukció középpontjában az objektív törvényszerűséget:

„... a jelenben létezem – írja az *Anyám címére*ben – és az időtlenségben élek. Néha majdnem kétségbeejtő ennek a tudata, máskor azonban boldogsággal tölt el az érzés, hogy az egyetemesség része vagyok s hogy a világ ezer történéseit, az emberi küzdelmek sokértelműségét, a tengerek vadságát és a virágok szelídségét, a lemondás szomorúságát és a kezdeményezés örömét, a múltat és a jövőt egyszerre hordom magamban.”

De ha a művész magában hordja a világot, ahhoz, hogy törvényszerűségeit alkotásaiban kifejezhesse (a konstruktivisták erre törekedtek) önmagát kell kifejeznie:

„Az anyák gyereket szülnek – magyarázza Kassák alkotó módszerét –, a föld növényeket terem, a művész műveket alkot. Nem azért alkot, hogy leutánozza a modelljét, hanem hogy műve által kifejezze magát. Mennél inkább sikerül magát kifejeznie, annál tökéletesebb munkát végzett...” (*Egy lélek keresi önmagát*)

Kétségkívül ez a látásmód szubjektív, de hát a művész – ez különbözteti meg a tudóstól – mindig is szubjektív: csak a saját szubjektumán átszűrve tud kifejezni (ábrázolni) mindent (akkor is, ha ennek nincs tudatában). Éppen ezért alkotása valóságértékét sohasem szubjektív szándéka, hanem a mű világában érvényesülő törvényszerűségek objektív volta határozza meg. Ezt szem előtt tartva Kassák művei (ha művészi látásában a szokottnál erősebb hangsúly jut is a szubjektumnak) nem tekinthetők szubjektivistának: az író az őt körülvevő és benne kialakult világ objektív törvényszerűségeit kísérli meg bennük formába önteni. Versei, regényei, novellái (a konstruk-

tivista alkotásmód elméletének megfelelően, annak esz-  
közeivel) szinte dokumentumszerűen adnak számot egy  
korról, a benne élő ember életéről, élményeiről, vágyairól,  
sikereiről, kudarcairól, szem előtt tartva, hogy mindez a világ-  
konstrukció egy meghatározott darabja, része.

Dokumentálni önmagát (külső és belső) világát, s ezáltal a  
mindenséget (mely az énben – mint gyűjtőlencsében – kon-  
centrálódik): ez a kassáki művészet sarkalatos tétele. Lehet  
ezzel egyetérteni vagy nem, de tudomásul nem venni lehetet-  
len. Ezért válik (válhat) minden vele megtörtént, átélt esemény  
fontossá számára mint nyersanyag, melyből megteremti, létre-  
hozza a maga konstrukcióit. Igaz ugyan, hogy szemében a  
művészet – amint a *Képarcitektúra* manifesztumában meg-  
fogalmazza: „annyi, mint a semmiből valamit létrehozni”, de  
ez még sincsen egészen így, még a képarcitektúrák esetében  
sem (hiszen a valóság meglevő idomaiból alkotja meg konstruk-  
cióit), az irodalomban, a költészetben pedig egyszerűen  
lehetetlen. Bár Kassák azt írja a 12-es számú versében: „a  
szavak nem azért vannak, hogy tartalmat hurcoljanak mint a  
zsákhordók”, de nála a szavak mégiscsak jelentenek mindig  
valamit (kivéve néhány halandzsaszót). Igaza van Rónay  
Györgynek: „Kassák mindig is reálisabb volt, semhogy a nyelv  
minél teljesebb elanyagtalánításának (...) kísérletére adta  
volna magát.” (*Kassák Lajos alkotásai tükrében*. Bp. 1971.  
185.) De az is igaz (s ebben megegyezik minden avantgarde  
irányzat), hogy nem akart ábrázolni műveiben semmi már  
melevőt (eseményt, gondolatmenetet, történést, érzelmi szit-  
tuációt stb.), mindent a (tudatos vagy ösztönös) konstrukció-  
nak rendelt alá, új szintézist teremtve a dolgok között, hogy  
általuk kifejezhesse önmagát (helyét a világban, szerepét, fel-  
adatát), azaz az objektíve létező világ törvényszerűségeit. Így  
kap értelmet, amit a *Képarcitektúrában* fogalmazott meg  
költészetére is vonatkoztatható érvénnyel: „Képeink nem  
olyanok mintha, hanem olyanok, amilyenek (...) a mi mű-  
vészetünk primér termelés.”



E művészi elv megvalósítására törekszik már a *Világanyám* (1921) című kötet számozott verseiben, az „első nekiszaladás”-ban „az új Kassák felé” (bár itt a dadaizmus anti-művészetének kiuttalansága, grimasza is érzik). Már a kötet cím is jelzi a *mindent-egységben-látás* igényét, s ez jut kifejezésre a csak számokkal elválasztott versek áradatában is, mely nem több, nem akar több lenni, mint tények rögzítése, valóságdarabok egymás mellé helyezése úgy, ahogyan az Kassákban új konstrukcióba rendeződik, hiszen: „alig láthat valamit az ember önmagán kívül”, mert „én vagyok te és te vagy én és hasonlítunk ahhoz az emberhez is aki fölfelé megy a /lépcsőn”. Ezek a versek nem kezdődnek és nem végződnek sehol, külön témájuk nincsen, azaz mindegyik témája maga Kassák, a konstruktőr; nem közöl gondolatokat, érzelmeket, nem magyaráz, csak felmutat, dokumentál.

Önmagát dokumentálja *A ló meghal a madarak kirepülnek*ben is. Témája (ha lehet ilyenről beszélni!) ennek is Kassák, azaz: hogyan hal meg benne – miközben Párizsba menet csavargóként, gyalog, koldulva végigcsatangolja Európát – a „türelmes igavonó barom” és kel szárnyra mint szabad madár a költői fantázia. E metamorfózist az *Egy ember életében* így fogalmazza meg:

„... hiába kísérletezem, nem vagyok az, aki voltam. Kétségbeejtő gondolni is rá, hogy reggel hétkor megszólal a gyár dudája, és be kell mennem a kapun, mint a birkának a nyájjal (...) Nem a munkás, hanem a fegyenc sorsa ez (...) Egyedül a verseim azok, amik eltakar-  
nak, vagy amikbe belekapaszzkodok és *föbrepülnek velem a magasba, mint éneklő, óriási madarak*” (Kiemelés tőlem: K. A.)

*A ló meghal a madarak kirepülnek* – szemben a *Világanyám* számozott verseivel – már tudatosan építkező, megkonstruált költemény. Nem cselekményt mond el itt sem: nyers tényeket, életdarabokat, emlékeket rak egymás mellé, amelyek az olvasó képzeletében állnak össze egésszé. Kassák, a tények embere, ekkor már (a forradalmak bukása után, az emigráció, a teljes

kiúttalanság éveiben) nem hisz a csodákban („hozzám szakállasan és vakolatlan érnek el a csodák”), számára a matematika, a  $2 \times 2 = 4$  józan számítása a mérvadó, ezt vetíti vissza a több mint egy évtizeddel előbbi párizsi útjára is. Megérkezvén a világ fővárosába Ady Párizsát kereste, várta, hogy „csipkebokor nyílik ki mindenütt”, s rá kellett döbbernie, hogy „a modern lovaknak vasból vannak a fogaik”, ezért állapítja meg rezignáltan: „én láttam Párizst és nem láttam semmit”. Ebben a kaotikus világban a költő (a művész) előtt egyetlen feladatot lát, a rendteremtést, az építkezést („a költő vagy épít magának valamit amiben kedve telik – vagy bátran elmehet szivarvégszedőnek”).

Kassákban mindig volt erő, hogy a kudarcok után újrakezdje. Frobenius tipológiája jut eszünkbe az állati (hamita) és növényi (etióp) embertípusról, olvasván: „a madarak lenyelték a hangot / a fák azonban tovább énekelnek”. Ez a növényi, önmagát állandóan megújítani képes tulajdonság egyik fő erőssége Kassák művészetének. Ez a szilárd pont: a „földbe-gyökerezettség”, a valóságközelség ad erőt Kassáknak, hogy eljusson a „világ törvényszerűségeit magábasűrítő” önmagához, engedje magán keresztülfolyjni az efemer eseményeket („fejünk fölött elrepül a nikkell számovár”), és megtalálja a folyton változásban, megújulásban önmaga azonosságát: „én KASSÁK LAJOS vagyok”. Lényegében ezt fogalmazza meg a *Tisztaság könyve* (1926) harmadik cím nélküli versében is:

„Tömör anyagból gyúrtak, szívós és kíméletlen vagyok. Ki tudtam gyomlálni magamból a forradalmi frázisokat, költő létemre megöltem magamban a verset (...) Kegyetlenül visszaszorítottak bennünket. De igazság, hogy itt vagyunk.” Vagy egy évtizeddel később a *Hidépítő*kben: „Ha ma itt eltaposnak, holnap ott ismét felütöm a fejem, nem csábítanak a nagy sikerek, de a legnagyobb kudarcok sem tudnak véglegesen letörni.”

Kassáknál a konstruktivizmus, az építkezés nemcsak művészi értelemben vezérlő elv – állandó önépítkezést, önmagukonk újból és újból felépítését is jelenti. „Ha tudnátok, hol jártam és mivé lettem azóta – írja „gyermekkorának földjét” és a régi társakat idézve – /százszor útra keltem, soha meg nem érkeztem / s ha felépítettem magam, kegyetlenül leromboltak.” (*Utazás a Felvidéken*) A vers a *Fűjjad csak furulyádat* (1939) kötetben jelent meg, s jól mutatja a változást is, amely Kassák művészetében a húszas évek elejétől idáig végbement. Igaz, a konstruktivizmus mint alkotói elv mindig jelen van művészetében – még a *Vagyonom és fegyvertáramban* (1963) is így vall róla. „Az én költészetem nem az álmok kusza burjánzásából / hanem a geometria szigorú rendjéből születik.” (*Költészetem*) – Mégis a harmincas évek elejétől mélyreható változások tapasztalhatók költészetében.

Hazatérvén az emigrációból az elszigeteltség, a magáramaradottság érzése fojtogatja („egyedül vagyok a vártán”), s előtérbe kerül művészetében az emlékezés („emlékek fércelik léptem”, „az idő múlik fölöttem s én egyhelyben forgok emlékeim hintaján”). Mind gyakrabban fogja el a talajvesztettség érzése („ha észreveszem hogy papírból van a talaj mibe gyökereimet eresztettem elfog a szédülés”); szeretne megkapaszkodni a jelenben, megértő társak után vágyik („kihez szóljak, kivel osszam meg kenyerem felét? ”); menekülne az egyre feltartóztathatatlanabb emlékek elől („emléked rongyai lobognak fölötted s te nem tudsz elfordulni tőlük”) mind hiába, a tehetetlenség tudata a halálraítéltség vízióját ébreszti fel benne („halálra vagyok ítélve”).

Ez az életérzés formálja és alakítja át fokozatosan művészetét a harmincas években. Behatolnak verseibe a biblia, az ószövetség komor képei: „Akárha kiszáradt kút előtt állnék a pusztában / szemem tükrét hiába forgatom az idő tengelyén, hiába kiáltozok”/; az emlékezés mellett egyre több hely jut a vágyaknak, álmoknak: „Állandóan játszanak velünk a vágyak és álmok, és nincsenek előttünk átléphetetlen határok.” (*Hid-*

*építők*) A konstruktivizmus tudatos építkezése (noha ekkor is irányelv nála) nem kizárólagos többé, művészetében fontos szerepet kap a tudatalatti, „az élet rejtett dolgai” iránti érdeklődés, az intuíció, az ösztönösség. „Mint a bányász s a bűvár leszállunk a mélybe – írja az *Anyám címében* – és felhozzuk a föld érceit, vagy a tenger gyöngyeit.” Sajátos bukolika, rácsodálkozás a természet szépségeire észlelhető költeményeiben:

„Kijöttem a természetbe, hogy magamba öleljem a világot és úgy mondjam el magam versben vagy prózában a valóság fölött és mégis a lényeg valóságát. S mire eddig nem gondoltam, ráéreztem, hogy a valóság mennyire fölérhetetlen ésszel, meghatározhatatlan és kimeríthetetlen a számunkra, relatív, mert ellentétekből tevődik össze és állandóan többértelmű”. (*Anyám címére*)

Ez már szürrealista látás, vagy mondhatnók úgy is: szürrealista beszüremelés a szigorú kassáki konstrukcióba. Költeményei innentől lágyabbak, lebegőbbek, képei elmosódtak, álomszerűek. Nemcsak mérnök már: varázsló, „mint mágus a semmiből” idézi fel szerelme hajának színét, karcsú alakját; „beavatott a természet misztériumába (. . .) az élet millió, apró, általában összefüggéstelennek látszó mozzanataiból: örömből és bánatból, a szerelem extázisából és a halálfélelem titokzatos érzéséből megalkotja a vers kifejező formáját”. (*Anyám címére*). Egyszerre két ember él „egymagában”, az egyik, aki mindig ő volt, a másik, akinek lennie kellene: „Az egyik ösztönei szerint cselekszik, a másik értelme szerint törvényt ül fölötte.” (*Hidépítők*). Vagy másutt: „Az ember él, s a világ egy másik síkján egyéniségének belső törvényei szerint kifejezi magát mint művész.” (*Egy lélek keresi önmagát*)

A lélek mélyéről feltörő, „csodával határos”, „mégsem rendkívüli” kész alkotás, „amit felszabadult készséggel már csak meg kell rögzíteni”: ez a szürrealistákat jellemző alkotásmód hatja át Kassák harmincas-negyvenes évekbeli művészetét is. Ez idő tájt kerül a grandiózus barokk zene lángelméje, Bach

bűvkörébe, s az ő „mindenség ölébe” ágyazott zenéjét tekinti példaképnek, mely által „az ismert és ismeretlen világ szólal meg”. Mindjobban elmagányosodva, a közösségből (mely alkotóelemének érzi magát) kiszakadva harmonikus egységre, „kollektív tisztaságra” vágyik, s ezt hiába keresi az „isten nélkül maradt”, elidegenedett, izolált világban. „A technikai civilizáció az – írja –, ami kiszakított bennünket az ősegységből s ki tudná megmondani, hogyan, milyen áldozatok árán jutunk el arra az útra, amely az igazi kezdet folytatását jelenti, amely összeköt bennünket a jövőre.” (*Anyám címére*)

Külön tanulmány feladata e korszak, valamint Kassák idős-kori – újabb periódust jelölő – műveinek elemzése. Itt figyelmünket (Vadas József könyve ürügyén) Kassák irodalmi konstruktivizmusára irányítottuk, csak jelzésszerűen utaltunk a „középső” (legelhanyagoltabb, leginkább félreértett) korszak néhány, a húszas évek „következetes” konstruktivizmusával szemben új, jellegzetes vonására. (Gondolat, 1979.)

KISPÉTER ANDRÁS

## A NYUGAT „MÁSODIK NEMZEDÉKE”?

A tudományok és különösen a társadalomtudományok kategóriáinak értéke használhatóságukban rejlik. Egy adott kor szubjektív és objektív körülményeinek szülöttei e fogalmak, így legalább annyira utalnak megszületésük momentumaira, mint meghatározandó tárgyukra. Különösen így van ez az irodalomtörténetírás esetében, ahol az egzakttság csak megközelíthető cél lehet, műszavaink, meghatározásaink gyakran csak egy-egy impresszionisztikus ötlet vagy öngigazoló manipuláció eredményei. Nincsenek hát szilárd alapok, az irodalomtörténetírás mindig újrakezdés, melynek első fázisa a használandó nomenklatúra érvényének, hitelének bizonyítása, az érvényét veszített tagadása és az új gyakorlat által hitelesített, kételyeink közt alakuló, ám megint csak múló értékű, új kategóriák felmutatása.

Így –, a Nyugat „második nemzedékének” szépprózájával foglalkozván – kiinduló kérdéseink kell hogy legyenek: volt-e a Nyugatnak második nemzedéke? – a Nyugat nemzedéke volt-e? egyáltalán nemzedék volt-e, s ha igen, milyen értelemben? Számunkra legelfogadhatóbban a nemzedék fogalmát Lackó Miklós határozza meg.<sup>1</sup> Hármás distinkciót tesz:

„A nemzedék egyszerűen, – hogy úgy mondjuk, minden ideológiai töltés nélkül – korosztályt jelent. Van egy ennél »tartalmasabb« jelentése is, amikor elsősorban valamely nagy történeti fordulat (háború,

<sup>1</sup> Lackó Miklós: *A nemzedéki tömörülésről és a szakadásról*. Új Írás, 1971/9.

forradalom stb.) közös – jóllehet a nemzedék rétegei által különbözőképpen értékelt – alapélményének, a közös »sorsnak« a jelzésére szolgál – s a két háború közötti szellemi áramlatok szempontjából ez a legjellegzetesebb, ideológiailag a legproblematisabb tartalmú: a »nemzedéki tömörülés« fogalmát.”

A fogalom természetéből következően vizsgálódásunk kétirányú lehet: irodalomszociológiai és esztétikai, külső és belső. Meg kell vizsgálnunk tehát egy feltételezett írói csoportosulás társulási törekvéseit, szerveződési mozzanatait, folyamatát és állomásait, másrészt vizsgálnunk kell e csoportosulások tagjainak műveit, ideológiai, esztétikai megnyilvánulásait. Kutatnunk kell azokat a közös jegyeket, a közös kérdéseket és a közös vagy hasonló válaszokat, melyek a gyakran esetleges, véletlenszerű baráti társaságokat, írói csoportosulásokat valóban nemzedékké teszik. Jelen dolgozatunkban csak az első kérdésre keresünk választ, arra tehát, hogy egy feltételezett nemzedék léte milyen objektív, irodalomszociológiai eseményekkel, tényekkel bizonyítható és bizonyítható-e? S természetesen választ keresünk arra a kérdésre is, hogy maga a kategória: a Nyugat „második nemzedéke”, milyen szubjektív szándék, illetve szándékok eredménye volt.

Kétségtelen, az 1920-as évek elején egyre több jel arra mutat, hogy fiatalok új raja szervezkedik, keresi helyét, szövetségeseit, táborát. Irodalomtörténetírásunk a népi irodalom gyökereit kutatva e szerveződési folyamat egyik irányának egyirányú aspektusait alaposan feltárta. E kezdeteket és előzményeket legbehatóbban talán Király István elemezte, rámutatva a csírákra, melyekből e nemzedék egyik vonulata, a népi írók mozgalma kifejlődött.<sup>2</sup> E mozgalom későbbi súlya és jelentősége azonban háttérbe szorított egy másik kérdést. Voltak-e a népi irodalom előzményein kívül e nemzedéknek más csoportosulási, orientációs kísérletei is? Azonosítható-e teljes mértékben az első világháború után fellépő nemzedék a

<sup>2</sup> Király István: *Kezdetek és előzmények*. Kortárs, 1959/3.

majdani népi írók mozgalmával? Pontosabban: voltak-e az úgynevezett „urbánus” irodalomnak is önálló szerveződései? A nemzedék szakadása tény, ha datálásában el is térnek a vélemények. Kérdés, e szakadás előtt egységes volt-e a nemzedék, vagy csak utólagos rendszerező hajlamunk kényszerítette-e egy táborba hasonló életkorú írók szerteágazó csoportjait?

Irodalomtörténetírásunk a két világháború közötti kort mindmáig csak egyes kimagasló alkotói pályák, illetve a népi írók és a Nyugat folyóirat szemszögéből tárta fel, így e nemzedék történetének vizsgálatakor nagyrészt csak visszaemlékezésekre, utalásokra támaszkodhatunk. Önálló tanulmányt e témában csak Komlós Aladár írt,<sup>3</sup> ő is elsősorban líra-központú megközelítést és egy erősen vitatható periodizációt ad. Ignóus Pálnak e tanulmányra reflektáló megjegyzései nagyrészt e szakadás tényével és datálásával foglalkoznak.<sup>4</sup> Úgy tűnik tehát, hogy e nemzedék egyik felének története mind ez idáig megíratlan. Beszélünk egy nemzedékről, amelynek történetét még nem tártuk fel, s amelynek létét irodalomszociológiailag sem bizonyítottuk. Az alábbiakban tehát e nemzedék történetének felvázolását kíséreljük meg, különösen figyelve azon mozzanatokra, ahol esetleg a népi mozgalomtól független, eddig háttérbe szorult epizódokkal is találkozhatunk.

Úgy tűnik, az első csoportosulások spontán, elszórt baráti társulások voltak, melyek a gyakran még csak középiskolás vagy egyetemista kollégák között szövődtek. Poszler György *Szerb Antal* című könyvében ír például a Barabások-társaságról, amelyben részt vett Szerben kívül többek közt Sárközi és Szabó Lőrinc is:

„Ennek a forrongó fiatal csoportnak, a Barabások írói és baráti körének tagjai még alig kerültek ki az iskolapadokból és máris görcsösen igyekeztek megkapaszkodni a háború utáni szellemi élet bizonytalan

<sup>3</sup> Komlós Aladár: *A második nemzedék útja*. It, 1969. 561.

<sup>4</sup> Ignóus Pál: *Elvek, frontok, nemzedékek*. It, 1969. 413.



talaján és mohó kíváncsisággal habzsozták a kor zavarosan gyűrűző áramlatainak termékeit.”<sup>5</sup>

Ugyancsak Poszler könyvéből tudunk Hevesi, Halász Gábor és Szerb Antal egyetemi vitáiról is. Valószínűleg ebből az egyetemi barátságból fejlődött ki az Ignotus Pál visszaemlékezéseiben szereplő filológus baráti kör, amely hétfő esténként a Keszeg vagy a Centrál kávéházban találkozott. Tagjai Kerecsényi Dezső, Halász Gábor, Hevesi András, Szerb Antal, Cs. Szabó László, Gál István és természetesen Ignotus Pál voltak. El-eljárt a társaságba Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, József Attila, Komor András és Komlós Aladár is. Ugyancsak Ignotus Pál emlékszik vissza a húszas évek elejéről egy Zsolt Béla vezetésével működő radikális újságíró körre, amelybe azonban Márain és rajta kívül idősebb publicisták és baloldali képviselők is tartoztak, és amely körből nőtt ki aztán 1929-ben A Toll című hetilap.

Komlós Aladár visszaemlékezésében meg sem említi, pedig felbecsülhetetlen az a munka, amelyet Mikes Lajos, a „rejtélyes doktor” végzett. Ahogy Osvát a Nyugatnál, ugyanúgy Mikes Az Est-lapoknál a fiatal írók egész sorát fedezte fel és gyámolította, hogy csak a legkiválóbb Mikes-fiúkat: Illés Endrét, Pap Károlyt, Gellérit említsük.

Tény az, hogy 1924-ben már Babits kétszer is joggal szólhatott a feltörekvő fiatalokról. Először egy Tennyson-fordítás elé írt „vallomásai”-ban céloz „kis, jó mozgású epigonokra”, „könnyen feledkező adósainkra”.<sup>6</sup> Majd a *Könyvről könyvre* rovatban *Fiatalok* cím alatt Sárközi levelére válaszolva a lírikusok új nemzedékéről szól: „fálánszk új sora mögöttünk, akiket oly kíváncsian, s olykor kételkedve vártunk”.<sup>7</sup>

Több sikertelen előzmény után az új nemzedék egy csoportjának első önálló jelentkezése 1927-ben Szabó Lőrinc szer-

<sup>5</sup> Poszler György: *Szerb Antal*. Ep. 1973. 52.

<sup>6</sup> Nyugat 1924/87.

<sup>7</sup> Nyugat 1924/160.

kesztésében a Pandora volt. Itt még a későbbi népieket és urbánusokat teljes egységben találjuk, hiszen ír a lapba Gelléri, Illés Endre, Komor András, Márai, Pap, de Kodolányi és Erdélyi is. S bár a lap csak hat számot ért meg, mégis jól mutatja, hogy volt egy sok irányból jött új nemzedék, amelyre a *Nyugat*nak is fel kellett figyelnie, s amelyet a *Nyugat* igyekezett is saját táborába vonni.

A *Nyugat* azonban ekkor már nem adott, nem adhatott otthont ez új nemzedéknek. Nevével még fémjelezhette őket, rangot, tekintélyt még nyújthatott nekik, de világnézetet, irányítást már nem. E nemzedék története – mint ahogy erről még szólnunk kell – a *Nyugattól* való személyes és csoportos elszakadások története is. A nemzedék urbánus szárnyának történetében legnagyobb jelentőségű, már szervezett vállalkozás, A Toll, ez elszakadási folyamat gyümölcse volt. A lap 1929. április 14-től 1938. november 28-ig 35 és 58 oldal közötti váltakozó terjedelemben jelent meg. Fénykorát 1929–30-ban élte, ekkor hetente adták ki, az ötödik számtól Zsolt Béla főszerkesztésében. 1930 decemberében a cenzúra engedély nélküli politizálás miatt utcai árusítását betiltotta, azután a folyóirat előbb kéthetente, havonta, majd még ritkábban és egyre csökkenő terjedelemben jelent meg. Állandó munkatársai nagyrészt a kor legjelentősebb fiatal radikális polgári írói és esztétái voltak, közülük is kiemelkedik Zsolt Béla, Hevesi és Márai. Az első nemzedékből gyakran – s legtöbbször álnéven – írt a lapba Ignotus és Hatvany Lajos is. A Toll tág spektrumát bizonyítják a munkatársak közt olyan nevek, mint József Attila, Nagy Lajos és Illyés Gyula is. A folyóirat, bár a közélet egyéb ágait is felölelte, elsősorban irodalmi jellegű volt. Népszerűségét gyakran debatter modorú, vitázó stílusának és irodalmi ankétjainak köszönhette. A szenzációs Ady-revízió mellett jelentősek a Molnár Ferencről, Kiss Józsefről és a Bródy Sándorról szólók. Kritikai rovata leginkább polgári írókat foglalkoztatott, és tartalmában is meglehetősen egyoldalú volt: általában saját íróinak munkásságát

kísérte figyelemmel. Elfogultságait inkább hiányai mutatják, így jelentőségénél sokkal kisebb terjedelemben foglalkozott a lap az éppen ebben az időben meginduló népi irodalommal.<sup>8</sup>

Megítélésünk szerint a nemzedék radikális kettéválása ekkor, 1929-ben, A Toll és a radikalizálódó népi írók egy részét tömörítő Előőrök közti vitákkal kezdődik. Mivel e történeti áttekintésben elsősorban a nem népi írókra figyelünk, csak utalhatunk e kettészakadás kezdeteire, amelynek az 1933-as Illyés: *Pusztulása*, majd az 1935-ös Új Szellemi Front körül kialakult vita csak logikus folytatása volt.

Tudomásunk szerint a „második nemzedék” kategóriát először Németh László használja az *Egy új nemzedék esztétikája* és a *Mai dekameron* című cikkeiben 1931, illetve 1932-ben, a Nyugatban. Ő egységes nemzedékről beszél és névsorolvasást tart. A nem népi írók közül Pap Károlyra és Halász Gáborra hívja fel a figyelmet, de az arcképeket lezáró *Klasszicizmus* és az *Ember és szerep* című könyveiben megemlíti, hogy többek közt szívesen írt volna még Gellériről, Bohuniczkyról, de Zsolt Béláról és Márairól is. A „Nyugat nemzedéke” kifejezést tudomásom szerint nem használja, erre csak közvetve a sorszámnev és a megjelenés helye utal. Mint ahogy Halász Gábor is következetesen az „új nemzedék” kifejezéssel él, igaz, elsősorban lírát elemző cikkeiben. Kérdés, jogos-e már 1931–32-ben nemzedékről beszélni? S ha igen, milyen értelemben, hiszen a nagy művek, a szociográfiák és a polgári önbírálat regényei még nem születtek meg.

A történeti tények bizonyítják, hogy Németh László „nemzedék” fogalmát csak az azonos korosztály és a közös „sors” vonatkozásaiban értelmezhetjük, „nemzedéki tömörülésről” ekkor még a népi írók esetében sem beszélhetünk, nemhogy a későbbi urbánusoknál. Németh László célja azonban éppen ez volt, a „második nemzedék” fogalmának bevezetése, íróinak felmutatása, közös jegyeik kutatása nála irodalmon kívüli

<sup>8</sup> Részletesebben l.: Nagy Sz. Péter: *A Toll*. ItK, 1978. 453.

célokat szolgált. Elsietett, elnagyolt és félbemaradt kísérlete a Nyugatnál az irodalomszervezői ambícióit alátámasztó sereg megteremtését szolgált. E fiatal emberek azonban nem akartak nemzedék lenni, mint ahogy tömörülés, egységes cél értelmében nem is voltak azok. Németh László is kénytelen megjegyezni: „Ez a nemzedék, hogy egy szóval jellemezzük: negatív alakult ki.”<sup>9</sup> Erre utal Komlós Aladár visszaemlékezése is: „Nem akartunk nemzedék lenni, s mint ilyen, szemben állni a Nyugattal.”<sup>10</sup>

Németh László kritikái, irodalompolitikai kísérlete fiasco volt, és nem sikerült a szűkebb táborhoz, a népiekhez közeledő kísérlete sem, s így végső soron éppen egy virtuálisan nem létező nemzedék hiányában maradt számára a Tanú magánya. A fogalom azonban, amelyet ő teremtett meg, ezután már tovább élt.

Az 1930-as évek már a népiek radikális szervezkedésének, mozgalmuk kibontakozásának éveit. E szerveződés azonban elsősorban nem irodalompolitikai, irodalmi természetű. Célja egyértelműen, aktuálisan politikai. Szervezeteik, lapjaik zárt ideológiai tömörülések voltak, így e nemzedék azon írói, akik világnézetükkel, szándékuikkal nem azonosultak, egyre inkább eltávolodtak tőlük, sőt gyakran szembe is kerültek velük. Ez az oppozíciós bázis azonban még ekkor sem jelentett a kívülállók számára nemzedéki tömörülést.

Szokás a nem népi írókat urbánusoknak nevezni és az 1936-ban megjelent Szép Szót lapjuknak tekinteni. A szokás azonban most is torzít, mivel e nem népi íróknak csak igen kis része, elsősorban Zsolt, Márai, Ignótus Pál és Hevesi vett csak részt a publicisztikai csatározásokban, főként napilapokban, az Újságban, az Esti Kurirban, másrészt a Szép Szó is valójában csak igen kis mértékben foglalkozott az ellentét dokumentálásával és sokkal inkább volt egy eklektikusan értelmezett

<sup>9</sup> Németh László: *Egy új nemzedék esztétikája*. Nyugat, 1931. 31.

<sup>10</sup> Komlós Aladár: i. m.

baloldaliság, mint az urbanitás lapja. Ignotus Pálnak kell igazat adnunk: „a Szép Szó nem az urbanitás irodalmi tömörülése óhajtott lenni, hanem a baloldalé”.<sup>11</sup> Mindezen meggondolások alapján felvetődik a kérdés, nem lenne-e célszerűbb e laza koherenciájú, szervezetlen nemzedék nem népi íróit a Bóka által használt „értelmiségi írók” megjelöléssel illetni, eltávolodva így az „urbánus” jelző joggal még most is polémiákat idéző csengésétől? Bóka László szavaival:

„De a sem népinek, sem szocialistának nem nevezhető értelmiségi írók sem folytatják a Nyugat útját, hanem legjobbjaiak valamiképp ezt az új utat bábálják a polgári életformák felbomlásának újszerű ábrázolásával. Ady, Móricz, Babits, Kaffka, Krúdy heroikus munkát végeznek, mikor ízeire boncolják a hatvanhetes Magyarország úri világát, de hangjuk komor pátosza, olykori tragikus színezete vagy ellágyulása arra vall, hogy némiképp belső vitát folytatnak, s a halálos ítéletet részben önfejükre mondják ki (Ady, Krúdy, Kaffka), részben a saját illúzióikra (Babits, Móricz). Ez az új értelmiségi nemzedék minden érzelmi kötöttség nélkül módszerében a népi írókat követve, a diagnosztika alaposágával s a boncoló orvos tárgyilagosságával fejt ki a maradék polgári illúziók szárait.”<sup>12</sup>

Az 1930-as évek vége aztán a nemzedék egyéni és közösségi tragédiáinak története. A népi írók mozgalma a különböző csalódások hatására bomlásnak indul, az úgynevezett értelmiségi írók egy része származása miatt kényszerül elhallgatni, más részüket a fokozódó faszálódás sodorja a magányba. Ugyanakkor ezzel egyidőben már fel is lép új igényekkel és világgéppel az új, immár a harmadik nemzedék is.

E történeti áttekintés világosan mutatja, milyen érvénnyel, milyen értelemben használhatjuk a húszas években fellépett fiatal írók közös gyűjtőfogalmaként a nemzedék meghatározást. A népi írók elsősorban politikai szándékú szervezkedését leszámítva, tömörülés értelmében semmiképpen sem.

<sup>11</sup> Ignotus Pál: i. m.

<sup>12</sup> Bóka László: *A két világháború közötti magyar irodalom. A jövő útjain*. Bp. 1957.

Látjuk, az azonos korosztályt közös történeti múltja és körülményei nem sodorták egy táborba, így különösen a polgári írók esetében egy-egy bátortalan, szűk körű kísérleten vagy kívülről kezdeményezett akción túl, közös szerveződési formákról nem is beszélhetünk. Ha tehát mégis ragaszkodnánk a nemzedék megjelöléshez, akkor ezt pusztán irodalomszociológiai tényekkel, külsődleges szervezeti formákkal, akciókkal és eseményekkel nehezen dokumentálhatnánk.

Marad tehát a szellemi közösség argumentuma, az a feltételezés, hogy e nemzedék közös platformja a Nyugathoz való kötődés, az azonos szellemi ősök humusza volt, hogy tehát e nemzedék a korosztályi azonosság véletlenén túl, a Nyugat nemzedéké volt, a nagy nemzedék folytatása, a második. E koncepció megteremtője és első vázlatos kidolgozója Komlós Aladár volt. Ő beszél először a Nyugat második nemzedékéről: „Igazában mindazok a második generációhoz tartoznak, akik az első nemzedék kibontakozása után, Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz stb. példája nyomán fejlődtek ki a Nyugat neveltjeiként.”<sup>1 3</sup> Ezt a meghatározást veszi át aztán a *Kézikönyv*: „Az első világháború után, főleg a Nyugat . . . körül indult, illetve kibontakozott prózáírók”<sup>1 4</sup> és a *Magyar Irodalmi Lexikon* is:

„Jelentős új írógárdát nevel fel; a Nyugat úgynevezett második nemzedékét, azokat az írókat, akik a 20-as években jelentkeznek s vagy a Nyugat hasábjain jutnak először nyilvánossághoz, vagy legalábbis a Nyugat juttatja őket irodalmi ranghoz.”<sup>1 5</sup>

E nemzedék tehát e feltételezés szerint a Nyugatban indult, illetve a Nyugatban bontakozott ki, a Nyugat neveltje volt. A publikációk tényei azonban gyakran nem ezt bizonyítják. Ha most az ellenőrzés szándékától

<sup>1 3</sup> Komlós Aladár: i. m.

<sup>1 4</sup> *A magyar irodalom története*. Bp. 1966. VI.

<sup>1 5</sup> *Magyar Irodalmi Lexikon*. Bp. 1965. „Nyugat” címszó. 387.

vezetve csak a második nemzedék polgári íróira figyelünk, akkor azt kell látnunk, hogy szinte egyikük sem a Nyugatnál indult és Gellérit vagy Pap Károlyt leszámítva, írásaik nagy részét sem a Nyugat közölte. Különböző meggondolásokból a Nyugat második nemzedékéhez sorolt írók közül például Hunyady és Illés Endre összesen háromszor, Kuncz négyszer, Kolozsvári Grandpierre Emil kétszer, Szerb háromszor, Komor ötször, Remenyik összesen négyszer jelenik meg a lap szép-irodalmi rovatában. Márai is összesen kétszer szerepel a Nyugatban, az *Egy polgár vallomásai* egy-egy fejezetével, Zsolt és Szentkuthy is csak kritikát ír a lapba, az utóbbi mindössze kettőt.

A publikálás ténye önmagában tehát sok esetben nem bizonyítja a laphoz való kötődést, mint ahogy nem bizonyították ezt szervezeti keretek sem. Maradna tehát a közös világnézeti, szellemi háttér, a Nyugat feltételezett orientációja. Kérdés azonban, hogy volt-e egyáltalán ilyen? Több volt-e egyáltalán a Nyugat már 1919 előtt is, mint csupán nagy, szuverén egyéniségek közös orgánuma? Régi vita, volt-e a Nyugat alkotóinak közös, markáns szemlélete, amelyet a második nemzedék egyáltalán követhetett? Ady, Babits, Ignotus önálló világképeikkel adhattak-e olyan közös nevezőt, mely világnézeti új nemzedéket nevelhetett? Ignotus szerette volna e közös nevezőt utólag a polgári radikalizmusban látni, láttatni. Igaza volt-e? Mindenesetre tudjuk, maga a Nyugat sem folytatta, folytathatta 1919 után a szétvert polgári radikalizmus útját, s különösen nem 1933 után, Babits kizárólagos szerkesztésében.

Utaltunk már rá, a második nemzedék története már születésétől a Nyugattól való elszakadások története is. Jóllehet 1923-ban Szabó Lőrinc még látszólag pusztán magánéleti okokból hidegül el atyai barátjától, Babitstól, nem nehéz e szakításban a Babits ellen a későbbiekben kibontakozó averzió csíráit felfedeznünk. Szabó Lőrinc menekülése Az Est-lapokhoz, majd a Pandora megindítása már nyílt szembenállás a

Nyugattal, elsősorban a Nyugat szerkesztési koncepciójával, kritikai gyakorlatával. Végül, A Toll megindulásának 1929-ben már nyíltan világnézeti háttere van, célja annak a polgári radikalizmusnak a folytatása, melyet éppen a Nyugat nem vállalt.

A Toll az Előőrs és az Új Nemzedéken kívül legtöbb polémiaját a Nyugattal szemben folytatta. Míg azonban az előbbi lapok esetében egyértelműen a jobboldaltól, a primitívségtől határolta el magát, s így védekező reflexiói közben programját, szembenállását fogalmazta meg, addig a Nyugathoz való viszonya már sokkal bonyolultabb. Köztudomású, hogy a Nyugat koncepciója 1919 után megváltozott, s ha örököse maradt is hagyományainak, egy *l'art pour l'art* esztétika jegyében – különösen Babits szerkesztése idején – elfordulása korától korábbi baloldaliságának elhalványulását is jelentette. Ezért a Nyugathoz való viszony a polgári baloldal keretein belül meghatározó volt.

E politikai, irodalompolitikai okokon kívül azonban A Toll viszonyát a Nyugathoz, de különösen Babitshez meghatározották személyes tényezők is. Egyrészt Hatvany Lajos erős hatása, aki Osváttal való szakítása után megvált a Nyugattól és ellenfele lett. Hatvany Lajos álnéven sokat írt a lapba, befolyásolta szerkesztését és valószínűleg közvetve anyagilag is támogatta. A személyes indítékok másik szála Ignotushoz vezet, aki 1930-ban a szerkesztőváltáskor vált meg áldatlan körülmények közt a Nyugattól és került szembe Babitscsal.

Mindezen objektív irodalompolitikai és részben szubjektív személyi okok következtében A Toll eleve és mindvégig szemben állt a Nyugattal és az új szerkesztőjével, Babitscsal. Jól bizonyítja azonban e szembenállás ideológiai hátterét és Babits magatartásában is rejlő okait, hogy a másik szerkesztővel, Móricz Zsigmonddal szemben ilyen merev, támadó magatartást a lapban nem tapasztalhatunk.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Részletesebben l.: Nagy Sz. Péter: i. m.



Úgy tűnik tehát, hogy a második nemzedék egy része éppen a Babits irányította Nyugattal szemben, attól elszakadva képviselte Ady és Ignotus szellemét, s ha a Nyugathoz kötődött, akkor semmiképpen sem Babits Nyugatjához s különösen nem 1930, Osvát halála és az Ignotusszal való szakítás után. Jól bizonyítja ezt Németh László kísérlete is, aki nemhogy táborot nem tudott szervezni a Nyugat körül, de ő maga is kénytelen volt elhagyni azt, lemondva a Nyugatról, mint a nemzedéki szervezkedés potenciális fórumáról. Mint ahogy eltávolodtak a Nyugattól fokozatosan, saját fórumaik megteremtésével a népiek is.

Ilyen háttérrel érthető meg igazán József Attila híres-hírhedt támadása is Babits ellen, éppen A Tollban és érthető meg az is – mint ahogy azt Németh G. Béla kimutatta –, hogy e támadás hogyan irányulhatott egyúttal a Nyugat kritikai gyakorlata ellen is.<sup>17</sup> Ezt az elszakadási folyamatot folytatta az 1935-ben kiélesedett Babits–Halász Gábor vita Babits irodalomtörténete körül, ahol Halász Babitstól, Babits viszont az új nemzedéktől határolja el magát. „A szakadás elkerülhetetlen, ha nem is akarjuk megtagadni a mintát: vagyunk, tehát másképpen vagyunk” – írja Halász Gábor.<sup>18</sup> Végül, a teljes, radikális szakítást határozott világnézeti alapon és koncepcióval 1936-ban a Szép Szó megindulása jelentette. S nem lehet véletlen, hogy annyi év távlatából Márai még ma is élesen elhatárolja magát a hajdani Nyugattól.<sup>19</sup>

Látjuk tehát, hogy a második nemzedék nem népi íróinak szerveződési tömörüléseit, illetve a Nyugathoz való kapcsolódásuk formáit kimutatni, tényekkel alátámasztani meg lehetően nehéz, problematikus kísérlet. Ugyanilyen nehéz feladattal állunk szemben, ha végül most már arra a kérdésre keresünk választ, hogy személy szerint mely írók tartoztak e

<sup>17</sup> Németh G. Béla: *A kimondás törvénye*. Új Írás, 1980/8.

<sup>18</sup> Halász Gábor: *Személyes kérdésben*. Nyugat, 1935/277.

<sup>19</sup> Márai Sándor levele Rónay Lászlóhoz. Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára.

laza koherenciájú nemzedékbe, illetve – szűkítve a kört – a polgári írók csoportjába. Vizsgálódásunk ismét kettős irányú kell, hogy legyen. Egyrészt meg kell néznünk, hogy mit bizonyít e nemzedék fentiekben vázolt története, hogy tehát e kevés számú tömörülési kísérletben kik jöttek számításba, illetve természetesen tekintettel kell lennünk arra is, marxista irodalomtörténetírásunk reprezentatív dokumentumai: a Magyar Irodalom Története és a Magyar Irodalmi Lexikon mely írókat sorol e nemzedékhez.

A történeti előzmények, mint láttuk, lényegében a következő elszigetelt epizódok köré csoportosíthatók. 1927: Pandora; 1929: A Toll, 1931–32. Németh László cikksorozata; 1932: a Nyugat, 25. évfordulója; 1936: Szép Szó. Ha tehát ezen epizódoknál, illetve a *Kézikönyvben* és a *Magyar Irodalmi Lexikon* címszavainál szereplő alkotókat számba vesszük, az alábbi névsor tárul elénk:

	Pandora	A Toll	Németh L. cikkei	Nyugat 25. évf.	Szép Szó	Kézikönyv	Lexikon
Bohuniczky			x	x		x	
Gelléri	x			x		x	
Hevesi		x		x	x	x	
Hunyady						x	x
Illés E.	x			x		x	x
Kolozsvári						x	x
Komor	x			x		x	
Kuncz							x
Márai	x		x			x	x
Molnár						x	
Pap	x		x	x		x	
Remenyik					x	x	
Szentkuthy						x	x
Szerb	x					x	x
Zsolt			x			x	

E táblázat világosan mutatja azt, amit már a történeti előzményeknél is láthattunk: az egyes epizódoknál a nemzedéknek csak néhány tagja vett részt, a csoportok közös vállalkozásokba szervezetileg nem egyesültek és a kívülállók sem láttak egységet e csoportosulások között. A második nemzedék nem népi írói tehát elszigetelt epizódokon túl semmiféle szervezeti egységet nem alkottak és – mint kimutattuk – nem sodorta őket egy táborba a Nyugathoz való szervezeti tartozás sem. Milyen alapon beszélünk tehát mégis a „Nyugat második nemzedéké”-ről, ha ezen alkotók külső, formális, szervezeti egységet, tömörülést nem alkottak? Rendkívül jellemző az a névsor, amelyet a *Kézikönyv*, illetve a *Magyar Irodalmi Lexikon* e nemzedék említésekor ad. Világosan látszik a táblázatból, hogy olyan alkotókat is ide sorol (Kolozsvári, Kuncz, Szentkuthy), akik egyetlen nemzedéki megmozdulásnál sem szerepeltek. Ennek kettős oka lehet, egyrészt a „második nemzedék” irodalomtörténetünkben olyan gyűjtőfogalomná vált, ahova mindazon írókat besoroljuk, akik más, markánsabb, körülhatároltabb csoportosulásokba nem illenek bele. Ahogy más aspektusból Bóka is figyelmeztetett:

„Ma a két világháború közötti irodalomnak ezt a fejlődési szakaszát is kissé leegyszerűsítve látjuk. Voltak népi írók (jobb- és baloldaliak) és voltak szocialista írók (az emigránsok és József Attila) – polgári jellegű irodalomról legfeljebb a népi-urbánus ellentét emlegetésekor esik szó.”<sup>20</sup>

Másrészt – és ez konklúziónk lényege –, ha a második nemzedék nem népi írói külső szervezeti kereteket nem hoztak létre és ily formában a Nyugathoz való kapcsolódásuk sem dokumentálható, akkor e nemzedéki egység alapjai, a közös jegyek csak szellemi természetűek lehetnek. A koherenciát tehát a továbbiakban nem a külsődleges momentumokban,

<sup>20</sup> Bóka László: i. m.

hanem csakis ezen alkotók műveiben, s műveikből sugárzó azonos világnézeti elemekben kereshetjük. Milyen kérdések és válaszok, világnézet fűzi egységbe, teszi hasonlóvá e szervezetlen nemzedéket, teszi nemzedékké, milyen rokonvonások mutathatók fel műveikben? Milyen belső koherencia, közös szellemi töltés adhatja meg a Nyugat „második nemzedéke” fogalmának jogosultságát? E kérdések megválaszolása már egy másik dolgozat feladata.

NAGY SZ. PÉTER

# AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

---

## RIEDL FRIGYES PEDAGÓGIAI TEVÉKENYSÉGE<sup>1</sup>

Riedl Frigyes pedagógiai tevékenységéről szólni hálás, de korántsem könnyű feladat, mert bár emlékét, alakját tucatnyi esszé, emlékbeszéd őrzi (melyeknek közös törekvése a kihunyó emlékezet képeit – Riedl egyéniségét, gesztusait, előadásainak légkörét – maradandóbb formába menekíteni), ámde végigolvasva e többnyire rangos írásokat, az is szembetűnő, hogy valójában egybevágó képek sorát kapjuk; Riedl alakja rezzenéstelenül és változatlanul áll előttünk. Első előadásaira még Juhász Gyula emlékezik,<sup>2</sup> s talán egyik utolsó képét egy visszatérő öregdiák (Gyergyai Albert) rögzíti, aki 1920-ban így kiált fel: minden megváltozott az egyetemen, csak Riedl a régi!<sup>3</sup>

A Riedl-irodalom tetemes részét láthatóan a hálás tanítványok visszaemlékezései adják, akik egy nagyszerű professzor emlékének adóznak, sokkal szűkszavúbban szólnak a középiskolai tanárról, tankönyveiről, oktatásügyi eszméiről. Úgy érezzük, ma inkább e kevéssé érintett területekről kell részletesebben beszélnünk.

Négy évtizedes tanári pályafutásának nagyobbik felét, 25 esztendőt töltött a Belvárosi Reáltanodában.<sup>4</sup> 1880-tól mint segédtanár, majd 1881-től 1904-ig a magyar és német nyelv, ill.

<sup>1</sup> Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság kaposvári vándorgyűlésén 1981. április 24-én.

<sup>2</sup> *Juhász Gyula Összes Művei*. Bp. 1969. 7. k. 62–64.

<sup>3</sup> Gyergyai Albert: *R. F. Nyugat*, 1920. 793.

<sup>4</sup> V. Reáltanoda u. 7., ma: Eötvös Gimnázium

irodalom rendes tanáraként tanított a főváros első – még a Bach-korszak idején alapított – reáliskolájában. Az osztrák eredetű intézménnyel szemben, amelyben 1861-ig német nyelven folyt az oktatás, érezhető a közvélemény idegenkedése. A 70-es évek közepén azonban már zsúfolásig megtöltötték a termeket a kishivatalnokok, iparosok gyakorlati pályákra igyekvő gyermekei. Trefort miniszter 1875-ös rendeletei hatására bevezették a nyolcosztályos képzést, a reáliskola érettségit adó, tudományegyetemi továbbtanulásra is jogosító intézménnyé lett; a 90-es években már jómódú, magasabb állású apák is ide hozzák technikai-műszaki pályákra igyekvő fiaikat, mivel az 1883-as évi törvény a gimnáziummal egyenrangú középiskolaként említi. Érdeklődési körünket tekintve nem közömbös, hogy a magyarórák száma a gimnáziuméval megközelítőleg azonos, bár a reáliskolák a természettudományi tárgyakat és az ún. modern nyelveket helyezték előtérbe.

Élete fénykorát nem egyetemi éveiben jelölte meg. Egyetemi tanárként gyakran megállt a Belvárosi Reáltanoda előtt. „Itt töltöttem pályám legjobb éveit. Tanítványaimmal beszélgetve szerettem tanítani” – vallotta meg hallgatóinak. (Pedig rajongó tanítványban és elismerésben az egyetemi évek alatt sem volt hiány!) Talán mert tanár és tanítvány közvetlen kapcsolata inkább a középfokú oktatásban valósítható meg, s neki ez emberközelség lételeme volt. Mert lelkiismeretes tanári munka mellett tudományos tevékenységre is futotta idejéből. (Ekkor írja feltűnést keltő cikkeit, Arany-könyvét, sikeres tan-könyveit, maradandó emlékbeszédeit.<sup>5</sup>)

Mégis, ez általa jelentősebbnek tartott szakaszcsoportról szólnak oly szűkszavúan az emlékezések. Mindez nem tanítványai hűségén múlott, hiszen érettségijük után még 30 évvel is ki-mennek a Kerepesi temetőbe, és meghatottan állják körül

<sup>5</sup> *Egy névtelen levelei a szerkesztőhöz. 1883–1884., Arany János 1887., Rhetorika 1888., Poetika 1889., Péterfy Jenő 1900.*

osztályfőnökük sírját, hanem azon, hogy bár reáliskolai tanítványai közt nem ritka a magas állású tisztviselő, mérnök – literátor nem volt köztük. A Riedl-irodalom legkevésbé időtálló, de annál több ragaszkodást mutató részét, középiskolai tanításairól szóló szerény kötetecskéket lapozgatva (amelyeket a hűséges Hofbauer Aladár adott ki)<sup>6</sup> ekképp jelenik meg előttünk Riedl Frigyes, a középiskolai tanár: Mindig derűsen lépett tanítványai közé, és pusztá megjelenése – magas, karcsú alakja, finom modora – csendre, fegyelemre intett. Ritkán ült a tanári asztalhoz, tanítványai közt sétálva oktatott. Kalkuluskönyv nélkül ismerte növendékeit, leckével ritkán terhelte őket, de a számonkérésben igényes volt, nála egyetemi rendszerű kollokválások voltak. Az alsóbb osztályokban a helyesírásra fektette a fő súlyt, mindvégig sokat adott az írásbeli dolgozatokra. A visszaemlékezések szerint a 4. osztályban örömmel foglalkozott Arany *Toldijával*, az 5.-ben *Rhetorikájából*, a 6.-ban *Poetikájából* tanulhattak növendékei. Az utolsó két évfolyam irodalomtörténeti előadásai váltak a legemlékezetesebbé – a reneszánszról tartott órán Mátyás udvarába bővülte tanítványait, lelkesülten adott elő Kossuthról (*Rhetorikájában* a szónoki beszéd legszebb példajaként idézi július 11-i beszédét). Legmaradandóbb előadásai Kazinczyról, Vörösmartyról, Petőfiről és Aranyról hangzottak el, egyetemi működése során is kedvelt témái maradtak.

Hatókörét kiszélesítették, megsokszorozták tankönyvei, révükön tízezrek számára válhatott szellemi kalauzzá, s vált is értő tanárok közvetítésével. Péterfy Jenő, aki lemondóan nyilatkozott a korszak iskolakönyveiről, Riedl *Poetikáját* a tankönyvek mintájaként emlegette tanítványai előtt.<sup>7</sup> Benedek

<sup>6</sup> R. F. középiskolai tanítása Arany Jánosról. Bp. 1926.; R. F. középiskolai tanítása Vörösmarty Mihályról. Bp. 1927.; R. F. középiskolai tanítása a magyar regény történetéről. Bp. 1928.; R. F. középiskolai tanítása Kazinczy Ferencről. Bp. 1931.

<sup>7</sup> Vö. Zimándi P. István: Péterfy Jenő élete és kora. Bp. 1972. 292.

Marcell tanult és tanított is Riedl könyveiből, ő jegyzi fel, hogy e tankönyvek hatására aránylag sokan választották az irodalomtanári pályát.<sup>8</sup>

A 19. sz. második felének nyelvi és irodalmi tankönyvei közt kutatva két szerzetestanár, Szvorényi József és Névy László nevével találkozunk sűrűn, s aligha véletlen, hogy e korszak irodalomelméleti tankönyveinek a megszerkesztése is az ő nevükhöz fűződik. Szvorényi *Ékesszólástana* (1851) és Névy László *Az írásművek elmélete, vagyis az irály-, költészet- és szónoklattan kézikönyve* (1870) – mint ez utóbbi már címével is jelzi – irodalomelméleti kézikönyv igényével készült az 1850–70-es évek középiskolái számára. Ennek az egykönyves egységnek a megbontója – nyilván egy új tanterv ösztönzésére is – Névy László *Rhetorikája és Poetikája* (1878, 1880).

A nyolcvanas évek végén jelennek meg Riedl tankönyvei: a *Rhetorika* 1888-ban, a *Poetika* a következő évben – e fejlődési szakasz harmadik, s hosszú időre irodalomelméleti tankönyveink legmagasabb szintjét is jelezve. „[Könyvem] az iskolában készült, azon szellemi kölcsönhatás alatt, mely érdeklődő tanár és figyelmes tanulók közt fennáll” – vallja Riedl a *Poetika* előszavában.

Hogy e könyvek valódi jelentőségét, érdemeit éreztessük az előzmények és az átdolgozások kettős tükre közé állítva kíséreljük meg bemutatásukat. Az első mutató külsőleges, könyvészeti adat: 1933-ig több mint tíz kiadást értek meg. A húszas évek közepétől (a *Rhetorika* 8. kiadásától, 1926-tól, a *Poetika* 7., 1925-ös kiadásától) kezdve Pintér Jenő átdolgozásában jelentek meg. Riedl könyveinek hangja józan, tudományos, horizontja európai – a Pintér-féle átdolgozásból kardcsörtetés, zabolátlan szenvedélyek hangja csap ki. (Bárd Miklós „ősmagyar érzésről” dalol, az irredenta Sajó Sándor a „volgai lovas” vízióját idézi, s a gyanús, álnév mögé búvó Végvári gyűlöletet és bosszút liheg.)

<sup>8</sup> ItK, 1954/4. 432–436.



Az anyagelrendezésben, a szerkesztés külsőségeiben, a retorika és poétika értelmezésében (a prózai műfajok, ill. a költői műfajok elméletét értve rajtuk) láthatóan Névy a példa, tankönyveiről Riedl elismerő hangon szól előszavában. Ám Névy, akárcsak Szvorényi, szinte kizárólagosan elméleti anyagot sulykoltat tanulóival, Riedl könyveinek elsőként szembeötlő érdeme az ízléssel válogatott, bőséges szemelvényanyag. Olvasmányai megválasztásában egyik fő törekvése, pedagógiai alapeszméje érhető tetten, amely már a középiskolai katedráról is kellő nyomatékkal hangzott el, de kerekébb, aforizmatikusabb formájában egyetemi előadásaiból őrizték meg hallgatói: „Az irodalom tanára olyan ember, aki tud olvasni, és aki másokat is megtanít, hogy olvassanak.”<sup>9</sup> A fenti célt szolgáló válogatását az értekező próza szemelvényei szemléltetik: Kemény Zsigmond *Vörösmartyja*, Gyulai *Eötvös-tanulmánya*, Beöthy értekezése a tragédiáról, s a kritikus Aranyról sem feledkezik meg. A balladaköltő Aranyt a történetírás szemelvényei közé illesztett Greguss-tanulmány mutatja be. (*Szondi két apródja*) A Pintér-féle kiadásban már Bartha Miklós, Rákosi Jenő és Herczeg Ferenc értekezései találhatók!

S ha beleolvasunk az elméleti részbe, a regényről írottak – egybehangzóan középiskolai tanításaival<sup>10</sup> – a magyar regény legnagyobb teljesítményét Eötvös és Kemény műveiben jelölik meg, amit pedig a szerkesztés hibájaként kellene fölemlíteni, hogy a regényről *Rhetorikájában* és *Poetikájában* is szól, az elmélyítést, rögzítést szolgáló eljárás.

És még egy rendhagyó fogás: retorikai szöveggyűjteményében nem a szónoki beszédnek biztosít első helyet, bár rangos példáit idézi: Kossuth, Deák, Pázmány beszédeit, Periklészt és Mirabeau-t. (Ez utóbbi kettőt Pintér Apponyira és Prohászka cserélte.) A retorikai olvasmányok élére a történetírás szemel-

<sup>9</sup> Gyergyai Albert: i. m. 795.

<sup>10</sup> Vö. R. F. *Középiskolai tanítása a magyar regény történetéről*. Bp. 1928.

vényei kerültek. A Névy-könyvből eredő szerkesztési elv Riedl kezén tendenciává érik: „Történeti érzetünk úgy sincs még kellőleg kiképezve: csak hasznunkra válhatik, ha a magyar középiskola a történeti tudat keletkezését behatóbban fejtegeti.”<sup>11</sup> A történetírás szemelvényeinek válogatását, szövegszerkesztését máig példaadó módon oldotta meg: Szondi és Zrínyi alakja köré vonva historikusok és kortárs történészek tanúságtételét, végül az irodalomtudomány aspektusából is megmutatva tárgyát – sok szempontú vizsgálódásra, vélemények szembesítésére, kritikai ítélkezésre – gondolkodásra nevelte olvasóit, tanulóit.

Tankönyveinek sokat hangoztatott érdeme, az induktív módszer, a *Poetika* előszavában programszerű kifejtésben olvasható:

„E poetika általán inductív fejtegetésekkel magyarázza tárgyát; az olvasmányok megelőzik az elméletet. Miként a természettudományokban a tanítványokkal figyeltetjük meg a jelenségeket, úgy járhatunk el a költészeti termékek tanulmányozásában és osztályozásában is: az olvasmányok alapján egybeállítjuk a megfigyelt közös jellemvonásokat, melyek egyik műfajt a másiktól megkülönböztetik.” (*Poetika*, 1889.)

Tudósi felkészültségről, művelődéstörténeti tájékozottságról tanúskodnak tankönyvei. Becsült professzoraira: Gyulaira, Gregussra és egykori középiskolai tanárának, a szigorú Heinrich Gusztávnak műveire is alapítja mondandóit. De ösztönzőleg hatott apjának, Riedl Szendének (kitűnő szöveggyűjtemények és nyelvtankönyvek szerzője!) példája és nem egy eszméje is. *Rhetorikájában* Macaulay történeti esszéinek hangja, a francia retorika világossága kamatozik; és még egy fontos, az egész pályát érintő megjegyzés: „A külföldi írók közül legtöbbet tanultam H. Taine és Schopenhauer aesthetikai műveiből.” *Poetikájának* esztétikai alapvetése, a művé-

<sup>11</sup> *Rhetorika és rhetorikai olvasókönyv*. Bp. 1888. Előszó

szetek világos osztályozása, a függelékbe csempészett képzőművészeti tájékoztató – tudatos művelődéstörténeti alapozás.

Megközelítőleg sem volna teljes a kép, ha röviden nemoznánk világirodalmi kitekintéseiről. Riedl magyar poétikát és magyar retorikát írt. Igaz, nem magyarkodót és nem szólamosat! (Beöthy vádjá, amely hazafiatlansággal illetve tankönyveinket, Riedlnek is szólhatott!) Egyik első dolgozatának alaptételét érvényesíti tankönyveiben:

„Egy történelmi nép művelődése és eszmeköre sem fejlődött ki egészen önállóan, csak magából[.] Annak meghatározása[.] hogyan dolgozta fel az illető nép saját jelleme szerint az átvett eszméket, leginkább deríthet fényt egy nép vagy egy korszak szellemi állapotára[.] A különböző népek szellemi életének e kapcsolata legvilágosabban mutatkozik az irodalomban[.]”<sup>12</sup>

A magyar regény fejlődése kapcsán a francia és az angol regényről szól, Balzacról és Dickensről, s ajánló szándékkal részletesen Cervantes nagy regényéről is. A drámai részben pedig a görög klasszikusok mellett kitér az ind drámára is, majd Shakespeare-re és a francia klasszicizmus képviselőire.

Tankönyveit természetesen az ifjúságnak szánta („röviden és határozottan” – ez volt az elve a megfogalmazásban), de tanári vezérkönyvnek is megfeleltek. Talán rejtett célja is volt ez, hogy igényességre, állandó készülésre ösztönözze kollégáit.

Ez a tanárra való figyelés, a tanár központi szerepének hangsúlyozása hatja át legfontosabb oktatásügyi cikkeit is. *Az egységes középiskola* (1893) címen írt tanulmánya évtizedes tapasztalatait és apjának, Riedl Szendének kedvelt eszméit összegezi, aki harminc évvel korábban a gimnázium újjászervezéséhez adott irányeszmeit.<sup>13</sup> Ma már nem a polémia tárgya

<sup>12</sup> *Kazinczy Ferenc és a német irodalom*. Budapesti Szemle, 1878. 35. sz. 3–5. (klny.)

<sup>13</sup> *Irányeszmeék a magyarországi gymnasiumok újjászervezéséhez*. Pest, 1864.

az érdekes, hisz az egységes középiskola tervét – amelynek „szellemi egyenruhája” ellen Riedl hadakozott – nemhogy elvetették, hanem a húszas évek közepétől háromféle középiskolát hoztak létre. E tanulmány helyzetfelismerésében, a tanár szerepének hangsúlyozásában figyelemre méltó:

„Az iskolák hiányosan vannak fölszerelve, a tanárok rosszul vannak fizetve, a tantermek meg az iskolakönyvek gyakran homályosak, a tanítás módszerei sok helyütt még tökéletlenek, a felügyelet inkább külsőleges, a tanárképzés teljesen fejletlen[. . .]”, (*Az egységes középiskola*. Bp. 1893. 7.)

A tantervfaragás divatja s a kapkodó reformokkal való léktöméssel szemben egyetlen javaslata van:

„Az igazi tanügyi reform főtárgya mindenkor a tanár, aki a tanárt tökéletesíti, tökéletesíti tanítványait. A tanárokkal együtt emelkedik a tankönyvek, a tanítás, az iskolai rend, a tanítványok, a közműveltség színvonala[. . .]” (uo. 41.)

Láthatóan nem rétegpolitika ez, a rész helyett az egészet tekintő művelődéspolitikai állásfoglalás.

Fél évtizednyi egyetemi működés elegendő számára, hogy átlássa az egyetemi oktatás szervi bajait, s a Budapesti Szemleiben legsúlyosabbként említse, hogy célt és hallgatót figyelmen kívül hagyva egyetemünk a német egyetem szolgálai másolata. A korlátlan tanulási szabadság megszigorítását javasolja, hisz ezzel álhallgatók tízezrei élnek vissza. A formális indexláttamozás helyett pedig a képzés gyökeres reformjára van szükség. Szervezeti formát kell teremteni tanár és hallgató együttes tevékenységének, amelyben „[ . . . ] a tanár fiatalabb munkatársának tekintse a hallgatót, akivel együtt dolgozik, kutat, személyes irányításával bevezetve a tudományba”.<sup>14</sup>

A gyakorlati megvalósításban is mintaszerű példát adott. Egyetemi szemináriumai (miként előadásai is) az érdeklődés

<sup>14</sup> *Az egyetem reformjához*. Budapesti Szemle, 1910. (klny.)

középpontjában álltak tartalmi-formai újszerűségük okán. Riedl ezen a téren is tudatos nevelőgyéniségnek bizonyult. Greguss Ágostra hivatkozva igyekezett társasági-társalgási formákat teremteni – sokat emlegetett teáiról van szó –, a tanár fellépését, társasági biztonságát, mindezzel társadalmi szerepét szándékozott megalapozni. Persze ez csak a külső forma, szemináriumai elsősorban „olvasni tanító” szemináriumok, ahol a szövegelemzés módszereibe vezette be hallgatóit. – Mondják, akkor volt igazán elemében, ha verset „taglalt”.<sup>15</sup> Rengeteg adatot gyűjtött össze, apró jelentéktelenségeket is, sorról sorra vette a verset, bevilágított az alkotás munkájába, kimutatta az élményeket, vázolta a kort, a miliőt – végül különös, lágyrekedtes hangján felolvasta a verset. Hatásának egyik bizonyítéka, hogy még halála után két évtizeddel is jelennek meg az ő óráira, az ő módszereire emlékező, az ő emléket hirdető verselemző, metodikai munkák.<sup>16</sup>

Egyetemi előadásairól – arról a tizenöt esztendőről, amelyet 1905 és 1921 között Gyulai utódként eltöltött a budapesti egyetemen – kimerítő részletességgel szóltak tanítványai,<sup>17</sup> ezért sem kívánunk ezzel részletesen foglalkozni, továbbá azért sem, mert egyetemi működése szorosan összefügg irodalomtudományi tevékenységével, kutatási eljárásaival, Taine módszerének átültetésével.<sup>18</sup>

Egyetemi előadásainak egy-egy vonatkozása azonban – mint nagy nevelőerővel ható tényező – pedagógiai szempontból is említést igényel.

<sup>15</sup> Vö. Gyergyai Albert: I. m. 796.

<sup>16</sup> Biczó Ferenc: *A magyar vers korszerű tanítása*. Kaposvár, 1942.

<sup>17</sup> Kuncz Aladár Nyugat 1909. 309–313.; – Gyergyai Albert i. m., – Király György Nyugat 1921. 1976–77., – Hoffmann Mária Bp. 1923., – Juhász Gyula i. m., – Reichard Piroska Nyugat, 1926. 161–172., – Benedek Marcell i. m.

<sup>18</sup> A kaposvári vándorgyűlésen önálló előadás hangzott el – Tarnóc Mártontól – R. F. irodalomtudományi tevékenységéről. Megjelent It, 1981/3.

Lelkiismeretessége, ahogyan előadásaira felkészült; mondják, 8–10 órát is egyre. Mindent újraolvasott, a művekkel való friss találkozás élménye adta előadásainak ihletettségét, emocionális telítettségét. Évről évre nyomatékkal megismételt tanítása: „Térjünk vissza az eredeti forrásokhoz!” – nem csupán a filológusnak szóló tanács.

Továbbá az, hogy volt bátorsága az újhoz. Hogy a fiatal tanárnemzedék figyelmét az irodalom újabb fejleményeire irányítsa az 1913/14-es oktatási évben – 58 évesen – belekezd az 1867–1900 közötti korszak tárgyalásába. (Az egyetem irodalomtörténeti előadásainak időbeli határa Arany János volt!) Riedl Vajdáról, Reviczkyről, Komjáthyról adott elő,<sup>19</sup> s szemináriumain Adyval is foglalkozott.

Egyetemi előadásainak tudományos értéke, a szövegek sorsa önálló értekezés tárgya lehetne. A Horváth János-emlékbeszédéből (1928) gyakran citált megállapítás, hogy: „[. . .] a Riedl-jegyzetekben elrejtve lappang egyik legnagyobb arányú s legeredetibb fölfogású irodalomtörténetünk”<sup>20</sup> – már a harmincas években bírálatban részesült Schöpflin recenziójában,<sup>21</sup> s napjaink kitűnő összegezőjének – Németh G. Bélának – is az az álláspontja, hogy valódi rendszerezést szemléleti korlátai miatt nem is adhatott.<sup>22</sup> De ahogyan a Riedl-tanítványok összegyűjtötték előadásainak szövegeit, s növendékeikkel lemásoltatva kiadatták,<sup>23</sup> az a hagyományápolásnak, az

<sup>19</sup> R. F.: *Vajda, Reviczky, Komjáthy*. Kaposvár, 1932.

<sup>20</sup> Horváth János: *R. F. I. tag emlékezete*. Bp. 1928. 26.

<sup>21</sup> Nyugat, 1933. 137–138.

<sup>22</sup> *A magyar irodalom története* Bp. 1965. IV. k. 992–995.

<sup>23</sup> A Vajthó László által szerkesztett Magyar Irodalmi Ritkaságok sorozatban jelentek meg Riedl egyetemi előadásai: *Vajda, Reviczky, Komjáthy*. Kaposvár 1932. MIR 22., – a Kaposvári Egyesületi Leánygimnázium önképzőkörének kiadása, *Madách*. Bp. 1935. MIR 16.; – *Kölcsey Ferenc*. Bp. 1939. MIR 42., – *A magyar dráma története*. I. k. Bp. 1939. MIR 43. a budapesti Széchenyi István gimn. önképzőkörének kiadása; – *A magyar dráma története* II. k. Bp. 1940. MIR 44. a budapesti Szent István gimn. önképzőkörének gondozásában.

irodalommal való foglalkozásnak tantárgypedagógiai mintapéldája. Bárcsak ma is akadnának követői!

És végezetül, talán legmaradandóbb érdeme, ahogyan tantárgy-szeretetre – nevezzük meg: irodalomrajongásra – nevelte hallgatóit; ebben az értelemben aligha túlzás a gyakran leírt mondat: a legjobb magyar tanár volt!

E kettős évforduló kapcsán egy nagy hatású pedagógus-egyéniségre emlékezve, talán arra is volt módunk, hogy a tanári hivatás lényegi összetevőiről szóljunk. Riedl Frigyes megteremtette az elmélet és gyakorlat ritkán tapasztalt egységét, rendelkezett annyi energiával és szellemi tartalékkal, hogy négy évtizeden keresztül emberséggel foglalkozhassék növendékeivel, s még arra is jutott, hogy tankönyveket írjon és az egész társadalmat érintő oktatáspolitikai kérdésekben nyilatkozzék.

Számtalanszor újrafogalmazott és nyilvánított gondolata, hogy műveltségünk lét és nemlét kérdése, egyetemi székfoglalóján így hangzott el: „A jövő Magyarországa a tanárok kezében van!”<sup>24</sup> – s ez akkor sem csupán a pedagógus-társadalom számára szóló figyelmeztetés volt.

SZAKÁCS BÉLA

<sup>24</sup> 1905. szept. 27-én, vö. Reichard Piroska: *Riedl tanár úr*. Nyugat, 1926. 161–172.

# FILOLÓGIA

---

## NEVE: BERNHARD REISIG AVAGY FÖLD ÉS KÜLFÖLD

### EGY POSZTUMUSZ KIADÁS FILOLÓGIAI ELŐZMÉNYEI

Lengyel József életműve, úgy véltük „beállt”. Középpontjába a hazatérés után írt alkotásokat tettük. S mint előtörténetet számon tartottuk néhány, a magyar avantgarde-mozgalom kezdetéhez kapcsolódó költeményét, 1919-es írását – és az emigráció éveiből: a magyar kommunista mozgalom megszületésének emléket állító *Visegrádi utcát* s néhány elbeszélést.

Maga az író sem nyilatkozott szívesen az 1938-as letartóztatását megelőző évek munkájáról. Az életmű betakarításának időszakában igényét, mércéjét az *Igéző* színvonalához igazította, s így alkotómunkásságának összegező válogatásából kihullt mindaz, amit – világszemléletét vagy művészi színvonalát illetően – meghaladottnak tekintett.

Pedig, hogy az emigrációs évek termése is milyen gazdag és izgalmas, azt a különböző filológiai kutatások „melléktermékeiként” előkerülő „elfeledett” és „ismeretlen” művek egyre meggyőzőbben bizonyítják.<sup>1</sup> Sorukat, „érvelésüket” most egy nagyobb léleketű alkotás, a *Neve: Bernhard Reisig* c. regény egészíti ki, amelyet az író hagyatékának gondozói emeltek ki a ránk maradt több mint 130 dossziényi (!) kézirat-tömegből.

A Lengyel-hagyaték kurátora, Almási Miklós maga is némi megdöbbenéssel konstatálja előszavában: milyen értéket rejt e feledésbe merült regény, nem kevesebbet állítva róla, mint hogy „világirodalmilag is páratlan érdekességű”.<sup>2</sup>

Az érdekességet számunkra mindenekelőtt a könyv témája jelenti, amelyet már egykori címe (*Föld és Külföld*) is körvonalaz. (A közre-

<sup>1</sup> L. pl. Kovács József: *A szocialista magyar irodalom dokumentumai az amerikai magyar sajtóban 1920–1945*. Bp., 1977., amely közli *A csodakecske* c. mesét, a *Szájában kenyérrrel* és a *Satu Vendel halála* c. novellákat; továbbá az önállóan megjelent *Fegyverhordozó Ndolo Naplója*. Bp. 1978. c. regénytöredéket.

<sup>2</sup> *Neve: Bernhard Reisig*. Bp. 1979. 5.



adók most alcímként tüntették fel.) A Földön ui. az író a Nagy Földet, a szocialista iparosítást megvalósító Szovjetuniót értette, Külföldön pedig annak földrajzi és politikai környezetét: azokat a különféle előjelű kapcsolatokat, amelyek a kapitalista környezet munkásait, munkanélküli értelmiségeit s a szovjet rend ellenségeit a szocializmus e hatalmas lendületű vállalkozásához fűzték.

A szocialista iparosítás – és vele párhuzamosan: a mezőgazdaság kollektivizálása – a Szovjetunió történetének egyik legizgalmasabb periódusa. (A történelmi fejlődés egészében talán csak az eredeti tőkefelhalmozás hasonlítható hozzá.) E folyamat során átalakult az ország egész gazdasági struktúrája, hatalmas erőfeszítések és – ne kerüljük meg a kifejezést – áldozatok árán létrejött a szovjet nehézipar, amely létalapjává vált a szocializmus további gazdasági fejlődésének és katonai önvédelmének.

Lengyel József regénye azonban nem csupán az iparosítás ábrázolása miatt érdemel figyelmet. (E történelmi változások lendületét, nehézségeit és ellentmondásait számos szovjet alkotásban is megtaláljuk.) Eredetisége, egyedisége, amelyen Almási Miklós talán meglepőnek tűsző megállapítása alapszik, abban van, hogy e folyamatot egy külföldről jött kommunista szemével láttatja: szembesítve az író magával hozott messianisztikus nézeteit – a valóság sokrétű, – néha ellentmondásos – folyamataival. A *Föld és Külföld* ilyenformán sajátos „írói tudat-önletrajz”-ként<sup>3</sup> is felfogható, amely írójának „kivülállósága” folytán (Lengyel csak a harmincas évek elején telepedett le a Szovjetunióban) a szovjet élet számos olyan jelenségét örökítette meg, amit a huzamosan „benneélők” nem tudtak vagy nem akartak megjeleníteni.

### *Ismeretlen szöveghelyesek, filológiai háttér*

A regény közreadói és sajtó alá rendezője, Ördögh Szilveszter, úgy tudták, hogy a *Föld és Külföld* szövege kiadatlan, s így teljes egészében az író hagyatékában található kéziratra támaszkodtak. Mint az előszóból megtudjuk, a kéziratcsomó kb. 280 lapból áll, tele betoldásokkal, húzásokkal, s helyenként bizony hiányokkal is.<sup>4</sup> (A hiányzó részek rekonstruálását – így a regény befejezését is – Ördögh Szilveszter végezte el korrekt tárgyszerűséggel.)

A Szovjetunióban megjelent magyar és orosz nyelvű sajtó újonnan előkerült adatai azonban azt mutatják, hogy a regénynek korántsem ez

<sup>3</sup> Uo. 10.

<sup>4</sup> Uo. 11.

a mai kiadás az első megjelenése. A harmincas években több részletközlésével, illetve fordításával találkozunk. E szövegek és a rájuk vonatkozó vagy a velük közvetetten kapcsolatos cikkek, híradások tartalma túlmutat a szokásos filológiai adalékokon. Összességükben olyan értékes háttér-elemek, amelyek részben a regény keletkezéséről, részben pedig korabeli hatásáról, befogadásáról is vallanak, s így hozzásegíthetnek bennünket a szerző alkotói szándékainak mélyebb megértéséhez.

Lengyel József írásai 1930 közepétől jelentek meg a moszkvai magyar emigráció folyóiratában, a *Sarló és Kalapácsban*, amelyet utóbb: 1932 és 1934 között ő maga is szerkesztett. E közlések többsége politikai jellegű: a német belpolitika változásaival, a gazdasági világválsággal, a szakszervezeti mozgalommal, a gyarmati kérdéssel foglalkoznak.<sup>5</sup> Feltehetően azt a témakört folytatják, amelyet Lengyel József – életrajzírójának, Szabó Józsefnek a tanúsága szerint – 1927-től 1930-ig még Németországban a *Der drohende Krieg* és a *Welt am Abend* külpolitikai rovatában fejtett ki.<sup>6</sup>

Mind ezt azért tartjuk szükségesnek előrebocsátani, hogy érzékeltesük: az író tág politikai és gazdasági tájékozottsággal rendelkezett –, mindazokkal az ismeretekkel, amelyekből regényének külföldi cselekményszála épült. Az eszményítés elkerülése végett azonban azt is hozzá kell tennünk: szemléletére mindvégig rányomta bélyegét a korabeli nemzetközi munkásmozgalomnak az a balos irányvonala, amely Kun Béla nevével fémjelvezhető. A szociáldemokráciát például Lengyel maga is szociálfasizmusként aposztrofálta, s a gazdasági világválság konfliktusainak feloldását ő is a proletárforradalom közeli kitörésétől várta.<sup>7</sup> (E nézetek mentségéül és indoklásául itt elég csupán arra utalnunk, hogy az író párttag, sőt ekkor pártmunkás is volt; Moszkvába érkezve egy ideig a Vörös Szakszervezeti Internacionálé referenseként kapott beosztást.)

<sup>5</sup> *Mit hoz az új német kormány?* Sarló és Kalapács (továbbiakban: SK) 1930/5. 22–23., *A kapitalista világkrízis*. SK, 1930/10–11. 56–57.; *A berlini vasassztrájk*. Uo. 63.; *Pénzügyi összeomlás*. SK, 1931/8. 27–28.; *A Vörös Szakszervezeti Internacionálé Központi Tanácsának nyolcadik ülése*. SK, 1932/1.; *Erik és a számtan, vagy mit ír a Magyarság „szovjetszakértője”*, SK, 1933/2.; *Gyarmati kép*. SK, 1934/1. 22–23.

<sup>6</sup> Szabó József: *Lengyel József alkotásai és vallomásai tükrében*. Bp., 1966. 177–178.

<sup>7</sup> L. pl. „*Az olcsó Népszava*” és „*a forradalmi veszély*”. SK, 1932/7. 49.

E balos szellem különösen Lengyel irodalmi kritikáiban volt érezhető. S egyes megnyilatkozásaiba helyenként még az újonnan jöttek neofitizmusa is belejárt. A moszkvai magyar proletárirók szervezete által összeállított platformtervezet vitájában például feleslegesen éles és sarkított megfogalmazásokkal élt,<sup>8</sup> az irodalmi alkotástól elsődlegesen a politikum közvetítését kérte számon stb.<sup>9</sup>

S nemcsak mások elé állította ezt a merev, művészileg öncsonkító mércét, maga is alkalmazta ekkor írt elbeszéléseiben. A *Vasárnapi zápor* szereplői például konok, lázadástól izzó parasztok, akik csupán hívó, agitáló szóra várnak, hogy harcba indulhassanak a földesúri elnyomás ellen,<sup>10</sup> a *Felhő* a mozgalmi életbe visz el, ahol egy lebukás kapcsán valaki iránt megrendül a bizalom, s annak visszaszerzése alkotja a cselekmény s a főszereplő életének lényegét;<sup>11</sup> a *Favágók között* viszont a szervezetlen kizsákmányolt-sors statikus, ám keserű és türelmetlen szatírával megjelenített rajza.<sup>12</sup> Utóbb az író maga ítélte e novellák felett, kihagyva őket a *Mérni a mérhetetlent* című életmű-kötetéből. (Az ekkor írtak közül csak a munkanélküliség kegyetlen nyomorát felvillantó *Új igát* és a Sallai Imre utolsó börtönéjszakáját felelevenítő *Örökkévalóságot* vállalta később is magáénak.)<sup>13</sup>

<sup>8</sup> *A platformtervezet politikai hibái*. SK, 1931/11. 61. A platformtervezet megfogalmazója (Matheika János) a dokumentum általános bevezetőjében rosszul fogalmazta meg a kapitalizmus általános válsága és a gazdasági világválság közti összefüggést (előbbit az utóbbinak rendelve alá). Lengyel Kun Bélát idézve igazítja helyre Matheika szövegét, majd így nyilatkozik: „Aki . . . ezen a ponton elírja magát, annak ki kell ütni a tollat a kezéből, hogy többet ilyen baleset vele ne történjék.”

<sup>9</sup> Erre hivatkozva értékelte magasra pl. Gergely Sándor: *Embervásár* c. regényét (SK, 1931/3–4. 10.), majd egy számmal később, az 1931 áprilisában, Hódmezővásárhelyen kirobbant munkanélküli tüntetést kommentálva a következő kijelentést teszi: „Semmi, semmiféle esztétikai analízis nem bizonyítja jobban Gergely Sándor regényének kiválóságát, mint a hódmezővásárhelyi események!” (Ti., amelyek úgy játszódtak le a valóságban, mint ahogy Gergely leírta.)

<sup>10</sup> *Vasárnapi zápor*. SK, 1930/12. 54–55.

<sup>11</sup> *Felhő*. SK, 1932/12. 53–55.

<sup>12</sup> *Favágók között*. Kultúrharca, (New York) 1933/1. 14–15. – Újraközlései: *Hazatért szövegek*. Szerk. Markovits Györgyi. Bp., 1975. 127–129.; Kovács József: I. m. 240–242.

<sup>13</sup> *Új iga*. SK, 1930/6.; *Örökkévalóság*. SK, 1932/10–11.

A harmincas évek elején megjelent írások köréből azonban talán az elbeszéléseknek is fontosabbnak tetszenek, azok a riportok, amelyek az írónak a Szovjetunió életével való ismerkedése során keletkeztek, s az ötéves terv nagy – elsősorban a Donyec-medencében folyó – építkezéseivel kapcsolatosak. E riportok közül, amelyek Lengyel új tájékozódásáról adnak hírt –, s mint ilyenek a *Föld és Külföld* témájának első, nyers megközelítését nyújtják – csupán egy jelent meg magyarul (*Kramatorszkaja – gigászok anyja*<sup>14</sup>). Mi tagadás, ez is és a további kettő is, amelyeket a *Három martinkemence* címmel tettek közzé oroszul, eléggé nehézkes olvasmány.<sup>15</sup> Visszafogott, száraz faktográfiaival számolnak be a Donyec-medence kohászatának rekonstrukciójáról és arról a szerepről, amelyet e régi, elavult technikával dolgozó kohók az új ipartelepítések ellátásában játszottak. Nagy igyekezettel, ám szemmel látható nehézkességgel szólnak a megismert kérdések műszaki-gazdasági vonatkozásairól, de egyúttal a megvalósításuk során felvetődő új emberi viszonylatokról is: az „új emberről”, a technika elsajátításáért vívott kemény küzdelemről, a munkaversenyről stb. Ez utóbbi törekvésnek az emléke az a kis füzetecske is, amely az *András, a feltaláló* címmel jelent meg – ugyancsak oroszul, kétes értékű fordításban.<sup>16</sup>

Az elmondottak a maguk összességében, úgy véljük, érzékeltetni képesek, hogy a *Visegrádi utca* megírását követően bizonyos visszaesés volt tapasztalható Lengyel József alkotómunkásságában. A Tanácsköztársaság eseményeit bravúros közvetlenséggel megjelenítő mű után –, amelyet mind a totalitást közvetítő szemlélete, mind pedig modern, a filmkultúra újításait felhasználó megjelenítési módja miatt a korabeli magyar szocialista irodalom egyik legkiemelkedőbb teljesítményeként tartunk számon – sajátos szellemi görcsösség uralkodott el az író gondolkodásán. Részben az 1929-től felerősödött balos drill, részben az új szovjet környezetben való természetszerű tájékozatlansága miatt átmenetileg talajtalanná válik. Műveinek nincs igazi valóságHITELE, felerősödnek bennük a szellemi sémák, az illusztratív jelszószerűségek.

A felsorolt írások összessége azonban azt is érzékelteti, hogy írójuk nem nyugodott bele a kialakult állapotba, maga is szabadulni akart az átvett sémáktól. A megszorodó riportázs mindenesetre azt mutatja, hogy első lépésként az alkotói válság feloldását Lengyel az új haza valóságával való közvetlen találkozástól várta. Annak megtörténte után

<sup>14</sup> *Kramatorszkaja, gigászok anyja*. SK, 1932/7. 26–28.

<sup>15</sup> *Три домны*. Москва, 1933. 48. A kötetben közölt új riportok: Друзья и враги инженера Шатте, Война на Днестре.

<sup>16</sup> *Изобретатель Андреас*. Москва, 1930. 31.

azonban nem állt meg félúton, nem elégedett meg élményeinek nyers visszaadásával. Második lépésként rövidesen kísérletet tett tapasztalatainak átfogóbb, művészi összefoglalására. Így született meg – Lengyel írói és emberi reinkarnációjának a szándékával – a *Föld és Külföld* regényterve.

### *Ahogy a kortárs látta*

Hogy az író egy nagyobb lélegzetű regényen dolgozik, arról először a Sarló és Kalapács 1932. évfolyamában közölt *Ügyletek és üzletek* című részletközlésből értesülhetünk.<sup>17</sup> Ennek cselekménye Berlinben, a „Far East” kereskedelmi vállalat irodájában játszódik. Tanúi lehetünk annak a jelenetnek, amelyben a búr háborúban meggazdagodott Van Veerbock vezérigazgató, aki a Szovjetunió elleni intervenciók szervezésének szürke eminenciása, éppen egy névsort vásárol a fehéremigráns Kondratyintól. A listát, amely a Szovjetunióba szerződött német szakemberek adatait tartalmazza, Van Veerbock azonnal továbbítja Moszkvába induló ügynökének, a „fotóriporter” Marchfeldnek.

Egy évvel később, 1933-ban a Sarló és Kalapácsban az *Állomás* címmel<sup>18</sup> ismét megjelenik egy regényrészlet. A színhely itt már a Szovjetunió egyik iparvidékének vasúti csomópontja, amelynek forgalmi adataiból: mozdony- és teherkocsi állomány, rakományuk mibenléte, minősége, rendeltetési helye stb. pontosan rekonstruálható a népgazdaság belső mozgása, „anyagcseréje”. Az adatokat az állomásfőnök, Vaszilij Petrovics szállítja hetenkénti összesítésekben, s a moszkvai gyorsvonat egy-egy magát jelszóval felfedő utasának adja át. Hogy a két részletközlés azonos regényből való, arról néhány szereplő névazonossága árulkodik. Vaszilij Petrovics jelentései ui. Moszkvában Marchfeld és társa, Seidth kezébe jutnak, s azok Van Veerbocknak továbbítják . . .

A Sarló és Kalapács e két közleménye afféle szocialista tendenciájú, ipari kémkedéssel összekapcsolt bűnügyi történet körvonalait sejtetik. A regény mai kiadásának ismeretében viszont tudjuk, hogy e részletek – a mű 2. és 20. fejezetei – csupán a felszín adják; a szerző koncepciójának járulékos elemei, amelyek formálisan a Külföld cselekményszálához kapcsolódnak. (Megismerésük mégsem érdektelen, mert az eredeti – feltehetően a szerző által korrigált – szövegeket nyújtják, s ez különösen *Az állomás* című fejezet szempontjából fontos. A most megjelent kötet 405. oldala ui. majdnem teljes egészében Ördögh Szil-

<sup>17</sup> *Ügyletek és üzletek*. SK, 1932/4. 66–68.

<sup>18</sup> *Az állomás*. SK, 1932/6. 32–34.

veszter rekonstrukciója. Egy újabb kiadás esetén érdemes lenne a Sarló és Kalapács közléséhez visszanyúlni, hogy e betoldás helyett Lengyel eredeti megfogalmazását telessük közzé.)

Azt egyébként, hogy a *Föld és Külföld* több, mint a Sarló és Kalapácsban közzé tett részletei sejtetik, a regény teljes kéziratának korabeli olvasói is felismerték. Ezt mondta ki a *Lityerturnaja Gazeta* 1933. október 29-i számában például Illés Béla, aki e helyütt részletes ismertetést adott a regényről, hogy cikke végső konklúziójában melegen ajánlja orosz kiadását.<sup>19</sup>

E közlemény több szempontból is figyelmet érdemel. Egyrészt pusztán megjelenésének a ténye is szokatlan. A magyar emigráns írók művei a korábbiakban mindenféle „előzetes” nélkül kaptak szabad utat a szovjet könyvkiadásban. Illés cikke azt jelzi, hogy a *Föld és Külföld* fogadtatása és kiadása körül bizonyos nehézségek támadhattak, s a Forradalmi Írók Nemzetközi (igaz – ekkor már félig-meddig feloszlóban levő) Szövetsége titkárának a segítségére, illetve tekintélyére volt szükség, hogy a mű közzététele szóba jöhessen. (E nehézségek utólag talán már abból is visszakövetkeztethetők, hogy a regénynek a Sarló és Kalapácsban is csak a politikailag legproblémátlanabb részletei láttak napvilágot . . .)

Illés Béla cikkét azonban stilsztikailag is érdemes közelebbről megvizsgálnunk. Hangsúlyai, megállapításainak felhangjai érdekes módon világítanak rá írói emigrációnk „beltenyészetére”, bonyolult személyi érzékenységeire, s egyáltalán arra az írói–irodalmi légkörre, amelyben Lengyel regénye megfogalmazódott.

Először a szerző bemutatásának fordulatairól kell szólnunk, amelyek rövidítetten a következőképpen foglalhatók össze: Lengyel József nevét már ismeri az olvasó, nemrég jelent meg a magyar Tanácsköztársaság eseményeit megörökítő *Visegrádi utca* című kitűnő műve, amely azonban – szűk tematikája miatt – elsősorban csak a szakemberek, a párttörténészek érdeklődését keltette fel. Most új könyvvel jelentkezik. Ennek tartalma viszont már az olvasók széles rétegeinek érdeklődésére tarthat számot . . .

A fentiek megítéléséhez a következőket kell előrebocsátanunk. A magyar Tanácsköztársaságról három könyv jelent meg a korábbi években: Illés Béla *Ég a Tiszája*, Kiss Lajos *Vörös városa* és Lengyel József említett riportregénye. Illés Béla műve a szovjet sajtóban jelentős visszhangot keltett, kiadásait tekintve (huszonnyolc nyelvre fordították le, s

<sup>19</sup> Иллеш, Бела: *Об Иосифе Ленгиеле*. Литературная газета 1933. okt. 29. 50. sz. 2.

csupán oroszul több, mint félmillió példányban kelt el) szinte politikai bestsellerként jellemezhető. Kiss Lajos visszaemlékezései jóval szerényebbek, érdekességük viszont, hogy írójuk munkáslevelezőből küzdötte fel magát.

Már említettük Lengyel József balos kritikai megnyilatkozásait. Közéjük tartozik a *Vörös város* ismertetése is, amely kijelenti, hogy e kötettel, amelyet nem hivatásos író, hanem munkás írt – „új szakaszhoz érkezett a magyar proletáriradalom”. S hogy állítása még félreérthetlenebb legyen, azt is leszögezi, hogy Kiss Lajos e könyve „meghaladta az eddigi magyar proletáriradalom színvonalát . . .”<sup>20</sup> Érvelésének magyarázatául, háttérül megemlítjük, hogy Lengyel József nem állt magában ezzel a véleménnyel. A proletáriradalom egykori teoretikusai valóban úgy képzeltek el, hogy az irodalom általános fejlődésének minőségileg új szakaszát fogja majd jelenteni, ha a munkásság tollat ragadva – a politikai hatalom után az irodalmat is „meghódítja”.

Ez a vélekedés egyébként Illés Béla egyik írásában is hangot kapott.<sup>21</sup> Ám egészen másképpen hangzik, ha valamiről általában beszélünk, s ismét másképpen, ha állításunkat konkrét viszonylatokra alkalmazzuk. Így történt Lengyel József esetében is. A *Vörös város*ról írt kritikája szelet vetett és vihart is aratott, – legalábbis erre utal a lap következő számában közzétett helyreigazítása, amelynek lényege, hogy Kiss Lajos, illetve könyve korszakos jelentőségének hangoztatása nem kívánta az *Ég a Tisza* érdemeit kisebbiteni . . .<sup>22</sup>

Ezekután már, úgy hisszük, nem igényel különösebb kommentárt a Lityeraturnejaja Gazetában megjelent cikk bevezetője. Anélkül, hogy e korábbi vitára utalna, Illés könnyed, ám határozott gesztussal „teremt rendet” a magyar Tanácsköztársaságról szóló szépirodalmi művek rangsorában –, az *Ég a Tisza* népszerűsége mögé utasítva a csak „szakembereket” érdeklő *Visegrádi utcát*.

S bizony kissé hasonló az a mód is, ahogy a *Föld és Külföld* kiadását ajánlja. Segít, ám helyenként ez a segítség Krilov mesebeli medvéjét juttatja eszünkbe, amely az ingoványba tévedt ember megmentésén oly buzgalommal ügyködött, hogy közben a segítségre szoruló egyre mélyebbre nyomta az iszapba.

Hogyan is ajánlja Illés az olvasó, illetve a kiadók figyelmébe a művet? Elegáns nagyvonalúsággal mutat rá a regény erényeire, ám

<sup>20</sup> *Vörös város*. Kiss Lajos regénye. SK, 1931/1. 78–79.

<sup>21</sup> L. Illés Béla: *A Forradalmi Írók Nemzetközi Irodájának plénuma*. SK, 1930/9. 55–56.

<sup>22</sup> *Nyilatkozat*. SK, 1931/2. 47.

„nem hallgatja el” fogyatékoságait sem. Témáját pl. a következőképpen foglalja össze, hangsúlyozva a felvonultatott életanyag gazdagságát: „a legszélesebb tömegek hétköznapijainak ábrázolása – a szocialista építés és a kapitalizmus válsága, s azok befolyása a barikád mindkét oldalán élő emberek egyéni életére . . .” E kissé túldimenzionált meghatározás után azonban rögtön hozzát teszi, hogy Lengyel regénye megfelel ugyan a maga elé állított követelményeknek, de nem minden fogyatékoság nélkül.

Első megjegyzése politikai természetű. Az író, úgy mond, a sematizmustól való félelmében túlságosan messze ment. Olyan főhőst választott, aki az osztályharc „barikádjainak” túlsó oldaláról kerül át – a Szovjetunióban szerzett élmények hatása alatt – a szocializmus táborába.

Másik kifogása viszont szakmai jellegű. Lengyel ábrázolásmódja, szerinte, túlságosan elnagyolt, az egyéni lét momentumairól túl halkán fogalmaz; annak változásait a szerzőnek erőteljesebben kellett volna hangsúlyoznia.

Mindezek ellenére a regényt végül is „jelentős mű”-nek tartja, mivel „megrázó erővel” képes ábrázolni főhőse, Bernhard Reisig fejlődését. Reisig, úgy mond –, mint típus – ma még furcsaságnak tetszhet, de mint politikai jelenség mégis figyelemre méltó, mert kifejezően példázza „a Hitler által megtévesztett tömegek legjobbainak helyzetfelismerését”, akik „elindultak Lengyel hőséneke útján . . .”

Nem szükséges a harmincas évek közepének mélyebb politikai ismerete ahhoz, hogy meg ne értsük: e recenzió, illetve annak ajánlásai nyomán – nemigen akadt olyan szovjet kiadó, amely a regény megjelentetésének politikai kockázatát vállalta volna.

S azt se feledjük, időközben Hitler uralomra jutott Németországban . . .

### *Kényszerűségből – fejlődésregény*

A regény végül mégis megjelent. Ha nem is önállóan, s nem is teljes szöveggel.

Az Oktyabr című folyóirat 1934-es évfolyama tette közzé *Külföldiek* címmel, ami már maga is jelzi, hogy rövidítéssel, illetve részleges átdolgozással állunk szemben.<sup>23</sup>

Ahogy Illés Béla cikkének „stilisztikai” vizsgálata fényt vetett azokba a viszonylatokba, amelyek között a mű megszületett, úgy e fordítás

<sup>23</sup> *Иностранцы*. Ford. M. Кондратьева. Октябрь 1934/8. 59–112.



is sok mindenre rávilágít. Szövege, pontosabban szólva: az, ami a regényből megmaradt, illetve, ami az új kontextusból kimaradt – ugyanúgy jellemzi a kort, az irodalompolitika erőterét, mint Illés „előzetese”.

Azzal a talán meglepőnek tetsző megállapítással kell kezdenünk, hogy a *Külföldiek* mint irodalmi alkotás – jobb a nyersanyagként használt regénynél. Feszesebb, megkomponáltabb, következetesebb. Az író figyelmét egyetlen momentumra: Bernhard Reisig életére, átalakulására összpontosította. Az Illés kritikájában említett társadalmi körképet háttérre alakította; helyenként szinte jelzésekké, amelyek azonban a maguk „zsugorítottságában” is érzékeltetni képesek a kor, az egymással szemben álló erők küzdelmének fő tendenciáit.

Állításunk alátámasztására tekintsük át a 13 fejezetből álló regényváltozat formai és tartalmi felépítését.

A nyitó és a két zárófejezet Berlinben játszódik, s mintegy pilléreként tartja a közbülső – „hazai” – részek ívét, amelyben Bernhard Reisig átalakulása három arányos egymásra épülő és egymást feltételező témakör „elemeiből” áll össze egységes egészzé.

A nyitó fejezet (az új kiadás is ezzel kezdődik) Reisig és családja történetét adja. Az Ausztriából száműzött protestáns Reisigek a 17. században Poroszországban nyertek menedéket, ahol a császár feltétlen hívei lettek, s a napóleoni háborúktól fogva a katonai pályára léptek. Bernhard apja is pedáns őrnagy, akinek – Klausewitz nyomán – kedvenc mondása: „A magasabbrendű eszme szolgálatában minden világos és meghatározott . . .” Bernhardot keményen, de igazságosan neveli – a társadalmi „játékszabályok” korrekt és becsületen betartására.

A versailles-i békekötés az apa és a lichtenfeldi kadétiskolában végző fia karrierjét is kettétöri. Bernhard egy ideig a köztársaság elleni „szabadcsapatokban” harcol, majd leveti a katonaruhát és mérnöknek tanul. Állás nélkül maradt apja sorsjegyarúsítással tartja fenn magát.

Az egyetlen Bernhard továbbra is katonás életmódot folytat: korán kel, rendszeresen sportol, életeleme a pontosság és jelszava: „ne hagyd magad a fáradságtól legyőzni”. Miközben kitűnően tanul, társaival együtt a „német újjászületésről” ábrándozik. Ám friss diplomával a kezében rendelkezik annyi reális érzéssel, hogy – „tizenkét évvel Versailles után” – inkább vállalja a Szovjetunió kínálta biztos kereseti lehetőséget, mint a hazai munkanélküliség tétlenségét, bizonytalanságát.

A regény második (az új kiadásban 5.) fejezete, amely a jerovkai építkezés gondjairól szól, voltaképpen még szintén az exoziccióhoz tartozik.

A múlt század végén alapított kis kombinát – a Krivoj Rog-i érctelepek és a Donyec-medence szénmezei között – a maga vaskohá-

zatával, hengerművével és gépgyárával az első öt éves terv fontos pontja volt: síneket, kohóalkatrészeket, öntődei üstöket, gőzkalapácsokat, emelődarukat szállított a dnyeprosztróji, magnyitogorszki építkezésekhez és az ország más fontos beruházásaihoz. Közben azonban lassan maga is kinőtte önmagát. A megnövekvő feladatokat már csak új kohók építésével, elektromosmű és szerelőcsarnok létesítésével tudta csak teljesíteni.

Ezekhez a munkákhoz kellett a külföldi szakemberek, mivel a szovjet mérnökutánpótlás még mennyiségileg nem nőhetett fel a nagy méretű ipartelepítéshez.

A két világ egymással ellentétesen ható gazdasági törvényei így vetették Bernhard Reisiget e déli kombinátba, amelynek gondjai, változásai oly sorsdöntően hatottak életére.

E változások rajzát, amely az expozíciót követően immár a fejlődés-regény cselekményének középpontjában áll, nem „sterilen”, gondolati síkon kapjuk (s itt ellent kell mondanunk Illés vélekedésének, amely halknak és halványnak mondta Lengyel emberábrázolását), hanem a hős egyénisége és a külvilág ütköztetéseiből, a cselekvések közegében. (Igaz, nem látványosan, nem „szájbarágósan”. Ám ez inkább erénye, mint fogyatéka a műnek.)

A megérkezést követően Reisig idegenkedve mozog a jerovkai építkezések forgatagában. (L. az új kiadás 6. fejezetét.) Zavarják a tapasztalatlanságból eredő „üresjáratok”, a külső rendtelenség s bizonyos intézkedések átgondolatlansága. Amikor a társadalmi szervek képviselői először próbálnak közeledni hozzá, mereven elutasítja őket. Utóbb azonban megbánja heveségét, mi több, amikor korlátolt honfitársai szájából hallja viszont ugyanazokat a kifogásokat, amelyeket korábban önmaga hánytorgatott fel, furcsa, kellemetlen érzés vesz rajta erőt.

Nyitott szemmel jár. Látja a téli építkezések embertelenül nehéz, ám jókedvvel végzett munkáját; látja a szovjet emberek végtelenül egyszerű életkörülményeit, s azt a szinte erőn felüli gondoskodást is, amellyel ugyanakkor a külföldieket veszik körül – s korrekt magatartásánál fogva becsülni kezdi az építők helytállását. Mindezt szinte óráról órára kénytelen szembesíteni honfitársai üres locsogásával és „vitáival” a müncheni és dortmundi sörök minőségéről, a szovjet népgazdaság „tartáhatatlanságáról” s az áruellátás színvonaltalanságáról. (L. a 8. fejezetet.) Ugyanakkor tapasztalni kénytelen legtöbbjük jellemtelenségét, nagyszájúságát és politikai tisztességtelenségét is: „nem arra kell törekedni, mondja pl. egyikük, hogy visszavegyük azt, amit Versailles-ben elvesztettünk, ehelyett célszerűbb új, keleti piacok meghódítására törnünk: Ukrajna gabonájára, szén- és érckészleteire . . .” Mindezzel azonban nem

mer szembeszálalni – megint korrektsége miatt –, mivel külföldön van, s úgy véli, a vita a „német nép jóhírért és egységéért” sértené . . .

A fejlődés második szakaszát alakító események már mélyebbre hatnak. Reisig egyre közelebb kerül az építőkhöz: személyes kapcsolatai gazdagabbá, tartalmasabbá válnak. A géplakatosból üzemmérnökké lett Tóth Imre bevonja egy találmányának a kísérleteibe. (Az új kiadásban: 10. fejezet.) A Tóthból áradó megbecsülés és jóindulat baráti visszhangot kelt benne. S ugyanakkor látja a norvég mérnök, a hozzá hasonlóan nyugodt és korrekt Arvid Petersen példáját, aki már félig-meddig oroszul is megtanult, munkája végeztével szakmai előadásokat tart a fiataloknak, s politikailag is vállalja az országban való jelenlétét.

Zárkózottsága azonban még visszatartja a döntő lépéstől. A május elseji felvonuláson (l. 11. fejezet), ha nem is szervezetten, de részt vesz. Csendesen csatlakozik a felvonulókhoz, s ezáltal kivívja maga ellen honfitársai gonoszkodó megjegyzéseit.

Hamarosan azonban társra talál: a tehetséges Zahn főmérnökre, akit Németországban nem hagyott érvényesülni a kispolgári közepszerűség, s akinek a jerovkai építkezések adták meg a szakmai lehetőséget, hogy tehetségét méltóképpen kibontakoztassa (l. 15. fejezet). Zahnt nem érdekli ugyan a politika, de magával ragadja a munka, a kísérletezés lendülete. Reisig vele együtt vesz részt az új kohó építésében, közösen kísérletezik ki a munkafolyamatok gépesítését, többek között az öntés időpontjának fényérzékeny papír útján való meghatározását. E kísérletei egyre szélesednek, s azokba fokozatosan bevonják a fiatal orosz technikusokat is, akik lelkesen és kitartóan tanulnak külföldi kollégáiktól. Reisig végül ezeken az emberi kapcsolatokon keresztül fogja fel az ország szocialista átalakulásának irányát, értelmét és lendületét.

Személyiségének e fejlődési szakaszai közé az író rövid, szimultaneista bevágásokat helyez el, amelyek nemcsak arra jók, hogy e szakaszokat elkülönítsék egymástól, hanem arra is, hogy rövid kitekintéseket nyújtsanak a regény egyéb szereplőire, vonatkozásaira. Az első, *Nézőpont* című (az új kiadásban: 9. *Föld*), az új kohó alapozási munkálataihoz kapcsolódik. A fagyott földbe robbantott mélyedésben dolgozó tömeg látványa különböző reakciót vált ki a regény szereplőiből. Lengyel sokszínűen, kaleidoszkópszerűen villantja fel e véleményeket, amelyek mindenkit találóan jellemeznek.

A másik „köztes” (az új kiadásban 16.) fejezet, a *Levelek*, mint címe is mutatja, levélformában ágaztatja szét és fogja újra össze a különböző cselekményszálakat. Itt találjuk Reisig és berlini barátja, Karl Wilke levélváltását is, amely közvetlen hatással van Bernhard sorsára. Karl ugyanis arról számol be, hogy megváltoztatta korábbi náci nézeteit, s belépett a kommunista pártba.

Ezt követően, a regény harmadik szerkezeti egységében az események felgyorsulnak. Zahn és Reisig hivatalos értesítést kap: maradjanak otthon, munkájukra egy időre nem tartanak igényt (az új kiadásban 23. fejezet). Mint később kiderül: azért, mert az új hengermű általuk készített tervrajzaiba hibás, megtévesztő adatok kerültek. A dolgok azonban hamarosan tisztázódnak: rajzaik másolatai igazolják őket, s azt is, hogy az első példányon tudatos kártevők hamisították meg a helyesen megadott számokat. A szálak az ugyancsak Németországból jött Globitz mérnökhöz és rajta keresztül Moszkvába, Seidth újságíróhoz vezetnek . . .

Kissé elkoptatottnak tetszhet e fordulat, s ezt az érzést csak fokozhatja annak a gyűlésnek a leírása is (l. 22. fejezet), amely a kombinát öt éves történetének a sikeres lezárását ünnepli, s amelyen szocialista brigádnak ismerik el Zahn és Reisig kísérletező fiataljait. Valóban sablonok, mégis többé-kevésbé érzékeltetni képesek, hogy mindkét esemény mély és döntő hatással volt Reisigre, akiben új elhatározás érlelődik. Vállalja az építők, a szocializmus ügyét, de úgy érzi: – ismételten a jellemét meghatározó korrektség függvényeként – ezért nem itt, Jerovkán, hanem hazájában kell tevékenykednie.

Munkaszerződése az év végén lejár. Nem kívánja már meghosszabbítani.

Hogy Lengyel igyekezett kerülni a sematikus megoldásokat, azt a regény zárópillére is mutatja (l. az új kiadás 25–26. részét). 1932 karácsonyán új Bernhard Reisig tér vissza Berlinbe. De ezt a Reisiget még távolról sem tudatos forradalmárként ábrázolja az író. Meggyőződése nem eszmei hatások nyomán, hanem a szocializmus építése közben szerzett közvetlen élettapasztalatok s részben erkölcsi indítékok alapján változott meg. Csak azt tudja, hogy azokért a társadalmi viszonyokért kell harcolnia, amelyeket a Szovjetunióban megismert, de hogyan, milyen keretek között – nem világos még előtte. Idegenné vált osztályában, de az osztály, amelynek ügyét magáénak vállalta, még nem fogadta be. Barátja, Wilke segítségével felveszi ugyan a kapcsolatot a neuköllni pártszervezet egyik vezetőjével, ez azonban óvatosságra inti: várjon, vessen újra számot magával: lesz-e ereje az egyre nehezebbé váló s föld alá kényszerülő munkához; talán egyszer mint volt katonának hasznát veszi a mozgalom.

### *Ami kimaradt*

*A Külföldiek* és a regény most megjelent teljes szövege alapján a továbbiakban könnyű megvonni az átdolgozás mérlegét.

A változások java-része a regény jellegének átalakulásával függ össze. Az eredeti széles társadalomrajzra törekvő művel szemben az új fejlő-

désregényben az átdolgozó – feltehetően maga Lengyel – eltávolította a főhős kapcsolatrendszeréből mindazt, ami feleslegesen terhelte vagy bonyolította volna annak fejlődésképét. Kimaradtak vagy erősen meg-rövidültek például Bernhard női kapcsolatai: korábbi viszonya Armdard kisasszonnyal és Globitzné iránti fellángolásának számos részlete (a teljes 12. fejezet). Elhalványult a Karl Wilkéhez fűződő barátság rajza. A *Külföldiek*ben ezt a kapcsolat (a volt bajtárssal, aki a hazai viszonyok közt válik kommunistává) csupán viszonyítási pontként szerepel; szemben az epikusabb természetű eredetivel, ahol Wilke fejlődésének hitelessége érdekében az író részletesebben szól annak ifjúkoráról és élményeiről a berlini munkásmozgalomban. Ugyanez mondható el Rolf kisasszony (Reisig berlini háziasszonya lányának) bemutatásáról is, aki idővel – Wilkével ellentétben – a fasiszta propaganda hatása alá került.

Hasonló, „technikai” természetű indokok miatt maradtak ki, illetve rövidült le a külföldről irányított kémkedés és diverzió bemutatása. Csak annyi maradt meg belőle, ami Reisig állásfoglalását motiválta. Teljes egészükben kimaradtak a Sarló és Kalapácsban közölt (2. és 20.) fejezetek, Marchfeld és Seidth „kapcsolatteremtő” machinációi és Marchfeld fagyhalálának színpadias története (a 21. fejezetben).

A kihagyások másik csoportja viszont már politikai természetűnek tekinthető. Főleg azokra a részletekre gondolunk, amelyek a szovjet ügyintézés szervezetlenségére, lassúságára vonatkoznak: Moszkvába érkezését követően Reisingnek hetekig-hónapokig kell a hivatalokat járnia, míg végre Jerovkába irányítják; munkahelyére érve – igazgatója nem tud mit kezdeni vele; itt is hosszú időbe telik, míg – nem a vezetés, hanem nagyrészt saját öntevékenysége eredményeképpen! – olyan munkakörbe kerül, ahol képzettségének és képességének megfelelő tevőző munkát végezhet stb.

A bürokrácia huzavonáinál is húsbavágóbb azonban annak – az ugyancsak kimaradt – jelenségnek a leírása, amely a későbbi években felerősödő parancsolgatásnak, manipulatív irányításnak az előképeként fogható fel. Az ún. valutakérdésre gondolunk, a szovjet vezetésnek arra az ajánlatára, hogy a külföldiek ne valutában, hanem rubelben vegyék fel fizetésüket. (Viszonzásképpen különböző kedvezményeket vehetett igénybe az ajánlat aláírója.) Az ajánlatot közvetítő Fedorov igazgató viszont már nem ilyen vagylagosan terjesztette az érdekeltk elé a kérdést –, egyszerűen letiltotta a fizetések valutában való kifizetését. S egyéb intézkedéseiben is voluntarisztikusan járt el: nem az ügyet, hanem annak „eredményes” és főleg mennyiségi mutatóiban, látványosan tükröződő elintézését tartotta céljának.

A *Külföldiek* szövegéből kimaradt végül a szovjet hétköznapiak számos olyan vonatkozása is, ami ismét csak „technikainak” minősít-

hető, mert eléggé közvetetten kapcsolódik csak Reisig életéhez. (L. például a svéd Petersen mérnök és Xenija, az idősödő Gavrilenko és a fiatal Maruszja szerelmét, Tóth Imre és az idős Kirill Kuzmics barátságát stb.) Kár értük (illetve jó, hogy a mai kiadás alapján hozzáférhetők), mert természetes színekkel, oldottan jelenítik meg Lengyel új élményeit – szemben a *Három kohó* már említett görcsös megfogalmazásaival. Különösen jól sikerültek a 13. és 17. fejezetek (*Új ember és vodka, A barátságról*), amelyek a fiatalság lelkes újatakarására és a szocialista építkezés során kialakuló újfajta emberi kapcsolatokra vetnek fényt; továbbá azok a részletek (pl. a 24. fejezet: *Kuzmics új munkája*), amelyek az építkezés körül kialakult kollektív egészséges védekezéséről, a bürokrácia és a manipulatív irányítás elutasításáról (többek között: Fedorov igazgató leváltásáról) adnak hírt.

Úgy hisszük azonban, nem járunk messze az igazságtól, ha megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy ez utóbbi „rebellis” megnyilatkozások is lényegében már lektori-cenzori megfontolásokból maradtak ki a *Külföldiek* szövegéből.

### *A regény helye Lengyel alkotómunkásságában*

A *Föld és Külföld* nem jellemezhető egyértelmű alkotásként. Valóban páratlan érdekességű könyv, de mélyen ellentmondásos.

Számos részlete arról tanúskodik, hogy az író friss szemmel, szenvedélyes érdeklődéssel tanulmányozta a Szovjetunió hétköznapjait, építőmunkáját. Megfigyeléseinek java része találó és helytálló. (S hadd tegyük hozzá: e teljesítmény értékét külön emeli, hogy a magyar emigrációban *elsőként* vállalkozott a harmincas évek szovjet valóságának összefüggő ábrázolására.) A mű egésze azonban nem egységes. A kitűnő megfigyelések mellett a *Föld és Külföld* szövegéből könnyű lenne nem egy sematikus részletet is felmutatni (l. például Xenija és Petersen megismerkedését a május elseji ünnepségen a 11. fejezetben). S a sematizmus nemcsak egyes leírásokban, hanem helyenként az írói megjelenítés módszerében is tetten érhető. Bernhard Reisig átalakulásának története például *logikusan* felépített, a *Külföldiek*ben bemutatott részletek szerkesztileg kitűnően átgondoltak. Elfogadjuk Lengyel konklúzióját is, de a változások, a hős szemléletváltása mögül sokszor hiányzik az igazi élettelenség. Hiszünk az írónak, de szavának hitelét elsősorban a műve mögött álló szuggesztív törekvés kölcsönzi, s csak másodsorban a megjelenített életanyag.

S ez a szuggesztivitás is kettős gyökerű: részben kapcsolatban áll a korabeli proletárirodalom általános betegségével, a sematizmussal,

amelyről már szót ejtettünk, s amely a legjobbak esetében is valahogy az élet elé kívánt vágni, előre elkészített sémákban fogalmazva meg a kívánt célt, megoldást. E sematizmus sok mindennel hozható összefüggésbe: mindenekelőtt a sokat emlegetett tapasztalatlansággal, az élet jelszószerű szemléletével, gyökerei azonban alapjában véve a kommunista pártok, így a KMP irányvonalára vezethetők vissza, arra a szemléletre, amely a gazdasági világválság idején egy új tanácsköztársaság kivívásának a lehetőségét látta kirajzolódni, s minden erejét a közvetlen harci mozgósításra összpontosította. Még egy utolsó összefogás, erőfeszítés, úgymond, és újra itt a győzelem.

Mint láttuk, ez az irányvonal maradéktalanul érvényesült Lengyel József ekkor írt politikai és közgazdasági cikkeiben és irodalmi alkotásaiban. Nemcsak mint politikus, hanem mint szépiró is vallotta a forradalom kivívásának lehetőségét. Hitt: nemcsak e forradalom eljövételében, hanem – ezzel összefüggésben – az emberi öntudat forradalmi átalakulásának a lehetőségében is. Tulajdonképpen a „kérlelhetetlen jóratörekvésnek” azokat az etikus elveit vallva és folytatva, amelyek őt – a Tanácsköztársaság bukását követő rövid visszahúzódnások után – újra visszahozták a kommunista mozgalomhoz, s amelyek ott munkálnak az 1929-ben befejezett visszaemlékezéseiben, a *Visegrádi utcá*ban is.

Ebben az „etikai sematizmusban” jelölhető meg végül is az a megkülönböztető sajátosság, ami a *Föld és Külföld* visszatükrözési mechanizmusát jellemzi. Az új iránti fogékonyság igézetében egyrészt érzékenyen reagál a szovjet valóságnak minden olyan megnyilvánulására, ami a szocialista jövő, a szocialista ember-ideál egy-egy születőben levő elemét sejteti. Másrészt – ugyancsak ennek a fogékonyságnak az igézetében – láttatja, de egyben alá is becsüli a szocializmus akkori gyakorlatában felmerülő negatív tendenciákat. Leírja őket – (s már ezzel is egyedül áll kortársai között) – de a bennük rejlő veszélyek nagyságát nem képes felismerni. (S vajon volt-e egyáltalán író, alkotóművész, aki ezeket a tendenciákat *akkor*, születésük idején a maguk teljes félelmetességében felismerte?)

A *Visegrádi utca* – és az *Igéző* között: így lehetne megjelölni – időbelileg, de az írói szemlélet tekintetében is – a *Föld és Külföld* helyét Lengyel József alkotómunkásságában.

Megformálásának művészi színvonalát értékelve a kritika joggal állapította meg, hogy a regény „nem tartozik Lengyel József legjobb alkotásai közé”.<sup>24</sup> Ám mégis alapvető forrása mind az író pályaképének, mind az egykori szocialista irodalomnak.

<sup>24</sup> Fenyő István. Kritika 1979/9. 28.

A regény keletkezésének időpontja 1931–32-re tehető, s ha tekintetbe vesszük, hogy megjelenése után, 1938-ban történt letartóztatásáig még hosszú évek álltak az író rendelkezésére, feltételezhető, hogy hagyatékából még számos olyan kézirat is előkerül, ami tovább árnyalhatja ismereteinket erről a megrázkódtatásokkal terhes – de sok tekintetben még mindig feltáratlan – időszakról.<sup>25</sup>

A *Föld és Külföld* a biztosíték rá, hogy az ez irányú kutatás kiemelkedő értékeket, dokumentumokat hozhat még felszínre.<sup>26</sup>

BOTKA FERENC

<sup>25</sup> 1934 elején az író megvált a SK szerkesztőségétől, s így feltehetően több ideje jutott az alkotásra. A kiválás előzményéről l. *Nyilatkozat*. SK, 1934/2. 37. Mint felelős szerkesztő önkritikát gyakorol benne helyettese, Sarló Sándor cikke miatt, amely a lap 1933. decemberi (12-ik) számában jelent meg *Elektrozavod a KMP-ért* címmel és „súlyos politikai hibát” tartalmazott. A KMP anyagi támogatásáról írt cikk ui. azt állította, hogy a gazdasági (tehát a húszas és harmincas évek fordulóján kijött) emigráció helyenként jobban szívén viseli a párt ügyét, mint egyes politikai (tehát tanácsköztársasági) emigránsok. (A „súlyos politikai hiba” megértéséhez tudni kell, hogy a „kétféle” emigráció között nem ritkán támadtak súrlódások, s így nagy tapasztalatlanságnak és tapintatlanságnak számított elismeréssel írni a későbbben jöttekről – a már forradalmi múlttal rendelkezők rovására.) Sarló Sándor szóbeli közlése szerint az ügy fegyelmivel végződött. Ő (Sarló) megmaradt korábbi beosztásában. Lengyel József azonban ezt követően – egy rövid recenziótól eltekintve (Gergely Sándor: *Pereg a dob*. SK, 1935/5.) – nem publikált többé a lapban.

<sup>26</sup> A hagyaték közreadásának dokumentum-értékéből kiindulva vetődik fel a kérdés: következetesek voltak-e a *Neve: Bernhard Reisig* sajtó alá rendezői, amikor eltekintettek az író hosszabb-rövidebb – s az előszó tanúsága szerint: sokszor igen érdekes – húzásainak a közlésétől. Regényét ui. az író – legalábbis az életmű kiadásának az időszakában már – nem szándékozott közzétenni. Ha most – történelmi értékeit felismerve – mégis megjelentettük, nem lett volna-e célszerű az egykor (ki tudja milyen alkalmi céllal készült) húzásoknak is nyilvánosságot adni? Elvégre: ezek is a *Töredék* részei.



## MÓRICZ ZSIGMOND MONDATSZERKEZETEI

1. „A vívódó hősokeket Móricz hozta XX. századi irodalmunkba”<sup>1</sup> mondja Czine Mihály, és hozzáteszi Matolcsyval kapcsolatban: ő „az első, mindvégig középpontban maradó, komplikált problémákkal küzdő értelmiségi Móricz tájain”,<sup>2</sup> töpreng, magával vitatkozik, mint ahogy az *Úri muriban* Szakhmáry, a *Rokonok*ban Kopjáss vagy akár a sok esztendeig készült hatalmas *Erdélyében* Bethlen Gábor. Figyeljünk még Czinének egy másik megállapítására is; mégpedig a *Sárarannyal* kapcsolatban: „A parasztok érzéseikben bármily gazdagok, gondolataikban szegényesebbek, elfogadják az életet, vagy ösztönösen, gondolati tisztázás igénye nélkül lázadnak ellene (. . .). Még Turi Daniban is inkább csak érzések küzdenek; érzései ritkán kapnak intellektuális megfogalmazást.”<sup>3</sup>

A fentiekből adódó technikai kérdést aztán már a nyelvész teszi fel: hogy jár el az író, hogy fogalmaz, milyen szerkezeti, nyelvi eszközöket alkalmaz, hogy a belső gondolati tartalmakat kifejezze?

Móricz a század második évtizedében, közel negyvenedik életéhez, új stilisztikai, technikai módszert dolgoz ki; a *Lobogó szövetnek*től a *Fáklya* megjelenéséig alakul ki új mondatszerkesztési módszere. Ismételjük meg: a nyelvi, szerkezeti megoldások függvényei az elvi, ideológiai alaphelyzetnek, annak, hogy a század elején, Ady nemzedékében megsokadostak a „jövő ösvényeit lázasan, tépelődve keresők”, akik nemcsak saját, egyéni problémáikkal vívódtak, hanem szembekerültek a közvetlen társadalmi kérdések egész sorával. Ennek folyamánként a gondolati tartalom nemegyszer elhomályosította a cselekményt, a környezetrajzot, a leírást s a hagyományos regény sok más, megszokott kellékét új, az esszé-formához közeledő megoldásokért.

A hősök túl sokat eszmélkednek, vég nélkül vitatkoznak önmagukkal; amikor elmélyednek gondolataikba, terjedelmes belső monológok jönnek létre. A belső monológok létesítése döntően alakítja a nyelvi, stilisztikai formák egyik alapvető ágazatát, a közlésrendszereket. Ilyen esetben – tehát, amikor az író a szereplők gondolatvilágában keletkezett vélekedéseket, elmélkedéseket fejezte ki – a hagyományos mondat-

<sup>1</sup> Czine Mihály: *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig*. Bp. 1960. 494.

<sup>2</sup> Uo.: 503.

<sup>3</sup> Uo. Czine is, Nagy Péter is bő teret szentel művében *A Fáklya* irodalomtörténeti elemzésének; nyelvi stilisztikai kérdésekre nem térnek ki.

tani eljárás évszázadokon keresztül merev volt; az író mintegy beavatkozott a szereplők nézeteibe, lelki tusájába, legbensőbb titkaiba, és ezeket a tudattartalmakat saját szavaival mondta el; a tudattartalmak tehát áttételesen mint írói matéria, mint írói közlés jelentkeztek. Bármennyire is egyedi, egészen személyes, sokszor zaklatott, félbemaradt, megszakadt gondolatok jelentek meg a szereplők tudattartalmaiban, az író nem tehetett egyebet, más nyelvi módszer nem állt rendelkezésére, minthogy a saját szövegébe építse bele a szereplők belső monológjait; az ún. auctorális stílushoz kellett fordulnia.

Élénkítést, bizonyos változatosságot bevihettek stílusukba azzal, hogy beszéltették szereplőiket, és így párbeszédet iktattak az auctorális stílus szövetébe; a hosszabb lélegzetű belső gondolatok, lelki történések, egyedi nézetek kifejtése egyenes beszédben azonban szinte lehetetlen. A dialógus feladata, funkciója más; pl. előbbre viheti a cselekményt, esetleg fontos új elemeket közölhet az olvasóval, vagy jobban bemutathat egy-egy szereplőt korábbi események rövid felidézésével. Legkevésbé alkalmas a belső vívódás bemutatására: a szubjektív megnyilatkozásokat nehezen lehet így visszaadni, hisz párbeszédben a beszélgető társra is ügyelni kell, annak a visszajelzései alakítják a teljes dialógust, s így a belső tartalom szubjektivitása erősen csökken.

A korábbi századokban következképpen az írónak csak egyetlen nyelvtani lehetőség állt rendelkezésére: szereplői lelki történéseit, a legzaklatottabb belső tusakodást, esetleg a társadalmi, politikai kérdések közti vívódást saját írói szavaival adhatta vissza függő beszédben, melyet a *hogy* kötőszó vagy valamilyen variánsa vezet be. A közlés előtt a mondást, gondolást jelentő ige áll, és ez a közlést tartalmazó mondatok előtt elhelyezkedő mondatban található. Nyelvtani szerkezeti szempontból tehát adva van a főmondat, amelyhez *hogy*-os, többnyire tárgyi mellékmondatok csatlakoznak. Nyilvánvaló, hogy az alárendelő szerkesztés semmiképp sem a könnyítés, a világosság eszköze, főként, ha meggondoljuk, hogy a függő beszédet indító *hogy*-os tárgyi mondathoz másod-, harmad-, sőt többfokú mellékmondatok is járulhatnak; vagyis ahogy szaporodnak a mellékmondatok, úgy szaporodnak a kötőszók.

Az alárendelés okozta több-kevesebb bonyolultság mellett tudomásul kell vennünk, hogy függő beszédben az író elhagyni kényszerül az egyenes beszédben megtalálható, az élőbeszéd bizalmasságát, közvetlenségét tükröző, kötetlen, fesztelen szólásokat, indulatszókat, megszólításokat, kihagyásos szerkezeteket. A függő beszéd az emberi érzéseket és indulatokat, a szenvedélyek elemi és sokszor gáttalan erejét mintegy a nyelvtani keretek mérséklő, sőt elszíntelenítő határai közé szorítja.

Móricz éppen ellenkezőleg pályája kezdetétől fogva az élőbeszéd visszaadására törekedett prózájában. Móricz Virág *Apám regénye* c.

művében nemegyszer utal arra, mennyire felkeltette apja érdeklődését a sajátos, egyéni beszédmodor. Ilyen alkalmakkor, sokszor az élet legmindennapibb tevékenysége közben is mindjárt előkerült a jegyzetfüzet, és Móricz „beszéltette” az illetőt.<sup>4</sup> Az élőbeszéd állandó figyelése és a feljegyzett beszéd hiteles visszaadása azt követelte, hogy az író vagy az esemény, ill. történéis elmondója minél kevésbé jusson szóhoz, minél kisebb részt kapjon a történet előadásában. A szereplők jellegzetes szólásmódját, hanghordozását megörökítő nyelvi anyag a lényeges; az író nem egyéb, mint a nyelvi dokumentum összegyűjtője, feljegyzője, és azt lehetőleg kevés változtatással, csiszolással tárja az olvasó elé.

Ha ez így van, akkor erre a célra legalkalmasabb a dramatizált előadás: az író egyáltalán nem jut szóhoz, még annyira sem, hogy a szereplők szavait valamilyen formában bevezesse. Azok vagy monologizálva, vagy egymásnak felelgetve adják elő az elbeszélés mondanivalóját, s a novella ilyenkor szinte színpadi jelenetté válik.

*Mári néni* c. novelláját 1908-ban írta. Cselekménye nincs; témája egy öreg néni jóízű, jóhumorú csevegése; István király napjára feljött a fővárosba, s utazik vissza. Zsúfolt szakaszba száll, és izes beszédjével az érdeklődés központjába kerül. Móriczot megragadja az öregasszony előadása; a mondanivaló tartalmi része háttérbe szorul, a szó a lényeges, arra kíváncsi az író. „Egyszerre publikummá lesz a társaság s úgy figyelnek az öreg néniere, mintha színpadon ágálna.” S tovább: „... egy ember ... igyekszik témát adni, hogy valahogy el ne hallgasson Mári néni.” Majd: „Sajnálják félbeszakítani. Csak úgy nyelik a szavát.” (*Elbeszélések*, I, 1953. 245., 247.)

Nem mondott le később sem az ilyen típusú karcolatokról, novellákról. Az 1924-ből való *Az asszonyi sors* szintén monológ; egy fiatal asszony, aki Móriczcal szemben ül a vonaton „a mellette ülő idős asszonyságnak a következő történetet mesélte el teljes hangossággal s mindenki által hallható nyíltsággal” (uo. IV. 177). Említsük meg, hogy Móricz számtalanszor figyelte meg embertársait vonaton vagy villamoson.

A párbeszédés novellában érthetően nagyobb szót kapott az eseményesség, az egymásnak felelgetés közben inkább kibontakozhat a részletező történet. Ám ilyenkor is változatlan súlyt kaphat a nyelvi dokumentum. *A hiteles mázsa* c. novella 1916-ból való; két mázsamester összebeszélte egy falusi fuvarossal, annak a fiával, és a városba fuvarozott széna súlyáról pénzért hamis, többet mutató bárcát állított ki. A csalás azonban kiderül, és a két bűnösnek meg kell jelennie a törvény előtt. Móricz megörökítette a tárgyalást, a vitát. Folyvást a szereplők beszél-

<sup>4</sup> Móricz Virág: *Apám regénye*. Bp. 1954. 140.; Uo. 141.; Uo. 41.

nek: a bíró, az ügyész és a vádlottak. Az író legfőbb gondja a nyelvi jellemzés; a falusi fiú enyhe nyelvjárásban nyilatkozik meg; az ügyész, aki felvidéki, „szőkén, felvidéki hangon kottyán bele: – Locsolni akarja, nem sózni, kérem”. (*Elbeszélések, III.* 1953. 109.).

2. A bővülő kommentár-adás, a meditáció, a vívódások ábrázolása azonban ütközik a szereplők nyelvi jellemzésének igényével, hisz az együttjár az élőbeszédi fordulatok ábrázolásával. A nagy lélegzetű regényben nehézkes, szinte lehetetlen volna, hogy a szereplők egymásnak felelgetve mondják el gondolataikat, véleményüket a társadalmi kérdésekről, meditációikat vagy akár belső világuk konfliktusait. A regényírásra való áttérés, a regény mint műfaj jelentkezése a móríci *oeuvre*-ben szükségszerű változást hoz létre az előadásmódban is. A kifejezésbeli, gyakran pusztán naturalista eszközöket tökéletesíteni kellett, hogy a regényszerkesztés nyelvi, technikai feltételeire alkalmassá váljanak. Új nyelvi és mondattani kifejező eszközökre volt szükség: az egyenes beszédet valahogyan ki kellett egészítenie a függő beszéddel, vagy ha tetszik – a függő beszédet valamilyen formában meg kellett újítania, fel kellett frissítenie. El kellett érnie, hogy a szereplők gondolatai, belső vívódásai, a történet menetébe beépített esszészerű betétek úgy hassanak, mintha a szereplő nyilatkoznék meg egyenes beszédben.

Az új közlési módszer neve a *szabad* függő beszéd; a szakszó magáért beszél; szabad, mert függetlenül a bevezető igétől, ill. a közlés előtt elhelyezkedő főmondattól, mindenekelőtt abban, hogy elmarad a bevezető kötőszó, a *hogy*, s így a gondolatot, mérlegelést, belső vitát stb. tartalmazó közlés többé nem hat feltétlenül úgy, mint az író szava. Ugyanakkor azonban az igei és birtokos személyragok, a névmások és határozószók, továbbá a mutató névmások és határozószók az írói közlés síkjához igazodnak továbbra is, mint a függő beszédben.

Az *Úri muri* egy rövid példáján mutatjuk be, miről van szó. Az írói közlést tartalmazó két mondat után a közlési sík megváltozik, a szereplő beszél, ill. gondolkodik anélkül, hogy az író jelezte volna: most a szereplő gondolatai következnek. A rövid szereplői közlés után újra az író kér szót, majd kiszáratva az előzőhöz hasonlóan átmenet nélkül újra felbukkan a szereplő gondolata, hogy a záróakkord ismét az íróé legyen.

Zoltán maga elé meredt. Oly óriási felelősséget érzett magán, s annyira egyedül volt e pillanatban ... *Harcolni? Mért? ... Kiért? ... Harcolni azért, hogy az asszonynak megmutassa, hogy mégis valami volt, amit csinált? ... Kietlen volt az egész élet s irtózatos, hogy mi fenyeget.* Ahogy körülnézett az arcokon, a bortól, vidámságtól kiderült férfiarcon, a dalos szájakon, s dobogó öklökön, hirtelen úgy érezte

magát, mint a viruló lápon a vadmadár, mely már tudja, hogy le fogják csapolni a mocsarat, s kiszáradnak a sásak és a nádak és füzek és a hinár, s a helyén szántás lesz és idegen világ . . . *Szép lesz, jó lesz, de nem neki . . . Ők hová lesznek? . . . Hová lettek a Berettyó mocsaraiból a milliónyi békák s halak és a csík és a vidra és a felszálló vadlúdak serege, a vadkacsák és a gémekek . . . Elpusztultak? . . . vagy elszállottak másfelé vizet s hazát keresni? . . . De hová meneküljön a magyar úr, ha itt lesz a vízszabályozás, és lecsapolják a közjogi fertőt . . .*

Megdörzsölte a homlokát, s lerázta magáról a gondolatokat, mint ázott eb a vizet. (*Úri muri*. 1971, 221.)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Figyeljük meg az idézetben szereplő szabad függő beszéd utolsó mondatát: *De hová meneküljön a magyar úr, ha itt lesz a vízszabályozás, és lecsapolják a közjogi fertőt . . .* Gondolhatta ezt Szakhmáry is, hisz elég logikusan kapcsolódik előbbi borús elmékedéséhez. De a mondatnak általános érvényű, politikai töltete van; lehet a véleménye egy nagyobb közösségnek, ill. a közösséggel azonosuló íróé is, aki így többé-kevésbé rejtve marad. Szerkezetileg ez a megoldás könnyen kínálkozik, hisz a szabad függő beszéd nem köthető világosan sem az íróhoz, sem a szereplőhöz; ez a nem egyértelmű kapcsolódás teremti meg annak lehetőségét, hogy egyes mondatok „communis opinio”-ként álljanak és a szereplő véleménye helyett a szereplővel vagy az íróval azonosuló nagyobb közösség „hang”-jaként tűnjenek fel. Sajátos szerep ez; a narrátor, vagyis az író közli hősei gondolatait *oratio obliqua*ban, ill. szabad függő beszédben, ám azért minden író azonosul (ki jobban, ki kevésbé) a regénybeli közvélemény álláspontjával, világnézetével. Éppen a szabad függő beszéd mint nyelvtani konstrukció engedi meg, hogy mintegy a szereplő vélekedésébe beiktatható legyen a közvélemény szava. Egyén (szereplő) és közvélemény ilyenkor mintegy ötvöződik, úgy tűnhet, mintha a szereplő meditálna, ám éppen a mondanivaló általános politikai tartalma továbbmutat a közösség felé. Ugyanakkor az író elkerül a retorikus hangvételt, hisz nem maga szónokol.

A *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* egyik hosszú részletében az író megjeleníti Pólika szomorú gondolatait; ezek akkor támadtak, amikor Balázs, fiatal férje megmakacsolja magát, s folytatja a mulatozást s a pénzpocsékolást. Nem számítva az író néhány, a szereplő személy jellemzésére fordított megjegyzését, a terjedelmes szemelvény szabad függő beszédben áll; sok a félbemaradt, csonka mondat, szubjektív szóhasználat stb. Mégis a szemelvény közepe táján úgy érezzük, mintha Pólika helyett egy nagy közösség kérne szót (azonosulva, minden bizonnyal az író világnézetével), az egész haladó nemzet, az elégedetlenek és kismizmizettek, akik látják a pusztulásba vezető utat, a hanyatló

A regény vége felé, a 26. fejezetben zajlik a kaszinói mulatozás; ide érkezik Szakhmáry borús kedvvel, összekarcolva a feleségével való kényelmetlen jelenet után. Az idézet lezárja a kérdőjelekkel terhes gazdaságpolitikai beszélgetést, amelyet Szakhmáry egy „csöndes fiatal zsidó ügyvéd”-del folytatott. Feszültséggel terhes hangulatában születik meg a belső monológ: bizonytalanságból fakadó gyötrődés. Az író kérdő alakú főnévi igenévvel indít; két elszigetelt kérdő névmás következik, *mért? . . . kiért?*, majd megismétli a már említett főnévi igenévet, amelyet igen rövid, két három szóból álló mellékmondatok tesznek értelmileg teljessé. A *Harcolni?* a szereplő gondolata, nem mint az írói közlés jelentkezik; ha az volna, akkor kellene a bevezető ige, pl. *arra gondolt, hogy miért harcoljon és kiért* / és azon töprengett, hogy azért *harcolt volna, hogy az asszonynak megmutassa stb.*

A második szabad függő beszédben álló szakasz is kérdő mondatok sorát tartalmazza, sőt az első mondatot leszámítva valamennyi további mondat kérdő mondat: *Ők hová lesznek? Hová lettek stb.? Elpusztultak?* és így tovább. Az első mondatban indul a szabad függő beszéd Szakhmáry gondolataival. Az első mondat előtt éppúgy hiányzik a közlést bevezető ige, mint fent: *Aztán arra gondolt, hogy szép lesz, jó lesz, de nem neki;* és azon töprengett, *hogy ők hová lesznek stb.*

A bemutatott rövid példában a közlési sík megváltozása egyszerűsíti a szövegépítkezést; csökken a kötőszók száma; a közléstartalom megelevenedik, és megrövidülnek a benne foglalt mondatok. Amint láttuk, a kérdő mondatok, az elszigetelt kérdőszók kerültek előtérbe. Az élenkítés sok más szerkezeti lehetőségét jelentik a csonkán, befejezetlenül maradt mondatok, esetleg szerkesztetlen mondatrészek, felkiáltások, felkiáltószók, indulatszók, nyomatékosító szók, melyek a gondolatok spontán, kötetlen áradását tükrözik. Móricz számtalanszor élt velük; idő- és helyhiány miatt le kell mondanunk az idézésről. A szerkezeti rendezés és simítás az író beavatkozására mutatna, Móricz pedig éppen azt akarja elérni a szabad függő beszéddel, hogy a mondatok összefűzésében az érzelmi hullámmás uralkodjék.

Életszerűbbé válik a szókészlet is; megjelenhetnek megelevenítő szólások, affektív szóismétlések, beszélt nyelvi szavak, sokszor hangtanilag is a bizalmas beszéd jegyei figyelhetők meg.

---

dzsenti-réteg sorsát: „Az úrhatnámságnak, a gőgös semmittevésnek, a korhely dözsöléseknek a szele ezeken az alföldi pusztákon, az füttyüresz itt az öreg fák ágai között . . .” (*Nem élhetek muzsikaszó nélkül.* Olcsó könyvtár, 1955. 72–75.)

Az *Erdély* trilógia telve van szabad függő beszédben megkomponált történelmi, politikai tényállással, és ez Bethlen Gábor vívódásaként, Bethlen Gábor „átélésében” jelenik meg. Az olvasó úgy kapja a történelmi eseményeket, mint ahogy Bethlen tusakodásából, érzelmi kommentárjaiból „kicsordulnak”; a mondatfűzés oldott, laza, szinte pongyola, s hordozza a szabad függő beszéd imént jelzett sajátosságait. Móricz az alapjában véve tárgyilagos történelmi eseményeket átszínesíti; minden mozzanatában élő valóságként nyújtja át az olvasónak, hogy a szívébe markoló élmény erejével hasson. Egyetlen összefüggő részt ragadunk ki egy tízlapos belső vívódásból, Bethlen Gábor politikai monológjából; elégséges lesz azonban az elmondottak bizonyítására.

„Mit tudják ezek a boldog népek, akiknek határát soha török lova nem tapodta, mi az, tatárkóborlások országútján élni. Tüzet, vizet, éhséget, szomjúságot és jegekben elfagyást. Mikor ő gyermek volt, törvénnyel kellett megtiltani, hogy Nagyenyeden a város piacán emberhúst nem szabad árulni. Micsoda sors az, hol ennyire vadultak az emberek, hogy egymás húsán éltek.

Ma a tárházak tömve vannak, a kincstárak rakva, a családok mint egy-egy méhköpbű, mézzel.

És ezt mind annak köszönheti, hogy úr a portán és hat év óta török ló a határt át nem hágtá, hacsak nem azért, hogy kaftánt és ajándékot hozzon neki.

Milyen szépen megbír a törökkel és mért? Úrrá teszik aranyai és úrrá a szép ígéretek. Most vannak az élen az ő ifjúkori barátai. Egyik kajmekám, a másik defterdár, a különbek mind basák és divánülő vezírek. Azok, akikkel valaha Tömösvarában együtt diskurált és ábrándozott, akikkel olyan jól meghányták-vetették a török birodalom sorát; akik őróla jól tudják, hogy hívebb a császárhoz, mint az igazhivők. Azok, akikre tízezer aranyakat költött és ajándékoknak elmondhatatlan seregét, esztendőről esztendőre. De úr is velük és általuk és rajtuk. Az történik, amit ő kíván és ahogy ő elgondolja.

Most lehetne, most, valamit kezdeni az egész keresztyénségért, mert a portán nagy bajok vannak. A szultán tehetetlen gyermek. A szultánokkal baj van ez öt évben. Egyiket elcsapják, másikat megölik és a birodalom mégis megvan. Mikor az első szultángyilkosság történt, azt hitte, megrendült a föld a lábuk alatt, magától összedől az agyabálvány.

Nem úgy történt. Kisült, hogy nem az uralkodó cselekszik. Még vezér se kell az éhes fenevadnak, ez a fejvesztett fürgeteg minden pillanatban kész rá, hogy ellepje Európát. De ő nem azért építette fel a

maga Erdélyét, hogy a vadak zsákmányává essen. Etette hát őket, amit csak el bírt szakítani a maga szájától, azt mind vesztegetésre küldte Szófiába. (*Erdély. A nap árnyéka*. 1960. 43–45.)

Az önmagával vitatkozó Bethlennek az fáj: a bécsi udvar hat év után sem fogadta el fejedelemnek, pedig Erdélyre szükség van, ha Európa összefog a török ellen. Ő, Bethlen valaki; ügyes politikát folytat, érdemei vannak; rendet, békét biztosít Erdélynek; mióta ő fejedelem, távol tartotta a törököt Erdélytől. Mindez a történelmi tudattartalom a szabad függő beszéd biztosította szabadabb, kötetlenebb szerkezeti formákban fejeződik ki; csaponganak a gondolatok, fellazul a logikai váz, erősödik a szemantikai közvetlenség.

A stílus élénkségét nagymértékben segítik elő a felkiáltások vagy rövid pattogóan konstatáló kijelentő mondatok, amelyek mintegy affektív kommentárjai az egymást követő tartalmi mozzanatoknak: „*Micsoda* sors az . . .”, „*Milyen* szépen megbír a törökkel . . .”; „De úr is velük és általuk és rajtuk”; „Még vezér se kell az éhes fenevadaknak . . .”; „De ő nem azért építette fel a maga Erdélyét, hogy a vadak zsákmányává essen.”

A lüktető, izgatott belső gondolatok közt megjelenik egy szerkesztetlen mondat, állítmány nélkül; az olvasó egészsíti ki: „Tüzet, vizet, éhséget, szomjúságot és jegekben elfagyást.”

A szemantikai mezőnyben állandóan visszatérnek a beszélt nyelvi szavak. Bethlen ifjúkorában Tömösvárában „együtt diskurált” sok török nagysággal. A portán „nagy bajok vannak”, és a szultánokkal is „baj van”. A szultánokat „elcsapják”. Az eseményekkel kapcsolatban „kisült” egy nagy fontosságú igazság, hogy tudniillik nem az uralkodó cselekszik.

A színes, mondhatni költői képzelet szülte ötletek, hasonlatok is növelik a szabad függő beszéd affektivitását, s eltávolítják a történelmi értekező próza tárgyilagos visszafogottságától. A törökkel határos területen lakni Bethlen gondolatában: „tatárkóborlás országútján élni”. A törökcsapás eredménye: emberhús-árulás, a népnek már nincs egyéb enivalója. A török birodalom bukása: „az agyagbálvány összedőlése”. A törökök maguk pedig: „éhes fenevadak”, „fejveszett fürgeteg”. A törökök megnyerését úgy érte el, hogy etette őket, és „amit csak el bírt szakítani a maga szájától, azt mind vesztegetésre küldte Szófiába”. Az erdélyi jóllét és nyugalom: „az emberek úgy élnek a kis országban, mint a méhek a mézzel telt kőpüben”.

Íme, a belső monológ életre kelt, kifejező, színes, írói ötletekkel gazdagodva szól az olvasóhoz, aki esetleg kedvetlenül, végig se olvasva tenné le a könyvet, ha a belső monológ más jellegű volna.



Ne feledjük: a szabad függő beszéd mindenképpen lazít és könnyít a stilisztikai szerkezeten; az író stilisztikai meggyőződésétől függ, milyen mértékben közeledik a beszélt nyelvhez, az egyenes beszédhez. Idézettünkben Bethlen gondolatai annyira közvetlen formában fejeződnek ki, hogy csupán az egyes szám harmadik személyű alany és birtokos névmás, és természetesen a harmadik személyű igei állítmány utal arra, hogy a gondolatok az írói közlésnek függetlenül részei. Ha a harmadik személybe behelyettesítenénk az első személyt, nyomban egyenes beszéd keletkezne, semmi más változtatást nem kellene eszközölni, annyira természetes, élénk és kötetlen a mondatok áradása.

Pl.: „Most vannak az élen az *én* ifjúkori barátaim. (...) Azok, akikkel valaha Tömösvárában együtt *diskuráltam és ábrándoztam* (...) De *úr is vagyok* velük és általuk és rajtuk. Az történik, amit *én kívánok*, és ahogy *én elgondolom*. (...) De *én* nem azért *építettem fel a magam Erdélyét*, hogy a vadak zsákmányává essen. *Etettem* hát őket, amit csak *el bírtam szakítani a magam* szájától, azt mind vesztegetésre *küldtem Szófiába*.

Foglaljuk össze eddigi elemzésünk tanulságait. Az irodalmi szemlélet megváltozása, a vívódó hősök előtérbe kerülése folytán megszaporodtak a belső monológok, a gondolati tartalmak; ugyanakkor Móricz, aki a monológra és a párbeszédre épült novellái révén jelentékeny gyakorlatra tett szert éppen az élőbeszéd, a színes fordulatok, a beszélt nyelvi ötletek alkalmazása tekintetében, felfedezte a szabad függő beszéd adta stílári lehetőségeket, és a már Eötvös József óta meglevő közlési mód határait a korábbi írói nemzedékkel szemben erősen kitágította. Elődei számára a szabad függő beszéd erősen tapadt az *oratio obliquához*. Voltaképp csak annyit tettek, hogy a *hogy* kötőszót elhagyták, de már a közlés előtt elhelyezkedő főmondatból nem távolították el a függő idézetet bevezető *lát, hall, érez, vél, gondol* stb. igei állítmányt. Az igei és birtokos személyragok, ill. a mutató névmások és határozószók amúgy is a közlő személyhez igazodnak; ez még a legelevenebb szabad függő beszédben is mindig így van. A mondatokat fellazító szerkezetek a beszélt nyelvi oldottságot megjelenítő, emocionális jellegű szavaknak, kifejezéseknek az alkalmazására pedig egyáltalán nem vállalkoztak.

Érthető, hogy ez a kezdeti feszes, irodalmias szerkezet nehezen szakadt el a függő beszédétől, és végig a múlt század íróinál nagyjából és egészében megmarad az első nagy magyar regényekben már kialakult szerkezeti keretek közt. Majd csak Móricznál fogja megkapni azt az életszerűséget, elevenséget s kifejező erőt, amely egyúttal a magyar próza fejlődését is tükrözi. A reformkori próza az egyszerűség és hajlékonyság számos nemes példáját nyújtja Petőfi *Úti leveleiben* és egyebütt

is; de a realista regény nélkülözhetetlen elemét, a belső monológot Móricz csiszolta ki ma is érvényes és jól felhasználható stilisztikai eszközzé, megteremtve az oldottan szerkesztett szabad függő beszédet.

3. Kiviláglott példáinkból, hogy a szabad függő beszéd leggyakrabban akkor fordul elő, amikor a szereplők gondolatait, vélekedéseit, reflexióit mutatja be. Éppen a megelevenítés, az életszerűség igénye indítja arra Móriczot, hogy olyankor is éljen a szabad függő beszéddel, amikor a szereplő érdekeltsége nem kézenfekvő, vagyis amikor az író olyan tényállást közöl, amely objektíve létező valóság, s kívül esik a szereplő belső világán, értékelő, önmagával vitatkozó reflexióin. A táj- és helyrajzra, a környezetrajzra és a regényalakok külső és belső megjelenésére gondolunk.

Az általános regényírói gyakorlat szerint mindkettő: a környezet-ábrázolás és a portré az író feladata, ezeket a részeket az auctorális stílus tartalmazza, az író maga beszél. Balzacnál pl. a regény cselekménye akkor kezdődhet, amikor az olvasó mindent megtudott az írótól a tájra s a szereplők külső, belső tulajdonságaira vonatkozólag. Stendhal a *Vörös és fekete* c. regényét betájolással kezdi. Az első fejezet címe *Egy kisváros*, ebben foglaltatik a környezetrajz. A második fejezet, az *Egy polgármester* az elsőnek főként földrajzi vonatkozású adatait a szereplőkkel kapcsolatos tudnivalókkal egészíti ki; és mindezt az író mondja el. Ez a módszer nem szemléletes, mert szakmai részletességre törekszik; pedig a részletek tudományos teljessége nem sikeres módja az elhitetésnek; a regényíró nem tudós; amikor megjelenik a szakkatalógus, a hatékonyság és erő csökken, ahelyett, hogy emelkedne.

Ellenkezőleg: az írónak a jellegzetességeket kell kidomborítani, előnyben részesítve a válogatás szempontjait, hogy a környezetrajz objektív tárgyi tényei humanizálódjanak. A szabad függő beszéd itt is segítségül hívható; a közlésrendszer teljesebbé tétele megengedi, hogy az író olyankor is átadja a szót a szereplőnek, amikor az író a tárgyi világ külső tényeit, tájat és embert jelenít meg. A tájat és embert Móricz általában nem kívülről szemléli, hanem hősből kiindulva, és úgy, ahogy annak lelkében megjelenik mint benyomás, élmény. A táj azért él Móricznál, mert a szereplő állást foglal vele kapcsolatban; egyes részeket elfogad, kiválaszt, másokat pedig elutasít. A szabad függő beszéd révén a móríci környezetábrázolás szubjektív tényezőkkel bővül és megelevenedik; az élettelen tárgyakkal sajátos dinamikája kezd kialakulni; ez éppoly jellemző Móricz eszmei, filozófiai magatartására, mint az, hogy a reflexióban stilárisan szakít a hagyományos értekező modorral.

Az 1935-ben írott, egyébként túlságosan sok párbeszéddel terhelt *Rab oroszlánból* származó, alábbi szemelvényünkben életre kel az a Reviczky utcai ház és az a lakás, ahol Vágrándy tanácsosék élnek. Az

idézetben szubjektív megjegyzések, kiszólások, jelzők utalnak a szemlélőre, Vágrándyra, akinek a gondolatvilágán keresztül mutatja be az író a környezetet; a bemutatott tárgyakat, dolgokat egyúttal szétágazó fejtegetés fogja körül: a szereplő vagyis Vágrándy lelkivilágán keresztül bontakozik ki az egyébként részletező leírás.

Nézte a lépcsőházat. Oly szűk, hogy ebbe nem is fognak liftet építeni soha. Szűk és meredek lépcső. Vörösmárvány lépcső. Régi ház lehet. Ez még talán abban a régi időben épült, mikor ez a ház a városon kívül esett . . . Valamire emlékezett, hogy már egyszer megállapította, hogy Pest valaha, száz év előtt még csak a Múzeum-körútig terjedt. Ami azon kívül volt, az már külterület volt. Ott már kertek voltak . . . Pedig, ahogy most egy lélekzettel, itt a vörösmárvány lépcső kitágította magát Budapestté, – hol van ide még a Nagykörút is? . . . Jóval távolabb, mint a Múzeum-körút. Távolabb, mint az Egyetem-tér, a Károlyi-kert: a város szíve . . . S azontúl kifelé, hol van az Orczy út? Kilométerekre . . . s még kijebb a Hungária körút? S már a város azon a vonalon túl is kiterjeszkedett . . .

Mekkora nagy . . . S ő a kültelken lakik: a Reviczky utcában.

A lépcsőház fala sárgásra volt meszelve. Durva meszelés, de előkelő. Nincs rajta egy firka, egy karcolás. Itt csupa olyanféle lakó van, mint ő. Szolid lakók. Kisvárosi lakók. Úri emberek. Ez a ház egy sziget ebben a bűnös Babilonban. A jó magyar erkölcsök utolsó szigete . . . Azért csinálhatnának liftet . . . Kellemetlen, hogy neki hányszor kell megmászni ezeket a vörösmárvány lépcsőket . . . Végre itt volt a saját emelete. Vaskorlátos gangon kellett mennie s a hátulsó ajtón becsengett. Ez az ő lakása. Ez az ő fészke. (*Rab oroszlán*, 320.)

A szabad függő beszéd két, egymástól elkülönült szakaszra oszlik; a rövid első rész a *Nézte a lépcsőházat* mondat után indul; elmaradt a bevezető ige és a *hogy*, ti.: *arra gondolt, hogy már egyszer megállapította* stb. A függő beszédnek mintegy folytatásaként újra indul a szabad függő beszéd: *Ami azon kívül volt, az már külterület volt. Itt már kertek voltak* és így tovább.

Felfigyelhetünk a gondolatok csapongására s azok kapcsán a befejezetlen, félbeszakadó mondatokra; megjelennek a kérdések: hol van ide még a Nagykörút is? S azontúl kifelé, hol van az Orczy út? Találunk nem egy pattogó, rövid, konstatáló kijelentő mondatot, ill. csodálkozást tartalmazó felkiáltást: *Ott már kertek voltak; S már a város azon a vonalon túl is kiterjeszkedett; Itt csupa olyanféle lakó van, mint ő.*

De a szemelvényben is a legsajátosabb az elszigetelt konkrét főnevek szokatlan használata: *szűk és meredek lépcső. Vörösmárvány lépcső.* Majd később: *Durva meszelés. Szolid lakók. Kisvárosi lakók. Úri emberek.*

A főnevek értelmezők, és megelőző főneveket ismételnék azonos alakban. A szemelvényben szerkezet lazító szerepük van, s a hagyományos logikai építkezéssel szemben éppen a szabad függő beszédet jellemző oldottságot biztosítják.

4. Az elszigetelt, konkrét főnevek használatát említettük, s azt mondtuk: ritka és szokatlan ez Móricznál; valóban úgy tűnt, hogy azok a stiliztikai jelenségek, amelyeket általában a nyelvi impresszionizmus körébe utalunk, viszonylag ritkán jelentkeznek Móricz stílusában. A kihagyásos szerkezetek, a pusztá főnévi felsorolások, amelyekből a nyelvtani kötőanyag hiányzik, egyaránt jelenítenek meg portrét, vagyis személyeket és tárgyakat, mint pl. szobabelsőt, épületet vagy tájat, környezetet. De megtaláljuk a főmondat után álló, toldalékszerűen előforduló főnevet is, mint az előző mondat önállósult mondatrészét; értelmezőként így több konkrét főnév is állhat, hogy a főmondat valamelyik konkrét főnevet jellemezze. Szerepet kaphatnak az elvont főnevek is; ezek átalakíthatók igés főmondattá, és kapcsolódva az előző n ndathoz, folytatják a korábbi cselekményt. Konkrét és elvont főnevek sora egyes esetekben mondathelyettesítő szerepkörben követi a főmondatot; ezek hol valamilyen alárendelt mondat tartalmát jeleznek, hol pedig nagyobb logikai önállósággal, új mozzanatot visznek a közlésbe. Megtaláljuk a cselekményeket megelőző, ún. inszcenáló főnévi sort is, mely helyzetet, hangulatot rögzít.

Meg kell elégednünk, hogy az elmondottakat csupán egy-egy példával érzékeltessük. Kezdjük a portréval.

Az utca végén, sárga lámpák éjjeli fényében néhány fiatal fiú állott sportruhában. *Fehér dressz, fehér nadrágocska, versenycipő, hatalmas tüdők, izmos, barna, szőrös lábak s karok.* Treníroztak a holnapi versenyre (...) komolyan, elszántan, szinte összeesküvésszerűen dolgoztak. (*Vizcsöpp a tengerben. Elbeszélések IV. Bp. 1955. 373.*)

*Dressz, nadrágocska, versenycipő; tüdők, lábak s karok:* az öltözékre és a testrészekre vonatkozó konkrét főnevek sorakoznak egymás után, s sem *-val, -vel* rag nem kapcsolja őket a predikatív szintagmához, sem nem szerepelnek alanyként a predikatív szintagmában pl. így: néhány fiatal fiú állott sportruhában; fehér dressz, fehér nadrágocska, versenycipő *volt rajtuk* stb.

Akármelyiket elfogadta volna. Jól megépített, kedves, kertes házak voltak, ahol egy-egy család kényelmesen el tudott helyezkedni. *Szép, csillogó nagy ablakok,* mindenütt veranda. *Piros tetők, cserepek és eternit fedelek,* szépek ezek az új eternit fedelek, mintha megrozsdásodott rézlemezzel volnának fedve a házak. (*Rokonok. I. Bp. 1955. 134.*)

*Ablakok, tetők, cserépek, fedelek:* a példa hasonlít az előzőhöz, ragtalan főnevek követik egymást, látszólag sehová sem tartoznak, nem kapcsolódnak a predikatív szintagmához. Csak a főnevek jelentése változott: itt *épületet* mutat be az író.

A környezet, a valóságos körkép legszebb példája az irodalomtörténeti szempontból is igen jelentős 1934-ben írott *Komor Lóból* származik. Nagy Péter azzal magyarázza a különös és újszerű technikát, hogy Móricz a *Komor Lót* filmre írta.<sup>6</sup> Valóban, idézendő példánkban az igés mondatok is jelzésszerűek, sallangmentesek, és a lényegre összpontosítanak; nincs mellékmondat sem, csupa főmondat követi egymást. Az amúgy is tömött prózában az összekötő elemektől megfosztott, magányosan álló főnevek erős drámaiságot intonálnak. A belső folyamatok a külső jelenségek villanásszerű ábrázolásán keresztül realizálódnak; ezek a magányos főnevek úgy tűnnek, mint megannyi utasítás egy filmforgatókönyv számára.

A hídi vásár kavargó. *Ringlispil. Falovak*, rajta csikósbojtárok. *Réz-trombiták*. Vásárosok alkusznak. Paroláznak. Verik a bilyeget az eladott birkákra. Rongyos csizmás pásztorok alkusznak a jócsizmás vevőkkel. Sütik a bilyeget a marhák szarvára. Füstöl a szaru. A forgató gyerekek a körhintán. Egy juhnyáját hajtanak a kőhídon. *Rezesbanda. Parasztszekér, hozzákötött lovakkal*. Egy trombitás szakadatlanul fújja. Teheneket hajtanak át a hídon. *A cintányér*. Szekereket, lovakat hajtanak át a hídon. A híd a középpont a Hortobágy megfoghatatlan végtelenségében. *Nagydob, nagydobos*. Rengeteg marhát hajtanak át a kőhídon. *Egy trombitás, két trombitás, rezesbanda. Szekerek, lovak. Autó:* az ülésben Jancsi gyerek felveszi a sofőrkabátot. Ő őrzi a kocsit. Felteszi a sofőrsapkát. Büszke. (*Komor Ló. Elbeszélések* VI. Bp. 1955. 162.)

Móricznak ezt az eredetileg filmre írott elbeszélését nagyon lényegesnek tartjuk a 20. századi magyar prózastílus fejlődése szempontjából. Fejesre, Zimrére, mindenekelőtt Mándyra gondolunk: a szikárság, rövidmondatosság, a mellékmondatok kerülése jellemző mindhármukra; Mándyt jellemzi még a névszói állítmányos mondatok, illetve a határozói bővítménnyel ellátott hiányos mondatok és az elszigetelt elvont és konkrét főnevek használata. Egyrészt úgy, ahogy az idézett példában Móricznál láttuk, tehát leírásokban, állóképekben; másrészt azonban Mándynál a cselekmény folyamatában felbukkanó elszigetelt főnevek szerepköre ki is bővül: előreviszik a cselekményt, és rábízák az olvasóra, hogy maga teremte meg a hiányzó predikatív viszonyokat.

<sup>6</sup> Nagy Péter: *Móricz Zsigmond*. Bp. 1979.<sup>4</sup> 430–433.

Zárjuk le Móricz stílusát két példával; az elsőben toldalékszerűen állnak elvont főnevek, s köztük egy-egy konkrét főnév is; folytatják az előző mondatban foglalt cselekményt; felfoghatjuk őket értelmezőknek, de nem valamilyen konkrét értelmezett szóhoz kapcsolódnak, hanem mintegy a megelőző mondat egészét értelmezik.

Különben ma már a veszteségmérleg meg is haladja a másfélmillió pengőt.

– Úgy értem.

– *Számlák.* Az építésznek még mindig óriási követelése van. *Vásárlások. Kukorica- és sertéstartozás. Befektetések. Gőzekék.* (Rokonok. i. m. II. 87.)

Kopjáss és Péterfi beszélget a Sertéstenyésztőről; Péterfi tájékoztatja az újdonsült főügyszet; a veszteségmérleg azért ilyen nagy, *mert* sok a (kifizetetlen) számla, *mert* tartoznak az építésznek, *mert* vásárlások történtek, *mert* tartoznak kukoricával és sertéssel, *mert* befektettek, *mert* gőzekét vettek. Az elvont főnevek közt feltűnik a két konkrét főnév: *számlák, gőzekék.* Hírértékük nagy. Az elvont főnév, feltéve, ha igei eredetű, könnyen átalakítható igés mondatná. A konkrét főnév azonban nem! A főnévhez tapadó, a gyakori szituációkban előforduló, jellegzetes igei állítmány elképzelése révén tudjuk megalkotni azt a logikai viszonyt, amelybe az *izolált konkrét* főnév behelyezhető.

A toldalékszerűen szereplő főnevek különféle logikai viszonyok révén kapcsolódnak az előző mondatához; az idézett példában okadatlás, oksági viszony létesíthető; nemegyszer fordulnak elő egyéb összefüggésben is, sőt ha a logikai viszony meggyengül, mellérendelő helyzetben is állhatnak; gyakran éppen azzal válnak hatékonyá, hogy alig-alig kapcsolódnak az előzményhez: váratlan közleményt tartalmaznak.

Lemondva a részletes elemzésről, utolsó példánkat, az önállósodó főnevek sajátos csoportját, az inszcenáló főnévi sort mutatjuk be.

*Háromnegyed nyolckor a külvárosi ház. Udvari lakás. Vigasztalan novemberi sötét.* Az arcok petyhüdtek, még szerencse, hogy egy anyának folyton veszekednie kell az iskolába készülő gyerekekkel. (*Rózsai és Rózsai. Elbeszélések.* VI. Bp. 530.)

A szituációt helyrajz jeleníti meg: külvárosi ház, udvari lakás, novemberi sötétség; a helyre történő utalást kiegészíti az idő említése is. Mindezekből azonban nem tűnik ki, miről lesz szó a rákövetkező szakaszban; az *izolált főnevek* legfeljebb a történés hangulatát jelzik előre, valójában azonban végképp nem tekinthetők értelmezőknek, vagyis semmilyen kapcsolat nem fedezhető fel köztük és cselekményt, történést tartalmazó mondatok közt.

5. Elemzésünk végére jutva, szükséges összegezni a tanulságokat.

Móricz mondatszerkesztésének két lényeges elemét vizsgáltuk. Az első, a szabad függő beszéd döntő fontosságú; ez a realista szerkesztési mód elsőrendű formája, mert egyszerűsíti a bonyolultabb, tekervényesebb mondatfűzést, teret engedve az oldottabb belső monológnak. Láttuk, hogy Móricz nagymértékben felhasználta a párbeszédés és a monologizáló elbeszélésekben kialakított, a mindennapi beszédre jellemző kötetlen, csapongó, hajlékony és eleven nyelvi alakzatokat.

Megítélésünk szerint hasonló célra törekedett, amikor az impresszionisták kedvelt elliptikus szerkezeteit alkalmazta, egyébként viszonylag ritkán s jelentékeny visszafogottsággal. Nem kételkedünk abban, hogy az izolált, az előzményektől helyenként függetlenül vagy el is szakadó főneveknek, főnévi tagoknak szerepe az, hogy kiemeljék a szemantikai tartalmat. A bonyolult, a választékos, a nehezen érthető képleteket azonban kerülte; példáinkból is kitűnhetett, hogy a főnévi sorok, jóllehet a szabályos kompozíciót, a nyelvtanilag kerek szerkezetet széttördelik, s némiképp asszociatív kapcsolatokra épülnek, a józan mérséklet határain belül maradnak. Sohasem nehezen érthetők, a főnevek száma mindig korlátozott, és nem rendelkeznek mellékmondati toldalékokkal; az előttük elhelyezkedő tulajdonságjelző pedig rendkívül egyszerű, pregnánsan világos; színre, nagyságra utal. A díszítő, dekoratív hatást feltűnően kerülte. Úgy véljük, Móricz impresszionizmusa is realista stílus-szemléletének függvénye, s végső elemzésben a mondatszerkesztés világosságát és hatékonyságát van hivatva erősíteni.

HERCZEG GYULA

## REVICZKY PÁN-VERSE AVAGY EGY ÉVEZREDES TÉVEDÉS

### I.

Heine és Turgenyev mellett Reviczky Gyula is feldolgozta Pán isten halálának történetét. Verse, amelyet élete utolsó évében, 1889-ben írt, „sokáig a magyar költészet egyik legnépszerűbb alkotása volt”.<sup>1</sup> A mű végső forrása Plutarchos *De defectu oraculorum* című írásának 17. fejezete, amely a *Moralia* gyűjteményben olvasható. Bevezetésként nézzük az antik szerző szavait.

<sup>1</sup> Komlós Aladár: *Reviczky Gyula*. In: *A magyar irodalom története*. IV. Bp. 1965. 635.

„Aemilianusnak, a rhétórnak, akét még közületek is hallgattak néhányan, földim és grammatika tanárom, Epithersés volt az atyja. Ő mesélte, hogy egyszer, amikor Itáliába akart utazni, felszállt egy hajóra, amely zsúfolásig telt a kereskedők áruival és az utasokkal. Egy este, amikor már az Ekhinas-szigetek táján jártak, elült a szél, és a hajó a Paxos-szigetek felé sodródott. Az emberek többsége még virrasztott, sokan iszogattak a lakoma után. Hirtelen egy hang hallatszott a Paxos-szigetek felől, valaki azt kiáltotta, hogy Thamus, és ez igen meglepő volt.

Thamus volt ugyanis a hajó kormányosa, de az utasok közül nem sokan ismerték a nevét. Az első két hívásra nem felelt a kormányos, a harmadikra azonban már válaszolt annak, aki hívta. Az pedig még inkább felemelte a hangját, és így szólt:

Amikor a Palódeshez jutsz, add hírül, hogy Pán, a nagy, meghalt.<sup>2</sup>

Amikor ezt meghallották – mesélte Epithersés – mindnyájan megremültek, és azon tanakodtak, hogy mi lenne a jobb, ha eleget tesznek a felszólításnak, vagy ha nem törődnek különösebben a dologgal, és annyiban hagyják. Thamus úgy vélekedett, hogy ha fújni fog a szél, szó nélkül továbbhajóznak, ha viszont szélcsend fogadja őket azon a helyen, és tükörsima tenger, akkor hirdetni fogja azt, amit hallott. Amikor aztán a Palódeshez értek, és szellő se, hullám se rezdült, Thamus körültekintett a tatról, és úgy ahogy hallotta, a szárazföld felé kiáltotta:

– Pán, a nagy, meghalt!

Alig csendült el a kiáltás, nem egy ember, hanem sokak panasza visszhangzott rá, összekeveredve a megdöbbenés sóhajtásaival.

Mínthogy sokan voltak jelen, a történet híre hamar elterjedt Rómában, és Tiberius császár magához hívatta Thamust. Tiberius annyira hitelt adott az elbeszélésnek, hogy vizsgálódní és kutatni kezdett Pán után. A köréje gyűlt nagyszámú filológus pedig valószínűnek tartotta, hogy ez a Pán Hermés és Pénepolé fia volt.<sup>2/a</sup>

A történetet Plutarchos szerint Philippos, a történész mesélte el egy beszélgetés során.

Az, hogy „Pán” halálával valami nincs rendben, már a kortársaknak feltűnt. A görög istenek ugyanis nem szoktak meghalni, legfeljebb az alvilágban élnek tovább, ha valami erre kényszeríti őket. A keleti eredetű Adónis is minden évben leszáll az alvilágba, hogy az év egyharmadát Persephonénál töltsé, de föl is támad aztán, hogy Aphroditéhez

<sup>2</sup> Pan ho megas tethnéke.

<sup>2/a</sup>Régebbi magyar fordítás: Gyulai Ágost, Magyar Szemle, 10 (1898) 16. szám. 182–183.



csatlakozzék. Arkádia kecskelábú istenének halálhíre nem véletlenül készítette Tiberius császárt tüzetesebb vizsgálódásra. A szemtanúk viszont olyan határozottan megerősítették az egyiptomi Thamus szavát, hogy ezernyolcszáz éven keresztül senki sem kételkedett benne. Csak 1907-ben jelent meg S. Reinach cikke,<sup>3</sup> amely fölveti a kérdés legvalószínűbb megoldását, és az ő elméletét finomítja tovább H. Haakh 1958-ban.<sup>4</sup> Az utóbbi cikk alapján ismertetem azt az elméletet, amely a klasszikus filológiában már elfogadottnak tekinthető,<sup>5</sup> de amely, bár Reviczky lírai allegóriájának értelmezésén nem változtat, mégsem érdekeltelen a magyar irodalom ismerői számára.

A megoldás kulcsát a hajó egyiptomi kormányosának neve jelenti. Thamus, amely a babiloni közvetítéssel Egyiptomban is elterjedt személynév volt, eredetileg Dumuzi sumer isten nevét jelentette, amely héber–arámi formában Tammúz, a szíriai és föníciai mitológiában Adón, vagyis úr. Innen ered a görög Adónis név is.

Tammúzt már az ókorban azonosították a belőle származó Adónissal,<sup>6</sup> sőt Hieronymus szerint Bethlehemben, Jézus születési helyén Adónis–Tammúz kultusz hely volt. Tammúz a többi meghaló és tovább élő keleti eredetű istenhez hasonlóan megjárja az alvilágot, ahová anyjáért, testvéréért, szerelmeséért, vagyis Istárért száll alá. Ezért siratták meg minden évben az asszonyok a vegetáció fiatal istenének halálát a nyári napforduló idején. A kultusz igen elterjedt volt. Ezékiel erősen kárhoztatja: „És vive engem az úr háza kapujának bejáratához, amely északra van, és imé ott asszonyok ülnek vala, siratván Tammúzt.”<sup>7</sup> Athénban már az i. e. 5. században tisztelik Adónist, a római hódítással azonban szélteben elterjedt Adónis–Tammúz kultusza a birodalomban. A különböző kultusz helyek szoros kapcsolatban állhattak egymással. Alexandriai Kyrillos írja, hogy Byblosban, amely az egyik első központja volt Tammúz tiszteletének, mivel a keletre eső, a kilátást akadályozó magashegységek miatt nem lehetett látni az ünnep kezdetét jelző csillag, az alfa Orionis felkeltét, az Alexandriából érkező követek hirdették ki az asszonyoknak a siratás időpontját. Egyiptomban ugyanis ősi hagyományai voltak a csillagászatnak, az egyiptomi naptár alapja a Szíriusz fölkelte volt, továbbá Alexandriát nem zárták el

<sup>3</sup>S. Reinach: *La mort du Grand Pan*. Bulletin de correspondance hellénique, 31 (1907) 1–19.

<sup>4</sup>H. Haakh: *Der große Pan ist tot*. Das Altertum 4 (1958) 105 skk.

<sup>5</sup>R. Graves: *A görög mítoszok* I. Bp. 1970. 159.

<sup>6</sup>Pl. Bar Bahlul szír lexikográfus. In: H. Haakh i. m. 106.

<sup>7</sup>Ezékiel 8. 14.

hegységek kelet felől, így könnyen megfigyelhették az alfa Orionist. Az üzenetet szurokkal lepecsételt korsóba dugták és hajóval vitték Byblosba, ahol nemsokára felcsendült a parancsolónak, az égi úrnak, az ország erejének, vagyis a hatalmas Tammúznak a siratása.

Visszatérve a plutarchosi történethez, most már érthető, hogy mi tévesztette meg Thamust, a kormányost, Tiberiust, a császárt, és valamennyi tudósát. A nyári napforduló idején útnak indult hajó Paxos szigetéhez sodródott közel, ahol valószínűleg Adónis–Tammúz halálát siratták az asszonyok. Háromszor kiáltották az isten nevét, és azt háromszor értette a hajó kormányosa saját nevének. A görög lakosságú szigeten a szertartás természetesen görögül folyt. Tammúz szólítása után panaszban törtek ki az asszonyok: „a hatalmas, a nagyon nagy meghalt!” Görögül: Thamus, Thamus, Thamus panmegas tethnéke! Aki a Thamus kiáltást saját nevének értette, az a panmegast, vagyis a teljesen nagyot, a hatalmasat ho Pan, ho megas-nak, vagyis Pánnak, a nagyak, a nagy Pánnak értelmezte.

A felszólítás értelmében Thamus a Palódes öbölnél (ma Vutrino, Albánia déli csücske), amely valószínűleg szintén Tammúz kultuszhelye volt, elismételte az üzenetet, ho panmegas tethnéke, amit ő úgy értett, hogy a nagy Pán, az öböl partján, a napforduló éjjelén várakozó hívők pedig úgy, hogy a nagyon nagy, a hatalmas meghalt, vagyis eljött Adónis–Tammúz siratásának pillanata. Így aztán nem csoda, hogy a partról szörnyű jajveszékélés válaszolt a kormányos kiáltására. Mint-hogy az esetnek több szemtanúja volt, a félreértésen alapuló hiedelem, vagyis Pán halálának legendája elindult diadalútjára, hogy ezernyolcszáz év múlva Magyarországon a kor egyik legszebb versének ihletője legyen.

\*

Ehhez a költeményhez fűződik a század eleji irodalomtörténetírás tizenkét éven át zajló, de mégis, mostanában még a Reviczky szakirodalomban is ritkán említett vitája.<sup>8</sup> A sajtópolémia, mint ez gyakran előfordul, véletlenül robbant ki. 1902 végén a Budapesti Szemlében megjelent egy „-o.” szignóval aláírt kritika Czóbel Minka *Kakukfüvek* c. kötetéről. A bíráló szigorú hangon írt a költőnő *Gombák menete* c. verséről, amely Pán halálának motívumára épült, s végül feltette a kérdést, hogy ezt a témát Czóbel Minka „vajon nem Reviczky Gyula után kedvelte-e meg, aki tulajdonképp Heine egyik prózai művének egy pár lapját foglalta versbe? ”

<sup>8</sup> A vita bibliográfiai adatai a függelékben találhatóak.

A következő számban Tóth Béla válaszolt a recenzens kérdésére, és megjegyezte, hogy a Pán-történet végső forrása Plutarchos. Ezt bizonyítandó magyarul is közölte az elbeszélést, amit maga fordított – latinból.

A következő cikk már az Egyetemes Philológiai Közlönyben látott napvilágot, Márton Jenő tollából. Ezen a ponton vált két ágra a vita. Egyrészt ugyanis Reviczky versének közvetlen forrását keresve a századvég német és francia irodalmának Pán halálát feldolgozó darabjait vették sorra a hozzászólók, másrészt a Pán-mítosz ókori előzményeinek és középkori továbbélésének problémáját vizsgálták. Az első kérdés eredményeként az 1840 és 1903 közé eső időből tíz szerző tizenhárom művét sorolták föl:

Arène, P.: En mer	1896 előtt <sup>a/a</sup>
Czóbel Minka: Még él	1893
Gombák menete	1901
Ki jönni fog még	1903
Egymást értik	1903
Heine, H.: Über Ludwig Börne, Hamburg	1840 103–104.
Jouffret, M.: La mort de Pan	1900
Komjáthy Jenő: A haldokló nyár	1890
Lingg, H.: Die Völkerwanderung I.	1868
Nodnagel, A.: Pan ist tot!	1853 előtt
Pichler, A.: Der Tod des grossen Pan	1885
Stadelmann, H.: Pan ist tot!	1875 előtt
Turgenyev: A nimfák. In: Költemények prózában	1878

Számunkra azonban, a mítosz elő- és utóéletét tekintve, érdekesebb a vita másik vonulata. Márton Jenő cikke a történet magyarozatát Pánnak az egyiptomi Chnum vagy Mendes istennel való azonosításában vélte megtalálni, ugyanakkor kimutatta a mítosz krisztianizált változatának forrását is, Eusebiosnál. Caesarea püspöke a *Praeparatio Evangelica* V. 17. részében annak alapján, hogy Plutarchos Tiberius uralkodásának idejére teszi a történetet, összekapcsolta Pán halálát Krisztuséval, s így Pán a letűnő antik istenvilág jelképévé vált.

Binder Jenő 1911-ben publikált tanulmányában összefoglalta a mítosz értelmezésének közép- és újkori történetét. 1543-ig, Bigotius művének megjelenéséig Pán min: pogány démon vagy ördög szerepelt,

<sup>a/a</sup>Arène 1876-ban már írt novellát Pánról, *La mort de Pan* címmel In: *La gueuse parfumée*.

akinek Krisztus számolta fel az uralmát. Bigotius viszont visszatért a Pán = „minden, teljes” értelmezéséhez, s így Krisztussal azonosította a kecskelábú istent, halálát pedig a Megváltó halálaként fogta föl.

1911-ben egy másik tanulmány is megjelent Binder Jenőtől, amelyben S. Reinach elméletét, vagyis az általam is elfogadott értelmezés első, még kevésbé kidolgozott változatát ismertette. Binder rámutatott arra, hogy Reinach csak nagyon késői forrásokkal tudta igazolni azt, hogy Adónisnak Tamúzzal való azonosítása már az antikvitásban is elfogadott volt, vagyis az azonosítás az i. sz. I. században még nem biztos, hogy végbement.<sup>9</sup> Binder az Eusebios féle keresztényesített változat alapján elvetette az ókori keleti párhuzamot, s ezzel együtt a mítosz racionális magyarázatát. A vitához kapcsolódó utolsó cikk Gálos Rezső írása, amely a polémiát kirobbantó kritika után tizennégy esztendővel, vagyis 1916-ban jelent meg. Egy német Pán-monográfia ismertetése kapcsán Gálos is támadta Reinach megoldását, és arra az elgondolásra jutott, hogy Pán eredendően meghaló és továbbélő, a tél és tavasz váltakozását jelképező autochton görög isten volt, akinek valóban Paxoson volt a kultuszhelye.

A filológia szempontjából ezeknek az elképzeléseknek már inkább csak tudománytörténeti jelentősége van. Mégis, a másfél évtizeden át húzódó vita eredményei két szempontból fontosak számunkra. Először, a felhozott 19. sz.-i párhuzamok bizonyítják, hogy fölösleges Reviczky versét Heine pamfletjére visszavezetni, mert nem elég, hogy a magyar költő is olvashatta görögül vagy latinul Plutarchos művét, de a motívum szinte közhelyszerűen ismétlődött a kor kisebb-nagyobb alkotóinál. Tehát elvileg ugyan bármely 1889 előtt megjelent mű hathatott Reviczkyre, gyakorlatilag azonban kor-élményről van szó, amelyben a Pán-mítosz „egy lélektani állapot, lelki magatartás szimbolikája”.<sup>10</sup>

Másodszer, a különböző korszakokhoz idomított értelmezések híven mutatják a motívum próteusi átváltozásait addig a pontig, ahol belép a

<sup>9</sup> Tammúz neve korántsem volt ismeretlen görög földön ebben az időben. Az *Ótestamentum* görög fordítása, a *Septuaginta* ekkor már készen állott, a legrégebbi rétegei pedig az i. e. 3. századig nyúlnak vissza. Így tehát *Ezékiel* könyvéből a Tammúz-siratás (Ez. 8.14.) bárki számára hozzáférhető volt. De a Tammúz, mint egyiptomi személynév, természetesen Thamus alakban, már Platónnál is szerepelt. Phaidrosz 274 d. A hasonló Tammúz- és Adónis-kultusz ókori azonosítására vö. H. Haakh i. m. 105–107.

<sup>10</sup> Mezei József: *A szimbolista élmény kialakulása*. Bp. 1968. 375.

magyar irodalomba, és csak ez az áttekintés teszi lehetővé azt, hogy a Pán-mítosz képében felismerjük a világirodalom egyik leghosszabb életű, évezredek termékeny tévedését.

NÉMETH GYÖRGY

#### A Pán-vitában megjelent cikkek

- o.: *Kakukfüvek*. Költemények. Írta Czóbel Minka. Budapesti Szemle 312. szám (1902) 470–475
- Tóth Béla: *Nyílt levelek a szerkesztőhöz* I. Budapesti Szemle 313. szám (1903) 155–156.
- Márton Jenő: *Pán halála*. EPhK, 27 (1903) 268–269.
- Gulyás Pál: *Pán halála*. EPhK, 27 (1903) 523–524.
- Gyulai Ágost: *Még egyszer Pán halála*. EPhK, 27 (1903) 524–527.
- Gábor Andor: *Pán halála*. EPhK, 27 (1903) 898–899.
- Gálos Rezső: *A Pán-mythosz*. EPhK, 29 (1905) 897.
- Vegyesek. EPhK, 32 (1908) 408–409.
- Binder Jenő: *Pán halála*. EPhK, 35 (1911) 305–313.
- Binder Jenő: *Pán halálához*. EPhK, 35 (1911) 779–781.
- Gálos Rezső: *G. A. Gerhard: Der Tod des großen Pan*. Heidelberg, 1915. EPhK, 40 (1916) 260–263.

## A MAGYAR LA FONTAINE-KÉP VÁLTOZÁSAI

Az utóbbi másfél évtizedben megújuló irodalomelméleti és komparatistikai kutatások – így többek között Hans Robert Jauss, illetve Dionýz Ďurišin tanulmányai – mutattak rá a befogadás szempontjának fontosságára az irodalmi kapcsolatokban. Vonatkozik ez az egyes alkotónak a különböző korokban kialakult, egymástól sokszor nagyon eltérő megítélésére is. Az így kialakított értékelések legalább ugyanannyira jellemzőek az értékelőre, mint az értékelt szerzőre: a recepció társadalom- és művelődéstörténeti körülményei tükröződnek bennük. Az alábbiakban – egy hosszabb tanulmány részeként – a magyar kritikai életben kialakult La Fontaine-képről s annak változásairól szeretnénk számot adni, ezért nem a versfordítások szorosán vett stilisztikai kérdéseivel, hanem a költő személyiségének rajzával foglalkozunk.

La Fontaine művei a 18. század folyamán kezdenek ismertté válni Magyarországon. A jezsuita Geiger Mátyás 1772-ben Sopronban előadott, *Ésope au Collège* című (franciául írt) iskoladramájában az egyik ezopuszi mese címét La Fontaine-től kölcsönzi,<sup>1</sup> a szabadgondolkodó Galántai Fekete János pedig 1781-ben Genfben kiadott versgyűjteményének (*Mes Rapsodies*) előszavában az általa követett minták között La Fontaine sikamlós széphistóriáit is megemlíti. A *Mesék* első magyar fordítói a külföldi egyetemeket megjárt s ott franciás műveltséget is szerzett protestáns értelmiség soraiból kerülnek ki: Ráday Gedeon,<sup>2</sup> Kovács Ferenc,<sup>3</sup> Hatvani István (aki nem tévesztendő össze a neves fizikussal),<sup>4</sup> valamint Péczeli József. La Fontaine-fordításaik és -átdolgozásaik közül egyedül Kovácséi nem jelentek meg nyomtatásban, ám valószínűleg hatottak Péczelire, hisz a ma már eléggé ismeretlen Kovács Ferenc jóbarátja volt a komáromi lelkésznek, s levelezésben állott vele.

A református fordítók La Fontaine-képéről mindenekelőtt Péczeli munkája tanúskodik: a francia költőről ő rajzolta meg hazánkban az első portrét, 1788-ban megjelent meséinek előszavában. A kötetet – annak címlapja és bevezetése szerint – „az olvasásban gyönyörködő”, a hazát és az „anyai nyelvet” szerető ifjaknak kedvéért adta ki. Ez a hazafiúi és nyelvművelő szándék a protestáns lelkész erkölcsnevelő törekvéseivel párosul, amit már a könyv címében is hirdet: művét *Haszonnal mulattató mesék*nek nevezi. Magától értetődik, hogy a francia költő életéből olyan epizódokat ragad ki, amelyek megfelelnek a kiadvány jámbor céljainak, ugyanakkor pedig sok mindent kénytelen elhallgatni, hisz La Fontaine egyénisége nem különösen példázza a keresztény erkölcs előírásait. Ezért hangsúlyozza Péczeli olyan erősen a költő öregkori megtérését, utolsó korszakának vallásosságát: e vallásosság az életpálya fejlődésében inkább végső állomásnak, kiteljesedésnek tűnik, mintsem törésnek.<sup>5</sup> Egy szót sem szól viszont arról, milyen szkeptikus volt a francia költő a házasság intézményét illetően, ehelyett azt emeli ki, hogy La Fontaine a fővárosból gyakran hazautazott feleségéhez, kikérni annak tanácsait. A házastársak különélését Péczeli így mentegeti: „Noha szerette [feleségét], de mégis Párisban a Tudósok

<sup>1</sup> „*Les Grenouilles qui demandent un Roi*”

<sup>2</sup> *A mezei prücsök, A békáról, A róka és a holló*

<sup>3</sup> Munkásságára nézve ld. Császár Elemér: *Kovács Ferenc irodalmi hagyatéka*. ItK, 1918. 208–223, 299–315, 423–426.

<sup>4</sup> Hatvani István: *Mesék*. Debrecen, Szigethy Mihálynál, 1799.

<sup>5</sup> Péczeli József: *Haszonnal mulattató mesék*. Győr, Streibig József, 1788. 44.

seregében kívánván lakni s nem szenvedhetvén szabadságának legkisebb részben való megtsonkulását is, amely a házassági életben tsaknem elkerülhetetlen, többnyire külön lakott tőle.”<sup>6</sup> A szabadságszeretetnek ilyen méltányolása már a felvilágosult papra vall, s nem véletlen, hogy több mint százötven évvel később Radnóti Miklós a Péczeli által megrajzolt La Fontaine-képnek éppen erre a vonására hivatkozik majd megértéssel.<sup>7</sup>

A 19. század folyamán a francia költőnek egyre újabb versei szólnak meg magyarul. Kis János 1805-ben kiadott kötetének két darabja,<sup>8</sup> majd Verseggy Ferenc 1806-ban publikált művének, a *Magyar Aglájának* hat költeménye<sup>9</sup> La Fontaine átdolgozásának tekinthető, s mint Szauder József megállapítja, Fáy András állatmeséin is érződik a *Fables* hatása.<sup>10</sup> Az első olyan magyar nyelvű könyv, amelyik kizárólag La Fontaine-verseket tartalmaz, 1840-ben jelent meg Lipcsében Lovász Imre tollából, a címe: *Száz mese száz képpel*. Valójában ez sem mindig szöveghű fordítás: a katolikus Lovász, valláserkölcsei és társadalmi szempontok miatt, sokat módosít az eredeti meséken, főleg azok tanulságain. Különösen szembetűnő ez olyankor, amikor papokról vagy szerzetesekről van szó, például Az egerek országgyűlése vagy A remetéskedő eger esetében. Lovász kiadványa így megfelel az előző században kialakított, vallásos La Fontaine-képnek.

Az eredetihez sokkal hűségesebb az a tíz versfordítás, amelyik Primóczi Szent-Miklóssy Alajosnak ugyancsak 1840-ből való, *Mesék* című kötetében található. Ez a Pesten kiadott könyv, a reformkorszak politikai harcainak légkörében, már a társadalmat bíráló La Fontaine-t is bemutatja, például Az elaggott oroszlán vagy az Ereklýeket vívő szamar, de különösen A származásával kérkedő öszvér történetében, amely a feudális címeket és kiváltságokat gúnyolja ki.

Szent-Miklóssy munkájával – jelenlegi ismereteink szerint – lezárul 19. századi La Fontaine-fordításaink története. A francia költő magyarországi népszerűségét megnehezítette, hogy a latinos műveltségű magyar

<sup>6</sup> I. m. 41.

<sup>7</sup> Jean de La Fontaine: *Válogatott mesék*. Radnóti Miklós fordítása. Bp. 1947. 7.

<sup>8</sup> Kis János: *Gyermekek és ifjak bibliothekája*. Pest, 1805. (A két kutya, A ló és a darázs)

<sup>9</sup> *A Baktai Paraszt* (Le Meunier, son Fils et l’Ane), *A tejáruló menyecske*, *A Barátság*, *Az Aténabeliek*, *Az Oroszlyány* (Le Lion abattu par l’Homme), *A kan macska* (Le Conseil tenu par les Rats)

<sup>10</sup> Fáy András: *Állatmesék*. Bp. 1964. 251.

olvasóközönség sokáig jobban ragaszkodott az antik mintákhoz, Aiszóposzhoz, illetve Phaedrushoz. Ez a szemlélet tükröződik Szász Károly 1873-mas tanulmányában is: ő ekkor még kifejezetten hanyatlást lát La Fontaine meséiben, amelyek túlságosan aprólékosak, részletezők, szerzőjük sokat fecseg „az egyszerű és céljához siető aesopi mese szempontjából”.<sup>11</sup> Ebben az ítéletben továbbra is a művek erkölcsi kamatoztatásának tényezője a meghatározó elem: távol van még attól, hogy La Fontaine-ben a költőt lássa meg.

Új látásmód csupán Taine híres La Fontaine-tanulmányának hatására kezd kibontakozni Magyarországon. Ennek a tanulmánynak az ismerete először Greguss Ágostnál mutatható ki, amikor 1874-ben a francia poétáról mint „a gall szellem legkiválóbb megtestesülésé”-ről beszél.<sup>12</sup> Taine felfogásának megismertetéséhez elsősorban a hosszú ideig hazánkban élő Auguste Rogeard járult hozzá, aki előadásaival és cikkeivel igyekezett népszerűsíteni nálunk a francia irodalmat. Az ő La Fontaine-je jól beleillik a kiegyezés után rohamosan fejlődő magyar polgárság életélvező liberalizmusába. 1876-ban tartott egyik előadásában,<sup>13</sup> s főleg egy 1888-ban magyarul kiadott tanulmányában<sup>14</sup> ugyanis Rogeard valóban a polgár szemszögéből közelíti meg témáját. Foglalkoztatják a költő anyagi ügyei, s megvédi őt az élődíség történetetlen vádjától, kifejtve az írók társadalmi helyzetét a 17. századi Franciaországban. La Fontaine-nek a szerzetbe való – egyébként nem hosszú ideig tartó – belépését olvasmányainak múltó hatásával magyarázza. Liberális felfogása leginkább a költő öregkori megtérésének bemutatásakor nyilvánul meg. Ezt a fordulatot ugyancsak társadalmi jelenségként fogja fel: „A megtérés a 17-ik században általános tény. Mindenik szerző élete két részre oszlik: előbb kicsapongás, azután megtérés. Mindnyájan kicsapongók fiatal korukban, éppen, mint XIV. Lajos, és mindnyájan szenteskedéssel végzik életüket, mint a nagy király, ő volt a hangadó az egész századra nézve.” S ahogy La Fontaine megtér, az „nem minden pressió nélkül” történik „a szt. rochei vikárius részéről, ki az atya egyik barátjának fia volt, és akire ő, épen ezért bízva is volt.”<sup>15</sup>

Rogeard szabad szellemű, a társadalmi összefüggéseket figyelembe vevő felfogása nem egyedülálló jelenség a kor magyarországi szakirodal-

<sup>11</sup> Szász Károly: *Az aesopi meséről*. A Kisfaludy Társaság Évlapjai, IX. köt. (1873/74), 232.

<sup>12</sup> A Kisfaludy Társaság Évlapjai, X. köt. (1874/75), 7.

<sup>13</sup> L.: Fővárosi Lapok, 1876. márc. 16.

<sup>14</sup> Rogeard: *Képek a francia irodalomból*. Győr. 1888. 51–66.

<sup>15</sup> I. m. 56.



mában, s így nem tekinthető egy idegen anyanyelvű publicista elszigetelt véleményének. A filológus Barbarics L. Róbert, Péczeli kitűnő ismerője, aki az Egyetemes Philológiai Közlöny lapjain hosszú vitát folytatott Takáts Sándorral a komáromi lelkész meséinek forrásairól, egy helyütt merész hangon jelenti ki: „épen nem példányképe a jó férjeknek” La Fontaine, „kire nézve az egyház és állam rendőri intézmények”.<sup>16</sup>

Az említettekhez képest viszont a hagyományosabb szellemet képviseli Macher Edének 1891-ben megjelent doktori értekezése.<sup>17</sup> Ezen újra érezhetők a keresztény erkölcsi szemlélet fenntartásai. Elítéli a költőt, mert nem talált örömet a családi életben, s mert a gondtalan élet után rajongva, feleségét elhagyta. Megtérését Péczelihez hasonló módon magyarázza, nem látva szakadékot a középkorú és az öregkori La Fontaine között. Macher Edének, több középiskolai francia tankönyv szerzőjének a sorai arról tanúskodnak, hogy bár a Taine-féle korszerű felfogásnak is voltak már hívei Magyarországon, konzervatív tanári körökben tovább hatott az előző generációktól örökölt La Fontaine-portré.

A 20. században jóval nagyobb érdeklődés nyilvánul meg Magyarországon La Fontaine iránt, mint bármikor azelőtt. A századforduló idejére megerősödött magyar polgárság körében érthetően megnő a polgári józanságra és gyakorlatiasságra oktató költő népszerűsége, akinek műveit ekkor már az iskolai franciatanítás is terjeszti. Hegedüs Árpád francia irodalomtörténete, az első önálló, magyar szerző tollából született ilyen jellegű munka, rendkívüli rokonszenvvel ír La Fontaine-nek, „a franciák Homéroszá”-nak egyéniségéről, s megrója az őt kevésbé becsülő kortársakat.<sup>18</sup> Az érdeklődés megsokszorozódását jelzi a művészi fordítások számbeli gyarapodása is. Zempléni Árpád,<sup>19</sup> Vikár Béla<sup>20</sup> és Jakab Ödön<sup>21</sup> mellett olyan nagy nevek tűnnek föl a fordítók sorában, mint Kosztolányi Dezsőé, aki a Nyugat 1916-os évfolya-

<sup>16</sup> Barbarics L. R[óbert]: *Péczeli József mint mesetrő*. EPhK 1881. 663.

<sup>17</sup> Macher Ede: *A mese és Lafontaine*. Pozsony, 1891.

<sup>18</sup> Hegedüs Árpád: *A francia irodalom története*. Szentgotthárd, 1910. 51–53.

<sup>19</sup> Pl.: A Hét, 1904. jan., 181.; Budapesti Szemle, 1904. 327. szám; 1906. 352. szám.

<sup>20</sup> Előszőr: Budapesti Szemle, 1908. 373. szám.

<sup>21</sup> La Fontaine: *Mesék*. Bp., 1921.

mában<sup>22</sup> négy mesét ültet át, s Babits Mihályé, akinek *Erato* című kötetében három széphistória szerepel La Fontaine műveiből.<sup>23</sup>

Természetes, hogy ezek után a közönség még többet szeretne tudni a költő egyéniségéről. Megszaporodnak a La Fontaine-ről írott előszavak, tanulmányok; ezekben a korábbiakhoz képest jóval kevesebb életrajzot találunk, s annál többet La Fontaine költészetéről, annak moráljáról és társadalomkritikájáról. 1920-ban megalakul Magyarországon a La Fontaine Irodalmi Társaság, amelynek baloldali, polgári humanista tagjai a faji és a nemzetiségi gyűlölet ellen harcolnak, s a költő művei ehhez nyújtanak nekik segítséget. A társaság által kiadott első teljes magyar La Fontaine mese-kiadásban (1926, fordítói: Kozma Andor, Telekes Béla, Vikár Béla, Zempléni Árpád) ezért emeli ki Vikár Béla, a társaság elnöke, hogy La Fontaine „emberszeretet dolgában is fölötte áll legtöbb kortársának”.<sup>24</sup> Íme az első olyan jellemzés Magyarországon, amelyik La Fontaine humanizmusát hangsúlyozza, s ez összefüggésben van a róla elnevezett társaság nemes törekvéseivel egy mindjobban faszálódó korban. A régebbi valláserkölcsi fenntartásokat egyre inkább a megértés, a rokonszenv váltja föl, mint például Benedek Marcell 1926-ban megjelent Irodalmi Lexikonában: „La Fontaine, az ember, vidám epikureus volt, akinek cselekedetei nem mindig fértek össze a polgári morállal; de őszinte, természetes, szeretetreméltó egyéniség.”<sup>25</sup> Hasonlóképpen látja Babits *Az európai irodalom történetében*: „Ez a La Fontaine az életben is úgy látszik, kedves egy csirkefogó volt.”<sup>26</sup>

A felszabadulásig további három kötet látott napvilágot a francia költő műveiből: Tiboldi Lászlótól egy harminc mesét tartalmazó válogatás 1935-ben; az 1926-os teljes mesegyűjtemény második kiadása 1942-ben; valamint Radnóti Miklós nevezetes La Fontaine-fordításai 1944 elején. Tiboldi László, Vikár Bélához hasonlóan, szintén polemizál azokkal, akik merev előítéletekkel közelednek a költőhöz. „Csak a nyárspolgárok róják meg az ő szempontjukból »nem egészen kifogástalan« életét.”<sup>27</sup> A pozitív értékelés annál fontosabb Tiboldi számára, mivel nála fegyver La Fontaine: a mindjobban erősödő német terjeszke-

<sup>22</sup> IV. köt. 748–750.

<sup>23</sup> Babits Mihály: *Erato*. Wien, Hellas Verlag, 1921. 43–65.

<sup>24</sup> *La Fontaine Összes meséi*. Bp. 1926. 7.

<sup>25</sup> Benedek Marcell: *Irodalmi Lexikon*. Bp. 1926. 649.

<sup>26</sup> Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Bp. 1957. 199.

<sup>27</sup> *La Fontaine válogatott költeményei*. Fordította és előszóval ellátta Tiboldi László. Bp. 1935. 45.

dés korában általa is igyekszik szorosabbra fűzni a francia–magyar szellemi kapcsolatokat. Hiszen – mint írja – „szellemi létünket a német segítség nélkül is sokkal jobban ki tudtuk volna fejleszteni a latin nemzetek kultúrájára támaszkodva [ . . . ]”.<sup>28</sup>

A második teljes magyar La Fontaine mese-kiadás előszavában viszont Hankiss János újra a keresztény morál mérlegére teszi a költő egyéniségét, s több negatív vonást mutat ki nála. „Az élet külső körülményeivel szemben egy kissé szántsándékkal is gyámoltalan”-nak tekinti,<sup>29</sup> s ez a „szántsándékkal” kifejezés határozottan elmarasztaló érvényű. Másik hibáztatható tulajdonsága La Fontaine-nek – Hankiss szerint – a lustaság szeretete. (A következő évben Radnóti hívja majd fel a figyelmet arra, milyen tudatos szerepjátszás ez a lustaság, s hogy épp ezért nem szabad komolyan vanni.) Hankiss János felfogásában a késő öregkori La Fontaine egyénisége a leginkább pozitív. „Élete végén megtisztult és megacélozott” – írja, s a megtérést még többre becsüli, mint annak idején Péczeli. Látható tehát, hogy a konzervatív erkölcsi felfogással megközelített La Fontaine-kép még a 20. század derekán is kevés megértést tanúsít a francia költő negatívnak érzett tulajdonságai iránt, s hogy Vikár Béla, Benedek Marcell, Babits Mihály vagy akár Tiboldi László véleménye után ez mennyire anakronisztikusnak tűnik már.

Forradalmi változást jelent a La Fontaine-portrék sorában Radnóti Miklósnak a haláltáborok árnyékában írott előszava 1943 augusztusában. A fordítói munka Radnóti számára nemcsak egzisztenciális kérdés publikációs lehetőségeinek összeszűkülése idején, hanem az önkifejezésnek egyik formája is. Ezért figyel föl új, előtte még nem hangoztatott szempontokra. La Fontaine „a felületes megfigyelő szemében kéregető és hízelgő udvaronc”, de csak azért játssza ezt a szerepet, „mert nem szereti a kényelmetlenséget”. Valójában „szabad ember”, „önmagához szigorú művész, egyike kora legnagyobb lázadóinak”.<sup>30</sup> Magcáfolja Radnóti a lustaság vádját is (amelynek egy évvel korábban Hankiss János még hitelt adott): „Sokszor hetekig, hónapokig semmit sem csinál, csak él. De sokszor meg hetekig, hónapokig dolgozik egy versszakon. Mert érdekli, mert fontos neki. Megtalálták egyik meséjének első vázlatát s kiderült, hogy a könyvben megjelent kész mesébe az első

<sup>28</sup> l. m. 8.

<sup>29</sup> *La Fontaine Összes meséi*. II. teljes magyar kiadás. Bp., 1942. Hankiss János előszava, 4.

<sup>30</sup> Jean de La Fontaine: *Válogatott mesék*. Radnóti Miklós fordítása. Bp., Franklin Társulat, 1947. 5.

változatból csak két sor került át.”<sup>31</sup> A lustaság tehát csak legenda volt, egy jól átgondolt szerepjátszásnak a része. Ennek a szerepjátszásnak a céljait elemzi tovább Radnóti, állandóan felhíva a figyelmet a látszatok mögött lappangó lázadásra, szabadságszeretetre. „A »bonhomme« valójában anarchista. Ha unja a társaságot, fölkel és sétálni indul. Meghívják ebédre, ebéd után érkezik. Ez még napjainkban is súlyos vétség, nem a La Fontaine századában. De néki szabad volt. Elérte azt, hogy »nem vették komolyan«.”<sup>32</sup>

Az a szabadságszeretet, amely a Radnóti által megrajzolt portréból kibontakozik, Radnóti saját szabadságszeretetének a megfogalmazása is. Az üldözött költő számára a fordítói munka és a tartalmas bevezető tanulmány megírása arra is lehetőséget nyújt, hogy elmondhassa saját, másképp már ki nem fejezhető gondolatait, hisz La Fontaine egyéniségét, eszméit rokonnak érezheti a sajátjával. Ezért ismeri fel a magyar irodalomban legélesebb szemmel a meseköltőben a lázadót, a hazug társadalmi normák ellen izgatót, a szabadság rajongóját. Ez a szemlélet jelentős hatást gyakorolt a felszabadulás után keletkezett magyar La Fontaine-portrékra is.

1945 után minden korábbi periódushoz képest gazdagabbá válik hazánkban a La Fontaine-irodalom. A Szépirodalmi Könyvkiadó 1954-es válogatott kötetében<sup>33</sup> például a régebbi, Péczelitől, Verseghytől, illetve Vikár Bélától, Kosztolányitól és Radnótitól származó tolmácsolások mellett olyan jelentős kortárs költők szerepelnek fordításaikkal, mint Áprily Lajos, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Nemes Nagy Ágnes, Szabó Lőrinc és Weöres Sándor. Ez a kötet rövid időn belül három további kiadást ért meg.<sup>34</sup> 1957-ben Jean Effel illusztrációival jelenik meg egy újabb válogatás,<sup>35</sup> ugyanabban az évben pedig a költő magyarországi ismeretének jelentős bővülését jelenti az, hogy Rónay György külön kötetben kiadott La Fontaine-fordításai<sup>36</sup> között tizenegy széphistória (conte) is szerepel: ezeket a kritika nálunk hosszú ideig szinte alig méltányolta. Néhány évvel később, 1963-ban már egy olyan

<sup>31</sup> I. m. 6.

<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> La Fontaine: *Mesék*. Az előszót és a jegyzeteket írta Gyergyai Albert. Bp. 1954.

<sup>34</sup> Bukarest, 1954.; Bp., 1955.; Bratislava, 1955.

<sup>35</sup> La Fontaine: *Állatmesék*. Válogatta és jegyzetekkel ellátta Bíró Lívia. Bp. 1957.

<sup>36</sup> La Fontaine: *Mesék és széphistóriák*. Bp., 1957.

válogatás is megjelenik (Babits, Rónay és Jékely tolmácsolásában), amelyik nem a meséket közli, hanem kizárólag széphistóriákat.<sup>37</sup> A felsorolt köteteken kívül természetesen számos más francia költői antológia is tartalmaz La Fontaine-verseket.<sup>38</sup>

Az ekkor keletkezett tanulmányok közül Gyergyai Albertnek az 1954-es kiadáshoz írt előszava emelkedik ki. A tudós felelősségével, olykor kétkedő hangnemben beszél a költő életének rendelkezésünkre álló, hiányos és olykor ellentmondó adatairól, mint például arról, hogy egy vallásos könyv elolvasása állítólag elég indíték lett volna a szerzetbe lépéshez. „Kissé renyhe, álmatag és szórakozott”<sup>39</sup> ifjúnak ismerjük meg őt Gyergyai Albert jellemrajzából, de ezt a renyheséget, Radnóti-hoz hasonlóan, ő sem rója föl neki, sőt éppen „a polgári léttel összeférhetetlen lustaságának” tulajdonítja „állandó szellemi készenlété”-t, azt, hogy „le tudta győzni a szokás és a kényelem kísértését, egyszóval hogy költő lett, s nem maradt meg erdészeti és halászati felügyelőnek”.<sup>40</sup>

Még erősebben érződik a Radnóti által megrajzolt kép hatása Rónay Györgynek (1957-ben megjelent La Fontaine-fordításai elé írott) előszavában: a látszatra lusta, szórakozott költő, aki hanyagul öltözködik, akinek lomposága „anekdotába illő”, valójában kora társadalma ellen lázad fel.

Ezt a lázadást hangsúlyozza a korabeli publicisztika is. A „Művelt Nép” V. J. monogramú kritikusa például az 1954-es kötet kapcsán leszögezi, hogy La Fontaine „a világirodalom legszabadabb szellemei közé tartozik”, s némi túlzással ezt írja róla: „[ . . . ] korának nagy francia költői és társadalombíráói közül senki sem vette észre a vidék sínylő szegénypéjét, csak ő [ . . . ].”<sup>41</sup>

Sokoldalúan mutatja be La Fontaine-t Lengyel Dénes 1963-ban megjelent tanulmánya. Árnyalt különbséget tesz a költő tényleges szórakozottsága, feledékenysége és állítólagos együgyűsége között, megvédve őt ez utóbbi vádaskodástól. Alapos vizsgálat alá veszi a Radnóti által már kimutatott szerepjátszást, s e mögül igyekszik kibontakoztatni a költő igazi arcát. La Fontaine „a kor legfüggetlenebb személyévé válik”, s épp „szerepjátszásának köszönheti, hogy szatíráját nem veszik komolyan. Még a királyt is megcspikkedheti, pedig ezt rajta kívül senki

<sup>37</sup> La Fontaine: *A szerelmes kurtizán*. Bp. 1963.

<sup>38</sup> Pl.: *Francia költők antológiája*. Bp. 1958.; *A francia líra kincsháza*. Bp., 1961.; *Francia költők antológiája*. Bp. 1962. (Ez utóbbinak második kiadása: *Klasszikus francia költők*. Bp. 1963.)

<sup>39</sup> 8. p.

<sup>40</sup> I. m. 9.

<sup>41</sup> „Művelt Nép”, 1954. okt. 31.

sem próbálja meg ebben a korban.”<sup>4 2</sup> La Fontaine a nép szemléletét teszi magáévá, műveivel a szegények tanácsadója akar lenni. A céltudatos, lázadó szándékot Lengyel Dénes La Fontaine költői ajánlásaival is illusztrálja. „Vannak olyan szövegei, amelyekről nehéz megállapítani, mi több bennük, a hízelgés-e vagy a szemtelenség”, például a Condé herceghez írt sorok: „Nem hiszem, hogy Őhercegsége úgy meg tudja kötni az én nyelvemet, ahogy emberek millióinak a karját megkötötte . . . Nagy Sándor mindent erőszakkal akart megoldani. Attól tartok, hogy Hercegséged ebben a vonatkozásban egy kissé emlékeztet rá . . .”<sup>4 3</sup>

\*

Nem törekedhettünk teljességre a magyar La Fontaine-portrék sorának fölvázolásában, s a költő népszerűsége nyomán bizonyos, hogy ez a sor a jövőben is folytatódni fog. A legfontosabb tanulságot azonban már az eddigiek alapján is levonhatjuk. A magyar kritika sokszor egy mástól igen különbözően mutatta be La Fontaine-t, az embert. Ezekben a különbségekben nemcsak a francia kritikák hatása játszott szerepet, a La Fontaine-kép fejlődése magán a francia szakirodalmon belül, hanem a magyar tanulmányok keletkezésének körülményei, a tanulmányírók társadalmi-politikai törekvései is. Ezért kapott nagyobb súlyt a bűnbánó, öreg La Fontaine a keresztény tendenciájú tanulmányokban, ezért hangsúlyozták emberszeretetét a két világháború közötti időszak polgári humanistái, ezért látott benne a hazug társadalommal konfliktusba kerülő szabad embert Radnóti, s ezért emeli ki szatíráinak kemény társadalombírálata mellett fellépésének éppenséggel nem „bonhomme”-ra valló bátorságát a felszabadulás utáni irodalomtörténetírás. Így a magyar La Fontaine-kép változásai nemcsak a francia–magyar kulturális kapcsolatoknak, hanem a magyar irodalom- és művelődés-történetnek is tanulságos dokumentumai.

GÁLFFY SÁNDOR

## MIKOR ÍRTA TINÓDI AZ EGRI VÁROSTROM HISTÓRIÁS ÉNEKÉT?

Az irodalomtörténet úgy tartja számon, hogy Tinódi Sebestyén Eger vára 1552. évi ostromáról szóló nagy terjedelmű históriás énekét röviddel a küzdelem után a helyszínen végzett adatgyűjtés nyomán 1553-ban

<sup>4 2</sup> Lengyel Dénes: *La Fontaine*. Bp. 1963. 86.

<sup>4 3</sup> I. m. 87.

írta, amint azt az Eger vár viadaljáról való ének 1795. sorában megénekelte. Ennek az állításnak a kritikai bizonyítása azonban mindmáig nem történt meg, valamint az sem, hogy mikor járt a lantos Egerben. Erre való tekintettel vettem a várostrom elemző kutatása során vizsgálat alá ezt a kérdést, már csak azért is, mert éppen az *Eger vár viadaljáról való ének*, illetve az *Egri históriának summája az egyetlen* a lantos török elleni harcokról írt énekeinek a sorában, melyet saját állítása szerint, a helyszínen gyűjtött adatok nyomán írt meg.

Az Eger vár viadaljáról való tudósító ének rendkívül szövevényes és igen terjedelmes adattömegét az 586–589. sorok tanúbizonysága szerint az egri várban jártában szerezte.

Kulcsár Istvánt, Sáfár Istvánt, Benedek kovácsot és Balázs szakácsot említi, mint akik étellel-itallal s lova patkolásával voltak segítségére.

Ezt az állítását az egri vár számadásainak fennmaradt 1552. évi kötete maradéktalanul hitelesíti. Megállapítást nyert ugyanis, hogy a négy személy 1552. december 31-ig állott a vár szolgálatában, ahonnan Sáfár István az esztendő végével távozott.<sup>1</sup>

Ez az egykori levéltári adat tehát minden kétséget kizáróan tanúsítja, hogy *Tinódi Sebestyén* az egri ostrom befejezése: *1552. október 18. és december 31.* között járt az egri várban.

Informátorai bizonytalansággal a minden rendű s rangú várnép sorából kerültek ki. Az egész küzdelem összehangoltságának, a különböző bástyákon folyt harc összefüggéseinek, a vár egymástól távoli részein azonos időpontban lezajlott eseményeknek, a meglehetősen bonyolult összetételű véderő számszerűen pontos adatainak ismerete egyértelműen arra enged következtetni, hogy a leglényegesebb s kivált a számadatokat tartalmazó felvilágosításokat kétségtelenül a legmagasabb rangú tisztektől nyerte. A katonai létszámadatok részletes felsorolása, a gazdag névanyaggal egyetemben, arra enged következtetni, hogy azokat egyenesen a vár feljegyzéseiből diktálták le neki, vagy pedig az éppen kezére adott iratokból másolta ki azokat.

Az 1552. évi várharcok (temesvári, szolnoki, veszprémi és a nógrád-honti váraké) leírásai közül az egri éppen az adatok áradó gazdagságával múlja felül a többit. Ennek a rendkívül nagy adatbőségnek és a mindennek felett álló pontosságnak pedig a több irányból kapott tájékoztatáson felül a helyszínen szerzett gazdag személyes élményanyagban rejlik kézenfekvő magyarázata.

Vizsgálataim szerint az *Eger vár viadaljáról való ének* állításainak gyakorta legkisebb részlete is egykori levéltári forrásokkal hitelesíthető.

<sup>1</sup> Magyar Országos Levéltár, 554–E. 13.

Sikerült megállapítanom, hogy Tinódi Sebestyén nem az egész 1799 sornyi Eger vár viadaljáról való ének megírásához szükséges adatokat gyűjtötte Egerben a helyszínen. Kiderült ugyanis, hogy az 1552 őszikora téli egri tartózkodás során szerzett információk alapján csupán az 1663. sorig terjedő részt írhatta meg, ugyanis a továbbiakban már 1553-as eseményekről szól. Az utolsó bizonyosan 1552. évi adat, melyet a lantos az 1656–1663. sorokban írt meg, az *november 25-i eredetű*. Dobó István és várkapitánytársa Mekcsey István 1552. november 25-én kelt levelükben mondtak le az uralkodónak egri tisztükről.<sup>2</sup>

Igen tanulságos képet mutat a további sorokban megénekelte események pontos datálása.

1664–1667. sorok. Ferdinánd király küldötteit: Sforza Pallavicini győri kapitányt és Zay Ferencet indította útnak Egerbe a vár átvételére. *1552. december 6-án* Komáromban, *18-án* pedig még csak Garamszentbenedeken tartózkodott a két királyképe.<sup>3</sup>

1668. sor. Tekintettel a még Egerig terjedő tekintélyes útra, valamint a pénz- és postószállító teherhordó szekerekre, esetleg 1552. december utolsó napjaiban, de inkább 1553. január első felében érkeztek meg a királyi küldöttek a szállítmánnyal a várba. A lantos által említett „hópénz” kiosztására tehát csak ezután, mindenképpen *1553 januárjában* kerülhetett sor.

1669–1675. sorok. A királyi küldött: Sforza Pallavicini generális *1553. január 11-én* vette át a két kapitánytól Eger vára kulcsait, s Mekcsey *január 12-én* kezdte meg szolgálatát a várban.<sup>4</sup>

1684–1691. sorok. Bornemissza Gergely és Zárkándy Pál kapitányi tisztüket *1553. március 13-án* foglalták el.<sup>5</sup>

1692–1693. sorok. Dobó István erdélyi vajdává való kinevező oklevelének kelte: *1553. május 26.*<sup>6</sup>

1708–1709. sorok. Bornemissza Gergely részére szóló királyi birtokadomány kelte *1553. február 20.*<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Hadtörténelmi Levéltár. Törökkori iratok. 1552. Nr. 120.

<sup>3</sup> Staatsarchiv. (Bécs.) Allgemeine Acten. Fasc. 68. 1552. december 6. – Mint a 2. alatti jegyzet.

<sup>4</sup> Gyárfás István: *Dobó István Egerben*. Bp. 1879. 77. – Mint az 1. alatti jegyzet.

<sup>5</sup> Mint az 1. alatti jegyzet.

<sup>6</sup> Katona, Stephanus: *Historia critica regum Hungariae*, XXII. 399–402.

<sup>7</sup> Hofkammerarchiv. (Bécs.) Registratur-Bücher. Protocollbücher. 210. Band. 47. – Wagner, C.: *Analecta Scepusii sacri et profanis*. II. Tomus. Posonii. 1778. 403–404.



1716. sor. Itt Tinódi már Dobó István erdélyi vajdaságának tényleges létét említi. Dobó István 1552. július 13-án tette le hivatali esküjét. Egy másik forrás szerint: „Dobó István *aratásba* vajdaságba be-méne . . .”<sup>8</sup>

1785. sor. Oláh Miklós püspököt már mint (esztergomi) „érsök”-öt szerepelteti a lantos, mely méltóságra őt az uralkodó 1553. május 10-én kiállított oklevelében nevezte ki.<sup>9</sup>

Ezek szerint tehát az 1664. sortól kezdődően megénekelte események legkésőbbi időpontja: 1553. július 13.

Tinódi Sebestyén egri útjáról hazatérve az *Eger vár viadaljáról való éneket* az 1792–1795. sorok tanúbizonysága szerint Kassán „egy füstös szobában . . . nagy betegős voltában” 1553-ban írta, azonban az előbbi konkrét levéltári adatok nyomán azzal a megszorítással, hogy az említett befejező rész anyagát folyamatosan csak 1553. július közepéig gyűjtötte.

Az egri ének elkészültének időpontjára vonatkozóan kézzel fogható adatunk nincs. Mészöly Gedeon 1906-ban úgy vélte, hogy Tinódi 1553 telén, esetleg kora tavaszán írta egri tudósító énekét.<sup>10</sup> Dézsi Lajos 1912-ben logikus következtetés szerint 1553 június és augusztus között szerezte a lantos az egri históriás énekét.<sup>11</sup> Eddigi s alább ismertetett adatainkkal mindenben Dézsi feltételezését tudjuk hitelesíteni.

Tinódi egri éneke kéziratának több példányát elküldte az uralkodónak, valamint más tekintélyes és befolyásos férfiaknak, akiknek a nevét azonban sajnos nem ismerjük.<sup>12</sup> Ferdinánd, hogy megérthesse a lantos magyar nyelven írt énekét, azt Zsámboki Jánossal latinra fordíttatta, de nem a maradéktalan teljes éneket, hanem „néhányeket részben elhagyva és szabadon, részben alkalmasabban elrendezve úgy, hogy az igazság és a rend megmaradjon”.<sup>13</sup> Zsámboki munkájával, – amint Dobó Istvánhoz intézett ajánlásában írta, – csak „*néhány nap alatt*” elkészült, s műve ajánlását 1553. szeptember 15-én keltezte.<sup>14</sup>

Figyelembe kell még vennünk azt is, hogy Tinódinak a király 1553. augusztus 25-én, éppen a históriás énekek szerzésében és előadásában

<sup>8</sup> Gyárfás i. m. 74. – Magyar Könyvszemle, 1895. 251.

<sup>9</sup> Schmitth, Nicolaus: *Episcopi Agrienses*. II. Tomus. Tyrnaviae. 1768. 383–386.

<sup>10</sup> Mészöly Gedeon: *Tinódi Sebestyén*. Nagykovács, 1906. 45.

<sup>11</sup> Dézsi Lajos: *Tinódi Sebestyén*. Bp. 1912. 95.

<sup>12</sup> Dézsi i. m. 104.

<sup>13</sup> Ransanus–Zsámboki i. m.

<sup>14</sup> Ransanus–Zsámboki i. m.

mutatott kimagasló teljesítményéért adományozott nemességet.<sup>15</sup> Vitathatatlan, – amint az irodalomtörténetünk is vallja, – hogy a nemesség adományozása az egri ének megküldését, bemutatását követte.

Az egri várostromról szóló tudósító ének több példányban való elkészítésére, annak Bécsbe való eljuttatására, konkrétan ismeretlen pártfogójának Ferdinándnál való eredményes közbenjárásra, a szükséges adminisztrációra, s egyebekre szükséges idő figyelembevételével a szerzőnek 1553. július végére vagy éppen augusztusra végeznie kellett az egri ének megírásával. Így hitelesíti vizsgálataim eredménye Dézsi Lajos 1902-beli feltételezését, illetve következtetését.

Tinódi egri históriás énekének elkészülte idejére vonatkozóan kézzelfogható bizonyítékunk nincs, mert nem ösmerjük sem az uralkodónak, sem pedig másoknak megküldött szövegét, de úgy véljük, hogy a felsorakoztatott adatok mindenképpen egybevágnek Dézsi logikus feltételezésével.<sup>16</sup>

Még ha az ének első elkészült szövegén később módosított is a lantos, de feltehető, hogy amennyiben az a módosítás számottevően Dobó István erdélyi vajdaságának kezdetét (1553. július 13.) követően történt volna, úgy minden bizonnyal további apróbb-nagyobb eseményekre is utalt volna énekében a szerző. Ez azonban természetesen semmiképpen sem zárja ki annak a lehetőségét, hogy később, illetőleg utólag itt-ott módosította az elsődleges szöveget Tinódi.

Figyelemre méltó és elgondolkoztató viszont, hogy az *Egri históriának summájában* Tinódi Sebestyén a nagy terjedelmű ének helyszíni adatgyűjtése nyomán írt 1655. soráig terjedő részét foglalta csak össze. Azért készült az egri ostromról szóló ének egy körülbelül egynegyed terjedelmű, rövidebb változata, mivel a túlságosan hosszú ének előadásra mindenképpen alkalmatlan volt, így viszont a rövidebb énekben az általa rendkívül fontosnak ítélt esemény minden lényeges részletéről tömören tájékoztathatta hallgatóságát. Ez a körülmény egyúttal több tényrt látszik bizonyítani. Részben azt, hogy az Eger vár viadaljáról való éneket Tinódi már eleve könyvben való kiadás céljából írta meg, tehát már 1553 tavaszán-nyarán elhatározta munkáinak kinyomtatását. De a *Summa* publikálását is tervbe vehette, s annak megírásakor kötete szerkezete is már kialakulhatott benne, mert mindjárt a harmadik strófában (!), a 9–12. sorokkal utal a nagy énekekre, s ezzel mintegy

<sup>15</sup> Dézsi i. m. 100., 102., 213–215.

<sup>16</sup> Dézsi i. m. 95.

felhívta az eseményre részletesebben kíváncsi olvasóit annak a hosszabb változatnak az elolvasására. De ez egyben magyarázatát is adja annak, hogy miért írt meg a lantos egy történetet kétszer.

\*

E Tinódi-kérdés tárgyalása kapcsán hivatkozni kívánok egy az irodalomtörténetben mindeddig ismeretlen igen fontos levéltári adatra, mely nyitját adja miként jutott Tinódi Sebestyén Kassáról Nádasy Tamás sárvári udvarába. Ez a levél egyébként *a második oly írásos emlék, mely a lantos életéből származik*, – a másik nemességi levele.

Eszerint Zoltán Imre, Nádasy Tamás korábbi familiárisa, cubiculariusa,<sup>17</sup> aki 1554-ben már Kassán a Szepesi Kamara szolgálatában állott,<sup>18</sup> 1555. szeptember 3-án levelet írt egykori urának, Nádasy Tamásnak, melyben többek között, támogatására ajánlotta Tinódit:

„... ez levél vivő Tinódi Sebestyén deák kére, hogy Nagyságodnak írnék mellette, de az miben Nsgodat meglelné, hogy Nsgod lenne minden tanáccsal és segítőcséggel...”<sup>19</sup>

Ez az eddig ismeretlen adat azt a látszatot kelti, miszerint, ha Tinódi éveken át élvezte volna Nádasy országbíró hathatós támogatását, pártfogását, ha korábban is környezetében és udvarában élt volna, ha az az uralkodónál részére nemességet eszközölt volna ki, vagy éppen anyagiilag biztosította volna a Cronica megjelenését, akkor semmiképpen sem lett volna szüksége az idézett ajánlólevélre, úgye támogatásban.

Ez az ajánlólevél egyébként nyitját adja, hogy Tinódi Sebestyén mikor került Sárvárra, Nádasy birtokára. Tehát a lantos már 1555 őszén a Dunántúlon tartózkodott. Amikor tehát 1556. január 31-én Tinódi haláláról értesítik Sárvárról Nádasy Tamást,<sup>20</sup> már nyilván úgy említhetik személyét és ottlétét, mint amely jól ösmeretes az országbíró előtt.

Az egyértelműen konkrét határozottsággal nem ösmeretes Tinódi-protectorok sorában, – éppen az egi énekek és az eddig ösmeretlen

<sup>17</sup> Szalay Ágoston: *Négyszáz magyar levél a XVI. századból*. 1504–1560. Pest. 1861. 27., 44., 68.

<sup>18</sup> Komáromy András: *Magyar levelek a XVI. századból*. Történelmi Tár. 451–454.

<sup>19</sup> Komáromy i. m. 455.

<sup>20</sup> Kárfy Ödön: *Tinódy Sebestyén halála*. Századok. 1908. 273–276.

Nádasdy-dokumentum kapcsán, – az eddiginél lényegesen nagyobb súllyal kellene talán kiemelnünk *Oláh Miklós* egri püspök, majd pedig esztergomi érsek, királyi kancellár személyét. *Az 1552. évi nagy török ostrom idején, a lantos későbbi nemessége megszerzésében szerepet játszó egri históriás ének színhelye Oláh Miklós birtokában volt.* Figyelmet érdemel, hogy Tinódi életútjában mindenképpen döntő jelentőségű egri énekben Oláh Miklóst dicséri protestáns létére a legtöbbször, mint a vár érdekében a királynál közbenjáróét. Az Eger vár viadaláról szóló ének befejező részében, az 1784–1787. sorokban pedig egy egész versszakot áldoz protektori személyének a király előtt:

Isten éltesse király udvarában  
Oláh Miklós érsököt jó szándékában,  
Sok szegény magyarnak táplálásában,  
Őfelségénél minden jó szavában.

SUGÁR ISTVÁN

# A HOMÁLYBÓL

---

## MÓRA FERENC A PUBLICISTA

„Az én sok foglalkozásom között csak egy van, csak egy van, ami után én sem teszek kérdőjelet, – és ez az újságírás. Nem vagyok más, csak a magyar élet riportere, riportokat írok, hol halott hunokról, hol élő tanyaiakról, vagy ha jobb témám nincs, a szívemről.”<sup>1</sup>

„Halálos holtáig rabja maradt és rajongója maradt az újságírásnak, amelynek tintapettyes zubbonyát díszruhául hordta . . . A vonal felett szintézist csinált, mint publicista, a vonal alatt analizált, mint krocki író. Úgy pazarolta kincseit, ahogy csak nábobnak van joga pazarolni. Az újságíró a városra költötte mindenét . . . Csak mi tudjuk, hogy Szeged szép ruhájában hány aranyból az övé.”<sup>2</sup>

Mindkét vallomás Móra Ferencről való; egyesszám első személyben önmagáról, harmadik személyben mesteréről, Tömörkény Istvánról.

De vajon elpazarolta-e kincseit az az író, aki kérdőjelek nélkül vállalta az újságíró életformáját és kötelezettségeit, aki halálos holtáig rabja és rajongója maradt az ólomszerűeknek? Az irodalom és az újságírás viszonya a kor irodalmi életének, személyenként tekintve az egyes életművek értékelésének (egyik) kulcskérdése. Móra Ferenc, aki rövid életének harminckét munkás esztendejét töltötte szegedi és fővárosi lapoknál céhbeli újságíróként, szerette és vállalta mesterségét, időről időre mégis fellázadt az életét, energiáit felőrli szerkesztőségi robot ellen: „Egy nagy tintatartóvá váltam, melyből éjjel, nappal mártogatnom kell, akár van benne, akár nincs” – írta Kiss Lajosnak levelében.<sup>3</sup> A konfliktus, amely emögött a kijelentés mögött lappang, nem tekinthető kizárólag életrajzi adaléknak. Szerepe kell, hogy legyen az életmű megítélésében is.

<sup>1</sup> Móra Ferenc válaszbeszéde az Otthon-körben rendezett jubiláris ünnepségen – *Móra Ferenc emlékkönyv*, Bp. 1932. 63.

<sup>2</sup> Móra Ferenc: *Tömörkény*. – Szeged, 1922.

<sup>3</sup> Kiss Lajos: *Emlékezés Móráról*

### Újságírás és irodalomtörténet

„Az újságírás, azt mondják, nem irodalom, mert pusztán napi igényeket elégít ki, hiányzik belőle a maradandóság kritériuma, eleve lemond a halhatatlanságról, nem tarthat tehát arra sem igényt, hogy az irodalomtörténész, az irodalmi halhatatlanság ügyvivője számon tartsa és a jövőendő részére konzerválja . . . A színész és a táncos művészetében van valami olyan tragikusan mulandó, mint az újságíróéban. De íme: a színész és a táncos művészetének művészetvoltát senkisésem vontam kétségbe azért, mert alkotása nem maradandó, még annyira sem, mint az újságíróé.”<sup>4</sup> Csakhogy Szerb Antal azt is kifejti, hogy Magyarországon mindig is nagyobb volt az újságírás társadalmi, történelmi szerepe mint másutt. Sajtónk története nemcsak Ráth Mátyás, de Rákóczi Ferenc nevével kezdődik, és Kossuth Lajos legfontosabb írásai is napilapban, a Pesti Hírlapban láttak napvilágot. Lapszerkesztő volt Arany János és Kemény Zsigmond is. A magyar sajtó hagyományosan irodalmibb is volt más országokénál, több a névvel jegyzett irodalmi publikáció. Napilapokból ismerték meg a könyvet alig olvasó tömegek a legjelentősebb magyar prózairók, – Jókai, Mikszáth, Ambrus Zoltán, Kosztolányi és Móra – nevét. Szerb Antal esztétikai és művelődéstörténeti érvekkel is alátámasztja, miért nem szabad kirekeszteni az újságírást az irodalom történetéből.

Ez a felismerés azonban máig sem tört teljesen át szellemi életünkben. Ma is többen idézik még Gyulai Pálnak a tárca-forma túlbujjánzását kárhóztató nézeteit, mint az újságírás irodalmi, irodalomtörténeti motívumait. A zsurnalizmus ellenfelei könnyűszerrel felsorakoztatják maguk mögött a klasszikusokat. Tetszetős érv P. Szatmáry Károlyé, aki esztétikai esküdtszéke előtt azzal vádolta Rajz Urat, hogy bár apja a Zseni, anyja a Pongyolaság, s mivel keze, lába hiányzik, tehát nem életképes.<sup>5</sup> Bródy Sándor maga is a sajtó moloch áldozatának érezte magát, és Színészvér című regényében saját keserves tapasztalatait adta újságíró hősének, Ecsedi Istvánnak a szájába.

A sajtó és az irodalom konfliktusát elvi szinten a legélesebben Ambrus Zoltán fogalmazta meg a század elején. Elismeri, hogy a hírlapírás tömegeket emelt ki a teljes műveletlenségből, közönséget szerzett és nevelt az íróknak, – mégis szót emel a sajtó térhódításának káros

<sup>4</sup> Szerb Antal: *Újságírás és irodalom* (1938) In: *A varázsló eltörti pálcáját*. Bp. 1961. 395.

<sup>5</sup> P. Szatmáry Károly: *Rajz úr az esküdtszék előtt* – Idézi: Lovrich Gizella: *A tárca a magyar irodalomban*. Bp. 1937. – P. Szatmáry Károly: *A beszély elmélete*. Bp. 1868.

következményei ellen. „A hírlapírás befolyása nélkül az utolsó negyedszázad irodalmában több volna a komolyság, a tartalmasság, az elmélyedés, és sokkal kevesebb a felületes, az elnagyolt munka, s talán kevesebb az elevenség is, viszont kevesebb az olyan tehetség, aki elforgácsolta magát.” A közönség igényeihez alkalmazkodó, üzleti szempontok által vezérelt sajtó felelős a rövidség és léhaság kultuszáért, sőt azért is, hogy „az utolsó negyedszázad irodalmában a tehetségek sokkal különbek voltak mint a produkciók”.<sup>6</sup>

Igaza volt-e vajon Ambrus Zoltánnak, vagy túlságosan mereven ítélt? S alkalmazhatók-e következtetései egy olyan életműre, amely a tanulmány megjelenése idején – a század első évtizedében – bontakozik ki, és 1934-ig ível? Móra publicisztikai tevékenységének vizsgálata, legalábbis közelebb visz e kérdés eldöntéséhez.

\* .

A Móra-irodalom évtizedekig még az életmű más részénél is mostohábban bánt az író publicisztikai tevékenységével. Szerkesztőségi pályatársai kezdettől elismerték ugyan, hogy Móra teljesítménye kimagaslik a lapokból, olvasói, sőt rajongói támadtak a nagyközönség köréből, de mindennek még kevés köze van az irodalomtörténethez. Móra publicisztikai tevékenységének legelső visszaigazolását nyomtatásban saját lapja, sőt rovata közölte, amikor is a kolumnista távollétében egy pályatársa méltatta a közkedvelt „Csipke” újságírói indulását, az adókető-bizottság üléséről fogalmazott lírai tudósításainak kirobbanó sikerét, népszerűségét.<sup>7</sup>

A Móra pályájának lezárulása után közreadott pályaképekben – Goittein Györgynél, Gaál Ferike Jolánnál – az újságírás inkább csak foglalkozást jelent, életrajzi tényként szerepel. Szinnyey Ferenc, az elbeszélő Móráról írva legalább annyit elmond, hogy az újságíró mesteriség is „fokozta, sőt elengedhetlenné tette érdeklődését minden helyi, országos és külföldi aktualitás iránt. Az újságíró azonban soha nem nyomta el benne az író, a riporter a nagy kultúrájú kutatót . . . Az újságírás nélkül talán nagyobb művekre összpontosította volna figyelmét, talán kevésbé pazarolta volna erejét és tehetségét, de ha sokat el is forgácsolt belőle, minden kis forgácsán meglátszik, hogy mester gyaluja alól hullott.”<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Ambrus Zoltán: *Irodalom és újságírás*. Szerda, 1906/1. 1.

<sup>7</sup> Szegedi Napló, 1907. IX. 1. (Továbbiakban: Sz. N.)

<sup>8</sup> Szinnyei Ferenc: *Móra Ferenc, az elbeszélő*. Budapesti Szemle, 1934. X.

A nekrológ soha nem volt az elemzés műfaja. Móra személyes és írói tragédiájának tekinthető, hogy műveit, helyét érdemben – Illés Endre, Kardos László egy-egy kritikájától eltekintve – a búcsúztatók tárgyalták először. A gyász és talán némi lelkiismeretfurdalás sugallta írások tették mérlegre az írói életmű rotációs papíron publikált nagyobbik hányadát. Móricz Zsigmond is, Kosztolányi Dezső is búcsúztatóikban kínáltak először helyet Móra Ferencnek maguk mellett a század magyar prózájában. Tamási Áron búcsúztatójában kimondja: Móra halálakor a legnagyobb vesztes a magyar újságírás. „Mert Móra Ferenc igazi ott-hona, bölcsességének és tudásának legügyesebb kicsiholója, népi derűjének és írás-tudásának legigazibb kőtáblája a vasárnapi Magyar Hírlap harmadik oldala volt. Sokan, sőt seregen olvastuk ezeket az ünnepi cikkeket, s nekem olyankor úgy tetszett, hogy virágos alföldi mezőben fekszem, s a fejem felett megjelenik szűrbe öltözve, fején a derű kalapjával, kezében az igazság botjával, és lábán a mese csizmáival Móra Ferenc. Megjelenik, és mesél.”<sup>9</sup>

Ezt a magasztalást, a cifraszűrös Móra-portrét, feltehetően már a kortársak, Móra polgári radikális kollégái és szövetségesei is szkeptikusan fogadták. Különösen azok, akik Mórában a magyar Anatole France-ot is gyászolták. Kárpáti Aurél, aki Móra kis írásait „a novella, a karcolat és a csevegő újságcikk hármasságának” nevezi, elsősorban a magyar anekdota európai színvonalra emelését hangsúlyozza.<sup>10</sup> A nyelvész Bárczi Géza, visszaemlékezése szerint, éppen tárca-jellegű kis írásain keresztül került közel Mórához.<sup>11</sup> Sőtér István viszont úgy érzi, hogy Móra publicisztikájának, elmélkedéseinek, elmefuttatásainak egy része meglehetősen lapos, közhelyszerű. A hevülettel, hittel előadott igazságok érvényét, hatását sokszor csökkentti a modorosság, a körülményes vidékiesség. Más írásaiban viszont a kismester Móra igazi művészete ragyog fel.<sup>12</sup>

Magam, 1958-ban megjelent Móra monográfiámban<sup>13</sup> tudatos kísérletet tettem az irodalomtörténetben élő korábbi Móra-kép arányainak

<sup>9</sup> Tamási Áron: *Mit veszítettünk Móra Ferencsel?* (Virrasztás, – Révai, Bp. 1943. (?)

<sup>10</sup> Az Est, 1927. 215 sz.

<sup>11</sup> Bárczi Géza 1974. III. 6-i rádióelőadása az *Ének a búzamezőkről* dramatizált változata előtt – Közli: Somogyi-könyvtári műhely, 1979/1–4. 1.

<sup>12</sup> Sőtér István: *Jegyzet Móra Ferencről*. In: *Tisztuló tükrök*. Bp. 1966.

<sup>13</sup> Földes Anna: *Móra Ferenc*. Bp. 1958.



revideálására és Móra újságírói tevékenységének a korábnál tüzetesebb értékelésére. A Szegedi Napló, a Világ és a Magyar Hírlap megfelelő évfolyamainak feldolgozásával tágitottam talán a Móra-kép anyagául szolgáló publikációk körét, munkámban mégis főleg a szignált, illetve kötetben is publikált Móra írásokra támaszkodhattam; még nem állt rendelkezésemre sem Vajda Lászlónak az anonyim cikkek kronológiáját és genealógiáját is magában foglaló nagy értékű bibliográfiája,<sup>14</sup> sem a Magvető kiadásában megjelent, két gyűjteményes publicisztikai kötet, a *Memento* és a *Szilánkok*.<sup>15</sup>

Vajda László érdeme, hogy körültekintő módszerességgel és megközelítő biztonsággal azonosította Móra anonyim cikkeit, és vezércikk bibliográfiájában közreadta az azonosítás bizonyítékait is. Az összegyűjtött, közreadott vezércikkek révén Vajda egy mennyiségileg megsokszorozódott publicisztikai anyagot bocsátott a kutatók és olvasók rendelkezésére, amelynek tematikai és tartalmi összegezése is elsősorban az ő érdeme.

#### *A meggyőzés művészetének műfajai*

Az első kérdés, amit tisztáznunk kell, – műfaji. Móra publicisztikájáról szólva ugyanis többnyire vezércikkeire utalunk. Valószínű, hogy mennyiségben valóban ez jelenti a leggazdagabb forrásanyagot. Vajda a jelzett és azonosított vezércikkek bibliográfiájában kétezernél több írást dolgoz fel, s a teljes anyag ennél nyilván gazdagabb. De köztudott, hogy Móra újságírói pályáját nem vezércikk-íróként, hanem a szerkesztőségi számléltra legalján, városházi tudósítóként kezdte. A tudósítás mindig is a sajtó legszárazabb műfaja volt: tényközlő és informatív. A 23 éves Móra Ferenc azonban már a kezdet-kezdetén programszerűen kitágította, megújította ezt a műfajt. A Szegedi Napló 25. születésnapján vissza is idézi a hírlapírásnak ezt a csendes forradalmát: „Történhetett a város falai közt akármilyen szenzáció, nem méltatódott az annyira, hogy külön cikket szenteltek volna neki. Tíz-húsz sorban betemették az újdonságok közé, akár rendőri szenzáció volt, akár társadalmi, akár közgazdasági. Cím nélkül, együvé zsúfolva szorongott a törvényszék, a társaság, a közigazgatás, a rendőrség, a színház . . . Ebből az újdonságrovatból nem lehetne megkonstruálni Szeged akkori társadalmi életének

<sup>14</sup> Vajda László: *Móra Ferenc vezércikkei*. – Bibliográfia. Szeged. 1961. (Szegedi Egyetemi Könyvtár kiadványai 47.)

<sup>15</sup> Móra Ferenc: *Memento*. Bp. 1967. (Szerk.: Vajda László) – Móra Ferenc: *Szilánkok*. Bp. 1961. (Szerk.: Vajda László)

képét, pedig éppen arra való az újság, hogy míg egyrészt a napi események tükre a jelenben, másrészt hűséges krónika a jövő számára. S tán ez nem kisebb hivatás mint az első, a csélcsep Mercurius után szolgálni a komoly Cliot.”<sup>16</sup>

S hogy hogyan szolgálta Móra a hírhozó istent, s az emberiség emlékezetét őrző múzsát? Erről tanúskodik népszerű rovatának, a Máról-holnapra fejléc alatt sorakozó jegyzeteinek programja: „Az újságnak ezen a helyén többé-kevésbé komoly dolgokról szokott szó esni, hol kothurnusban, hol saccusban, ahogy a tárgy természete meg a skribliflex temperamentuma kívánja. A magas politika, a tisztelt társadalom, a síró közigazgatás egyaránt szolgáltatnak toll alá valót e rovat betűvetőinek. Ma az írnök cilinderkalapja szolgál költőfészkül holmi filozofálásnak, holnap valamely főherceg úr gáláns kalandjait kísérik széljegyzetekkel. Tegnap a sarki koldusnak juttattunk egy hasábnit a halhatatlanságból. Egyszer ambróziát és nektárt tálaltunk fel, – ezeket úgy osztogatjuk másoknak, hogy magunknak kóstoló sem marad belőle, – máskor ürmöt keverünk. Virág is van kosarunkban, hólyaghúzó csalán is, s mindenkor találunk gazdát mindkettőnek. Kifogyhatatlan rovat ez a Máról-holnapra, hiszen a mindennapi élet szolgáltatja hozzá az anyagot mindennap.”<sup>17</sup> Valóban, „a mindennapi élet szolgáltatja az anyagot”, máról holnapra. A rovat legelső írása – Sokadalom a Városház udvarán – árverési beszámoló. Rongyos alsószoknyák, lyukas kötények, elnyűtt csizmák, vánkoscihák, réz csöröge-metélő és ezüstgombos gyereklajbik cserélnek gazdát a szegények boltjában. A végrehajtó végzi hivatalos teendőit, a vércsetekintetű urak ridegen mustrálgatják a halomba hordott, másnak értéktelen kincseket, és a síró asszonyok mást sem értenek az egészből mint a dobszót: először . . . másodsor . . . harmadszor! Csak a lajbitulajdonos kisgyerek meri halk kérdésével megzavarni a hivatalos gépezet könyörtelen forgását: „Oszt ezután édös apám, vasárnap is mezítláb mén még a templomba is?”<sup>18</sup>

Az idézett szövegrész is érzékelteti, hogy Mórának ezek a jegyzetei valójában közel állnak a ma riportnak nevezett műfajhoz. Ha nem is nevezik meg a szereplőket, általában konkrét eseményhez kapcsolódnak. Szerkezetileg és formailag jellemző ezekre az írásokra, hogy közvetlenül megjelenítik az eseményt, amelyen a tudósító maga is részt vesz. A kommentár, – amennyiben a jegyzetíró szükségét érzi, – közvetlenül

<sup>16</sup> A Szegedi Napló 25 éve (1878–1903) – Szeged, 1934, Engel Lajos kiadása. Móra Ferenc előszavából

<sup>17</sup> A levélszekrényből. Sz. N. 1904. VI. 2.

<sup>18</sup> Sz. N. 1902. VI. 22.

a dokumentumhoz, a leírt tényekhez kapcsolódik. De az állásfoglalás általában már korábban, a tényekben is megjelenik.

A városházi árverésről, a népkonyhára szorultak helyzetéről adott kép sötét kontúrjai meglepik a konvencionális, sokszor édeskéssé lakkozott Móra-kép ismerőit: „Sánták, vakok, bénák gomolyogtak összevissza, fogatlan anyókák szemükbe csapzott hajjal, elesett öregemberek undorító rongyokban, a szó szoros értelmében vett lány-asszonyok ólomszín ábrázattal, szemétből szedett cifraszágokkal, anyák, akiknek megkékült kezébe három-négy félmeztelen g erek kapaszkodik, borzas suhancok, az éjszaka gyermekei, akik sohasem ismertek apát, anyát, – s valamennyi mozgott, sírt, üvöltött, káromkodott, imádkozott, ahogy a temperamentuma kívánta, s ingerülten hadonászott a botjával, mankójával, a kosarával. Meg egyéb kezebelivel, mintha meg akarná ijeszteni azokat, akik elhaladtak mellettük. Valóságos pokol tornáca, amit látni borzadály, leírni iszonyat,” – írja Móra *De profundis* című, a rovatban közölt cikkében.<sup>19</sup>

Az író társadalmi felelősségérzete, szociális érzéke, amely egész életútján elkísérte, már ezekben az írásokban is megmutatkozik. Móra leírásai gorkiji színekben tárnak fel egy tudatosan homályban tartott világot. A leírás torlódó részei, a pátosz nélküli felsorolások ezekben a bekezdésekben helyettesítik a kommentárt. Mórának már a század elején saját hangja van, amelyre az átélt társadalombírálo indulat és a merész ironia egyaránt jellemző. Erőssége a nyilvánosságra hozott dokumentumok – például olvasólevelek, és a hozzájuk fűzött reflexiók, gondolatok és érzelmek – minden erőltettség nélkül való, logikus összekapcsolása. Ez a fajta írói dokumentum valójában jobban állta az idő próbáját Móra ugyanebben az időszakban született szépirodalmi próbálkozásainál.

Nem a költő megkésett zsengeire utalok, ezek értékelését már elvégezte a Móra-irodalom. Fazekas István is, mások is szóltak arról, hogy a népi-nemzeti iskola örökségét ápoló, konzervatív hagyomány, amely Mórára István bátyjának költői példáján keresztül is hatott, nem segítette hozzá Mórát saját költői hangjának megtalálásához. Ellenkezőleg, ízlését egy elavult stíluseszmeny árbócához kötötte, és érzelmi síkon is neheztelte ennek meghaladását. De bányásszuk csak elő a feledés homályából Móra korai novelláit: a testvéri szeretet ihlette szentimentális *Svéd Krisztinát*<sup>20</sup> vagy *A szívtelen* című naivan romantikus históriát a kőszívű fiskálisról, aki miután leánya szeretetét is elvesztette,

<sup>19</sup> Sz. N. 1902. XII. 4.

<sup>20</sup> Sz. N. 1906. X. 10.

esztendők óta először, de most már utoljára beszippantja a rózsák bódító illatát és meghúzza a ravaszt...<sup>21</sup> Az ambivalencia, amely az író s az újságíró énjét meghatározza, ez esetben eléggé egyértelmű. És egyértelmű az is, hogy nem a szépíró, hanem az újságíró az, aki közelebb áll a halhatatlansághoz.

Az újságírás – de különösen a vezércikk-írás, – par excellence politikai tevékenység, és Móra publicisztikájának valóban perdöntő szerepe van az író árnyalt világnézeti és politikai profiljának megrajzolásában. Vajda László tanulmányában kifejti, hiába állította Móra, hogy ő sosem politizál, – védekező, mentegetődző, a politika fogalmának egyoldalú (kormánypárti) értelmezéséből fakadó elméletére szerencsére rácaféolt három évtizedes újságírói gyakorlata, az élet árnyékos oldalára szorultak következetes érdekképviselete.<sup>22</sup> Móra A sajtó tisztességéről írva azt vallotta, hogy a francia forradalom óta „nem volt a szabadságnak és a politikai haladásnak egyetlen eszméje sem, melynek bölcsőjét ne a sajtó ringatta volna, világhódító zászlaját ne a sajtó lobogtatta volna, és őt magát nem a sajtó vitte volna át a tömegek szívébe”.<sup>23</sup>

S mivel így látta, a sajtó hatalmát, maga is a világhódító zászló lobogtatói között keresett helyet. Csakhogy pályájának legnagyobb részében több volt körülötte a bíráltnivaló, mint a lelkesedést érdemlő célkitűzés. Vajda tanulmányai, – a Móra-írta vagy nagy valószínűséggel neki tulajdonított vezércikkek megfelelő passzusaival dokumentálják az író politikai szemléletének alakulását, a függetlenségi eszme abszolutizálásától a polgári radikalizmus felé vezető útját. Tény, hogy az író otthonról magával hozott 48-as öröksége, Kiskunfélegyházán és az apai házban erkölcsi tartásként értékelt, hazafias ellenzékiisége, a személyes sorsból táplálkozó plebejus szemlélete logikusan vezették el a Függetlenségi Párthoz. Az érzelmi alapon választott közösségi hovatartozás, a hűség világnézete a Szegedi Napló szerkesztőségében politikai állásfoglalássá szilárdult. De mivel Móra valójában nem egy pártinak, hanem egy közösségnek volt elkötelezettje, szemlélete – és természetesen publicista állásfoglalása is – már a tízes években túllépett a függetlenségi kompromisszumokra hajló magatartásán, és a polgári progresszióval vállalt közösséget. 1910-ben Móra már egy baloldali beállítottságú szabadkőműves páholy tagja.

<sup>21</sup> Sz. N. 1906. XI. 25.

<sup>22</sup> Vajda László: *Móra Ferenc, a vezércikkíró* (1902–1913 és 1914–1924) (Különlenyomat a Szegedi Pedagógiai Főiskola évkönyvéből, 1960)

<sup>23</sup> Sz. N. 1902. VII. 27.

Vezércikkei már nemcsak a feudális államapparátus kinövéseit, a rangkórságot, a bürokráciát, a tömegek szociális sérelmeit veszik célba, de nyíltan szólnak a földkérdésről is.

Móra publicisztikai tevékenységének legismertebb része az a következetes küzdelem, amelyet a Napló hasábjain a háború ellen vívott. Ezekről az 1914 és 1918 közt megjelent, a szó legjobb értelmében pacifista írásokról monográfiámban magam is részletesen szóltam, hangsúlyozva a leglényegesebbet, – hogy Móra nemcsak érzelmi alapon, de politikai síkon is vállalta a harcot a demagógia, a nacionalista puffogtatás, a cenzúra ellen. Mert kezdettől nem értett egyet azokkal sem, akik kivédhetetlen sorscsapásnak érezték a háborút és publicistaként a szeretet és a részvét kötényével takarták el a felelősök vétkeit. Mert Móra nem tagadta, tudta, hogy van felelősség.

Aligha van Mórának még egy vezércikke, amit annyian olvastak, idéztek, mint az 1918 karácsonyi, a Hiszek az emberben. Ennek a költői vénával fogalmazott hitvallásnak közismert lényege, hogy a polgárság radikális szárnyához tartozó író, még a proletárdiktatúra hatalomátvétele előtt felismeri, hogy a szocializmus hajója az, amely az emberiség jövője felé hajózik. Mégis, ő maga, – múltját, hitét, szövetségeseit vállalva, becsületesebbnek érzi, ha egyelőre a partról integet . . .

Aki a *Memento* kötetet egyvégtében elolvassa, az nemcsak Mórának a függetlenségi gondolattól a szocializmus elvét tiszteletben tartó polgári progresszióig vezető, radikalizálódó útját követheti végig, nemcsak Móra társadalombírálatának, demokratikus szemléletének következetességét nyugtázhatja, de azt a lenyűgöző publicisztikai változatosságot is, amely ezeket a vezércikkeket a kortársi újságírás fölé emeli. Móra elfogadja azt az alapelvet, hogy a vezércikk a közvetlen állásfoglalás műfaja. Csak az állásfoglalás érvényrejuttatásában választ, teremt magának irodalmi szintű változatokat.

Móra vezércikk-írói metódusát Karinthy Frigyes nekrológiájában nem jelzőkkel, hanem az utolsó Móra-cikk anatómiájának rögzítésével, más Móra-írásokra is alkalmazható, pontos szerkezeti vázlatával jellemzi. Mintha megleste volna, hogyan is született az utolsó vezércikk Móra műhelyében. Az író „felemelte a szivart, tünődve nézett ki az ablakon, s aztán . . . elkapta a hintát . . . írni kezdte a szavakat, hogy vasárnapra ott álljon a kolumnás cikk, a produkció, ahogy az elkényeztetett közönség megszokta tőle: a *szemlélet* épkezláb ruganyos acéllétráiból felépített alapszerkezetén könnyedén felfutni, elérni a *gondolat* magasságát, ott meghajolni csupa könnyű mozdulattal, elegánsan mintha bliktri volna az egész, – most elereszteni a létrát, a kötelet, amit más gondolkodók és kutatók eszkábáltak össze, elrúgni a láb alól egy a

legmélyebb forrásokból harminc éven át gyűjtött *tudást*, dupla szaltót csinálni, tulajdon erőnkől a levegőben, létra, hinta, kötél, támaszték nélkül – s utána egy váratlan, kellő pillanatban alkalmazott *ötlettel* talpra esni.”<sup>24</sup>

A vezércikk minden esetben az aktualitás műfaja. Akkor is, ha egy parlamenti vita vagy egy hírlapi közlemény, friss statisztika vagy különös napihír ihleti. Móra azonban az aktualitást olyan tágan érti, hogy nála a frissiben olvasott százéves krónika is betöltheti az éppen időszerű gondolatok katalizátorának szerepét. A *Szilánkok*, a Máról-holnapra rovatban közölt jegyzetek, polemikus glosszák sokszor sem tartalmukban, sem hangvételükben nemigen különböznek az első vagy harmadik oldalra szánt vezércikkektől. Lehet, hogy Móra nem ismerte az újságírás műfaji törvényeit? Ellenkezőleg. Azért léphetett át rajtuk, mert hírlapírónak is *alkotó* volt: valójában vonal alatt és a lapok élén is, maga teremtett műfajt önmagának. Vezércikkeinek jókora hányada, ha úgy tetszik, – tárcsa jellegű. De írt vezércikké élezett, tendenciózus anekdotát is. Néha cikké duzzasztott egy-egy glosszát, máskor pedig szerkesztőségi levelesládájából húzza elő azt az emberi tapasztalatot, amelynek közlése és kommentárja a vezércikk mozgósító erejével rendelkezik.

Móra különböző műfajú publicisztikai alkotásainak közös vonása, hogy leggyakrabban valami megtörtént vagy olvasott eseményből, valószínű jelenségből vagy történésből indul ki, s annak általánosítása vagy minősítése vezeti tollát a konklúzióhoz. A baraklakó koldusok gyűlésükön elhatározzák, hogy deputációt küldenek a királyhoz: el szeretnék foglalni a királyi istállókat . . . Móra az esemény krónikásaként csak fel akarja jegyezni a pusztá tény, hogy „a fölséges nép helyet kért magának, – no nem az uralkodó házában, mert így csak a forradalmak szoktak kezdődni, – csak az uralkodó istállójában”. Ehhez a feljegyzett kuriózumhoz kapcsolódik azután a konklúzió: „Valamikor nagyon sok érdekes dolgot olvastak ki ebből a jövendő Taine-jei és Carlyle Tamásai.”<sup>25</sup>

A történelmi párhuzamok alkalmazása végigkíséri Móra publicisztikai pályafutását. Különös jelentőséget kap ez a módszer, amikor a nyílt beszédre egyre kisebb a lehetőség, amikor erősödik a cenzúra, fogyatkozik a sajtószabadság. Először az ellenforradalmi terror kiéleződése, később a fasizmus érlelődése, hatalomra jutása idején. Említésre, újra-

<sup>24</sup>A magyar tró. Szavak Móra Ferencről. – Pesti Napló, 1934. II. 11.

<sup>25</sup>Sz. N. 1911. IV. 21.

közlésre is érdemes példa *A gombkötő tűzhalála*,<sup>26</sup> – ez a kötetben mostanában nem hozzáférhető publicisztikai remekmű, amely annak idején az *Ezek az években* jelent meg – és amely egy régesrégén élt, Ludwig nevű gombkötő mester máglyára küldött műveitől jut el a könyvégető barnaingesek barbarizmusához.

Móra cikkeinek nincs sémája. Vezércikkeinek óriási választéka minden módszerre és minden módszernek az ellenkezőjére is kínál példákat. Az expozícióban nem feltétlenül valamilyen megtörtént eseményhez. Néha a publicista lelke mélyén rejtőző költő találja meg az optimális formát: ilyenkor a vezércikk egész gondolatmenete – egyetlen költői kép, amelynek megfejtése poénként hordozza a cikk politikai tartalmát. *A Pitypangban*<sup>27</sup> egy méltóság nélkül való proletár-növényről szól az író, amelynek gyöngesége a szívóssága, a szél hordja szét a magját, de mindenütt gyökeret ver, ezért lebírhatatlan. Eddig a metafora egyik fele. S ezt követi a politikai hasonlat, amely szerint „a magyar politikai élet pitypangja az általános választójog. Senkinek sem kellő, de mindig ki fog nőni.”

Máskor a politikai témáktól távolinak érzett költői expozíció csak a *captatio benevolentiae* funkcióját tölti be: „Jégvirágos virágvasárnap lélekdidergető délutánja hazahozta a fecskéket . . .” Ki gondolná, hogy az *Isten madarai* című cikknek<sup>28</sup> ez a bevezető akkordja s az ezt követő, némileg szentimentális történet a modern élet tragikus konfliktusába – az embernek a természettől való elszakadásához és az élet napos oldalán sütkérezőknek az örökös árnyékban tengődő milliókkal szemben tanúsított közönyébe – torkollik?

Az expozíciók vagy cikket exponáló ötletek másik csoportja verbális. Móra sokszor egyetlen, maga teremtette szó segítségével gombolyítja le a gondolatok fonalát. A „megtintátalanítás” szokatlan fogalma mögött is társadalmi tartalom rejtőzik: a cím nemcsak az állami tisztviselők munkavégzéséhez szükséges tinta-ellátmány megvonására utal, de a megtintátalanítottak panaszai – némi kerülővel – az államháztartás gondjaihoz és az aktuális B listákhoz vezetik a cikkírót.<sup>29</sup>

Sajátos és jellegzetes Móra cikkek bizonyítják, hogy a realista író nemegyszer kész elhagyni a hétköznapi tapasztalatok körét, és érveit kozmikus, mitologikus hasonlatokkal támasztja alá. A felfegyverzésről

<sup>26</sup> Magyar Hírlap, 1933. IV. 30. (Továbbiakban: M. H.)

<sup>27</sup> Sz. N. 1916. X. 1.

<sup>28</sup> Sz. N. 1911. IV. 11.

<sup>29</sup> Szeged, 1924. VI. 12.

szólva a félelmetes Mennydörgő gyíkokat<sup>30</sup> idézi a hírlapi hasábkra, s amikor a mozdulatlan és mozdíthatatlannak tűnő időt, a magyar konzervativizmust ábrázolja, Bátor Opos sárkányáról beszél. A vezércikk műfajban szokatlan, de Móra által kedvelt, földöntúli szimbólumok rendszerint közvetlenül vagy közvetett formában az emberiség létkérdeseihez vezetnek. Ezek közül a legfájóbb, Móra publicisztikai pályafutásának több szakaszában is a legégetőbb a háború és a béke kérdése. Alighanem boldogult költő korából hozta magával Móra a redakcióba a szimbólumok hatalmába, meggyőző erejébe vetett hitét. Ezért használja a meggyőzés szemléltető eszközeként maga is, s ezért javasol több cikkében is jellemző és sokatmondó szimbólumokat, – például a hazai bélyegtervezőknek. Mert mi is lehetne pontosabb, hívebb jelvénye a magyar leveleknek, mint az Amerikába kitántorgó paraszti koldusok hajóra szállását ábrázoló bélyeg?<sup>31</sup> Hasonló leleménnyel javasolja Móra Nagyatádi Szabó István szobrára mellékfigurának a végrehajtót, amint egy dobon ül, s a háttérben egy koldusbotot húzó rongyos paraszt látszik. Ehhez a szoborhoz, ehhez a jelképhez – Móra cikke szerint – még aláírás, magyarázat sem kell.<sup>32</sup>

Az ironikus fénytörésben megidézett szimbólumok után csak két példát említenék a szimbólumra épített antifasiszta írások közül. Az első költői publicisztika a régmúltat idézi, amikor hiába várták gyerekfejjel, hogy játékból a sínekre helyezett krajcárjaik kisiklassák a vonatot, – a szenzáció soha nem következett be. De most, „nagy gyerekek, akiket diktátoroknak hívnak” rakják a krajcárokat a sínekre, s a különböző fajú, elvű jellemek egyben megegyeznek: „mind azt hiszi, hogy az ő krajcárkájával meg lehet állítani, vagy ki lehet siklatni vagy vissza lehet tolatni a demokrácia kincses vonatát, a madridi, az athéni, a moszkvai, az ankarai bakterház mellett . . .” Lehet a vonatot siettetni vagy késleltetni, bár menetességét a természet szabta meg, „de egyet nem lehet: arra nem lehet rávenni a vonatot, hogy száz éve elhagyott őrházak mentében visszafusson az ezer évek óta elhagyott sivatagokba. A Wells időgépével vissza lehet száguldani a múltba, az emberiség vonatának csak előre van útja, – az emberiség vonatának a világhosszág a végállomása.”<sup>33</sup>

A másik, szimbólumokkal politizáló írás már teljes egészében elrugaszkodik a közvetlen valóság talajáról. *A hajnal ellen* – ez a Vakország

<sup>30</sup> M. H. 1927. VIII. 7.

<sup>31</sup> Sz. N. 1913. II. 16.

<sup>32</sup> *A paraszt is rajta lesz*. Délmagyarország, 1929. VII. 28.

<sup>33</sup> M. H. 1926. VIII. 19.



alattvalóinak szabadságküzdelmét idéző mese, hangvételében is közelebb áll a próza-vershez, mint a hagyományos vezércikkhez. De éppen költőisége révén tudta többször is betölteni aktuális vezércikk funkcióját: a fasizmus fenyegette, önmagukat kiszolgáltatottnak, tehetetlennek, vaknak érző emberek biztatását. Egy más történelmi korszakban újraolvasva ezeket a cikkeket, kiderül, hogy az áttétel – ez esetben a szimbólum – konzervál is. Mórának ez a meséje, amely Vajda László bibliográfiájának tanúsága szerint 1910 és 1933 között hat ízben jelent meg a sajtóban,<sup>34</sup> a konkrét és esetleges történelmi körülményektől eltekintve, a humanizmus és antihumanizmus gyötrelmes-diadalmas harcáról tudósít. Formájában és hatásában is – irodalom.

Móra vezércikkeinek hangvétele a szolid érvelő, elemző hangtól az emelkedett hangú prózaversig és frappáns szatíráig ível. Iróniáját a kézikönyvek többnyire szelídnek és megbocsátónak nevezik. Holott még a hírlapi hasábocon sem mindig az! Akkor sem, amikor cikke címében szólítja fel olvasóit, hogy „*Legyünk gyöngélméjűek!*”<sup>35</sup> mert azokkal jobban bánik ennek a korhadt rendszernek az iskolapolitikája. S még kevésbé szelíd az író, amikor a Salamon-szigeti vademberhez intézi levelét<sup>36</sup> azért, hogy rokonszenvéről és szolidaritásáról tudósítva megnyugtassa: a vadak kannibalizmusa, amelyre egyszer egy évben, szertartás keretében kerül sor, még mindig emberségesebb a miénknél, amely nagy intézmények és találmányok közbeiktatásával, de néha bokrok mögül mérgezett nyíllal, folyamatosan zajlik. A levélforma Móránál nem szokványos publicisztikai fogás, és nem korlátozódik a cikket bevezető megszólításra. Hiszen az író egész érvelését, a felhasznált képanyagot és a szöveget tarkító reflexiókat is ad hominem alkalmazza, s a szöveget átjáró irónia mögött érezhető a közvetett emberábrázolás szépírói fedezete.

#### Móra vezércikkhései

Móra publicisztikájában is hivatott szépíró. Erre vall, hogy vezércikkeiben jellem- és helyzetrajzok, regény- és tragédia szinopszisek vannak elhantolva. Ez a jelenség, – ami talán természetesnek tűnik a riporthoz közelítő tárcákban és tudósításokban, a dokumentum írások-

<sup>34</sup> Sz. N. 1910. XI. 22. – Világ, 1925. VI. 26. – Délmagyarország, 1926. X. 17. – Délmagyarország, 1927. VII. 30. – M. H. 1931. VII. 26. – Délmagyarország, 1933. III. 12.

<sup>35</sup> Sz. N. 1914. V. 10.

<sup>36</sup> M. H. 1927. X. 16.

ban és jegyzetekben, – szokatlan és frappáns a vezércikk műfajában. Pedig Móra sok tucat vezércikkének megkülönböztethető, gyakran néven nevezett, körvonalazott, szépírói eszközökkel jellemzett hőse van. Ezek a hősök, két hasábon vagy egy bekezdésben, de végigjárják a maguk társadalmilag determinált útját és példájukkal, sorsukkal tolmácsolják a vezércikk üzenetét. Ez a publicista fogás – ami valójában szépírói eszköz – talán a legmeggyőzőbb bizonyítéka a progresszív publicista és a realista szépíró Móra elválaszthatatlan kapcsolatának.

Egy szegedi kenyérgyári munkáslány sorstársaihoz hasonlóan meg akarta takarítani a nyolc filléres hídpénzt, és addig gyalogolt át a befagyott Tiszán, amíg egy napon beszakadt alatta a jég és a lány belefulladt a folyóba . . .<sup>37</sup> Gottl Ágoston bölcsészhallgató lucskos őszi időben, lyukas cipőben gyalogolt, azután megfázott, vért hányt, és mire kikerült a kórházból, tanítványának már más korrepetítort fogadtak, albérleti szobáját elfoglalták, és a zsákolásra gyenge, koldusnak szemérmes fiatalember, mikor nem tudja kifizetni 152 koronás tandíját, egy kiszolgált konyhakéssel szívenszúrja magát . . .<sup>38</sup> Csukay Sándor asztalosmester saját bőrén tapasztalja, hogy a zálogházak becsapják, csalo módon kiuzsorázzák a hozzájuk fordulókat. Ámde hiába viszi hatóság-ról hatóságra a leleplező adatokat, sehohsem hallgatják meg, bolondnak nézik, elkergetik. Csak akkor olvassák el a bejelentését, amikor mellbelövi magát az államtitkár szobájában . . .<sup>39</sup> Amikor Mária cselédnő ráfogják, hogy ellopta a naccsága gyűrűjét, tehetetlen, sértett fájdalmában lúgot iszik, hogy bebizonyítsa ártatlanságát . . .<sup>40</sup> Etelre ötven korona bírságot ró a törvény, mert illetéktelenül szedte fel az *embere* után a 89 filléres hadisegélyt, pedig a segély csak törvényes feleségnek jár . . .<sup>41</sup> Benóni, akit a numerus clausus hazájában kirekesztett a tudományok fellegréből, külföldre menekül. Amikor végzett orvosként új hazájában állampolgárságért folyamodik, az óhaza utánanyúl: Benóni azért nem kap erkölcsi bizonyítványt, mert gyerekfejjel egy használt villamosjeggyel próbált továbbutazni, s ezért – büntetett előéletűnek számít . . .<sup>42</sup>

A példák, amelyeket tucatszám sorolhatnánk, Móra valóságismeretének mélységét, társadalmi tapasztalatainak gazdagságát bizonyítják. És

<sup>37</sup> Sz. N. 1907. III. 9.

<sup>38</sup> Sz. N. 1907. IX. 21.

<sup>39</sup> Sz. N. 1908. VI. 7.

<sup>40</sup> Sz. N. 1913. IV. 26.

<sup>41</sup> Sz. N. 1915. VII. 3.

<sup>42</sup> M. H. 1932. XII. 11.

azt a tényt, hogy Móra vezércikkei nem szorítkoztak az elvont érvelésre: az író leggyakrabban a társadalmi ellentmondások *megjelentésével*, – tehát a szépíró eszközeivel hatott az olvasókra.

### Műfajok találkozása

A legnépszerűbb, még az író életében kiadott Móra-kötetek – *Nádihegedű, Véreim, Parasztjaim*, – sokféle, jobbára az újságpéldányok temetőiből előbányászott tárcákat közlik, dokumentálva ezzel az író és újságíró tevékenységi területének egybeesését. Kiderül, hogy a tiszavirág életre szánt, aktuális vezércikkből, jegyzetből, tárcából vászonkötésben – minimális szövegváltoztatás révén, sőt néha anélkül is – elbeszélés, rajz, karcolat kerekedik. Az újságlapokból a kötetbe vezető, rendszerint minimális metamorfózist igénylő út jellegzetes példája az ellenforradalom után közölt egyik első Móra vezércikk, a *Kirakat*.<sup>43</sup> Az expozíció – „lapunknak egy régi öreg barátjától hallottuk ezt a kis történetet”, – Móra gyakran használt írói fogása. De az egymondatos keret után rögtön egy szépírói eszközökkel felvázolt, novellisztikus jelenet következik, azután a politikai kommentár: az öregúr csendes ironiával elbeszéli a történetéről Mórának a politikai pártok jutnak eszébe, akik a hatalom kirakata előtt állva véresre marcangolják egymást az illúzióért, a látszatért, miközben a tényleges hatalom „bent az antant boltjában valamennyiüknek egyformán elérhetetlenül messze van, az üveg mögött”. Mire ez az írás a Szegedi Naplóból a *Nádihegedű* című kötetbe kerül, a keret és a didaktikus kommentár lekopik a történetről. Első pillanatra úgy tűnik, hogy Móra ezáltal lemondott a vezércikk politikumáról is. Pedig valójában kitágította a történet érvényét. Az író jobban bízik olvasóiban a publicistánál. Bízik saját művében és abban, hogy az olvasó a megírás körülményeitől, helyétől, idejétől eltekintve is felfogja, s tán a maga tapasztalatára is alkalmazza az olvasottakat. Más esetekben viszont azt látjuk, hogy a fejlődés iránya a Móra tárcákban a publicisztikától és riporttól egyaránt a szépirodalmi alkotás, az elbeszélés felé mutat. Erre vall nemcsak a cselekmény előtérbe kerülése, hanem a szereplők fokozatos tipizálása: a konkrét napihír hősök irodalmi hősökké általánosítása. A pusztá nevek mögött, mindinkább kialakulnak a jellemek, és a hírlapi krónikából irodalmi alkotássá nemesedik az írás. Ez egy-egy történet feldolgozási módjának megfigyelése során könnyű-

<sup>43</sup> Sz. N. 1919. IX. 3.

szerrel nyomon követhető. Példa rá a *Juan házat lopott* című vezércikk, és ennek későbbi, irodalmi formája, a *Történet a házlopó Pablóról*.<sup>44</sup>

Filológiai elemzéssel sorra kimutatható lenne a másod- és harmadközlések, szövegváltozatok kapcsolata, és az egyes írások megjelentetésének életrajzi és politikai háttere is. Nem kétséges, hogy a gyakori újraközlésekben nagy szerepet játszott az erőltetett munkatempó, a szerkesztőségi hajszja, amely megmagyarázza – és nemcsak Móra esetében – a kéziratok újrafelhasználásának gyakorlatát. Valószínű, hogy többnyire a határidők szorítása, a múzeumi munka készítette Mórát arra, hogy új cikk írása helyett a készhez nyúljon, – ám a választás többnyire nem volt ötletszerű. Az alkalom, amely az újraközlést indokolhatta, egyszer-egyszer személyes jellegű: a Juan házat lopott például akkor került újra elő, amikor a cikk szerzője *Túl a palánkon*-járt és Spanyolországban győződhetett meg a félsziget nyomorúságának különböző formáiról. De szembetűnő, hogy például a forradalmi feszültség érzetét kifejező *Jelek az égen*, amely először az orosz polgári forradalom periódusában, 1905-ben jelent meg a Máról-holnapra rovatban, másodszer a legfeszültebb békeévben, 1912-ben került újra a Szegedi Napló hasábjaira. *A hajnal ellen* című írás Móra újságírói pályájának majd minden korszakában félelmetesen, fájdalmasan időszerű maradt.

### *Mulandóság és maradandóság*

Mit jelentett tehát Móra írói pályáján a sajtó szolgálatában töltött harminckét esztendő? Ha csak a felhalmozott hírlapi anyagot (pontosabban: annak értékesebb felét, javát) tekintem, a válasz egyértelmű. Móra publicisztikai életműve – a keletkezés körülményeitől és az írások közvetlen agitatív, politikai célkitűzésétől, az esetlegességtől megfosztva is – állja az időt. Igaz, hogy egy letűnt kor dokumentumaként vesszük kézbe ezeket a cikkeket, de olvasás közben belefelejtkezünk: mert ahogy kirajzolódik szemünk előtt ez a világ, s gondolatainkat az író maga mögé állítja. Az olvasás szellemi és gondolati élvezetet szerez, bizonyítva, hogy Móra publicisztikája irodalmi értéket képvisel.

Igaz, ami a publicisztikában nyereség, az az életmű egészét tekintve hiányérzetünket erősíti. Hiszen nem szabadulhatunk a gondolattól, hogy milyen jelentős művek születhettek volna akkor, ha Mórának sikerül valóban elbeszéléssé, regénnyé, drámává formálnia vezércikk-hőseinek néhány mondatba vagy bekezdésbe sűrített sorsát. Ha valóban

<sup>44</sup> *Juan házat lopott*. Sz. N. 1913. V. 20. – *Történet a házlopó Pablóról* – M. H. 1929. V. 23.

megírja a becsületét lúgkövel visszaszerző Mári cselédlány drámáját, ha nyomon követi Benóni regényét. Ha sikerül a frappáns, satirikus *Hajduk a harangöntésben* című cikk<sup>4 5</sup> vagy a *Bankettország*<sup>4 6</sup> tapasztalati anyagát oly módon általánosítania vagy konkretizálni, hogy az író máig érvényes gondolatai a történelmi tényektől elszakítva, tipizált hősökön keresztül önálló irodalmi létet is nyerjenek.

Ez a közvélemény által is sürgetett találkozás azonban inkább csak kivételképpen következett be Móra pályáján, – jobbára csak a harmincas években. Mindenesetre a *Fajvédtelenek* és a *Földhözragadt Jánosék 1932-ben* már Móra oszthatatlanul egységes világlátásáról és társadalmi szemléletéről, a publicista és a szépirodalmi teljes eszmei identitásáról tanúskodnak. Szó sincs már arról, hogy az író a novellák romantikus, költött világában pihenné ki a valóság hírlapi csatáiban szenvedett sérelmeket és fáradalmakat: ugyanaz foglalkoztatja, ami a publicistát. Mert a két személy – tulajdonképpen már egy. Amikor megvallja, hogyan öntötte őt ki az alföldi paraszt sírása nyugalma szigetéről, s hogyan tolokodtak Földhözragadt Jánosék az Olimposzon fényeskedő regényhősök elébe, hozzáteszi: hogy „ami riportot írtam, annak is irodalmi formát próbáltam adni. Nem azért, hogy nagyobb legyen a hatás, hanem, hogy ne legyen olyan kegyetlen a tények brutalitása.”<sup>4 7</sup> Ez a mentegetődzés is jelzi, hogy az író nem vetélytársának, hanem szövetségeseinek érezte az újságírókat, és nem a halhatatlanság, hanem Földhözragadt Jánosék ügye, igazságuk szolgálata lebegett a szeme előtt. Valószínűleg maga sem gondolta végig, s tán nem is sejtette, hogy irodalmi formában ugyanolyan erővel, sőt még messzebbre sugárzóan jelentkezhet a tények brutalitása, – Földhözragadt Jánosék felmutatott igazsága.

Móra publicisztikájának hívei leggyakrabban az írónak az első világháború ellen folytatott következetes, a cenzúrával is dacoló békeagitációjára hivatkoznak. Példamutatóan bátor újságírói magatartásának szépirodalmi fedezete azonban főként az azonos időszakban írott versekben található. De amíg a *Könnyes könyv* békeversei jobbára magukon viselik a népi-nemzeti irányzat örököseinek provinciális, patetikus szemléletét, formai konzervativizmusát, Móra békepublicisztikája, ami világnézetében radikálisabb, megformálásában változatosabb, sőt fantáziadúsabb is a verseknél, szorosabb szálakkal kötődik a konkrét társadalmi-politikai valósághoz. Azonos eszmei indíttatás, ámde kevesebb könny és több ironia, kevesebb jelző és több adat: így jött létre az a

<sup>4 5</sup>Sz. N. 1913. III. 29.

<sup>4 6</sup>Sz. N. 1910. IV. 26.

<sup>4 7</sup>M. H. 1932. IX. 11.

paradox helyzet, hogy az egy napra szánt vezércikkek sokszor túlélték a halhatatlanságra pályázó verseket.

Móra sokoldalú tevékenységének minden ága megjelenik a művekben. Az inasiskolában elszenvedett pedagógiai kudarc és a földalatti Magyarországot faggató régészet gyönyörűsége. Móra számára az újságírói életforma nem annyira élményeket kínált, mint állandó és naprakész politikai informáltságot. Szerkesztőségi kapcsolatai révén került eszmei és baráti közelségbe, később szövetségbe a polgári progresszióval. Ennek a szövetségnek szellemi lenyomata – ami fájdalmasan hiányzik a versekből –, nyilvánvalóan felfedezhető az író szépirodalmi alkotásaiban is. Az ellenforradalmi terror hatására, annak leleplezésére írott vezércikkek – *Akasztatunk, Turánok, Konstruktív bombával és ököl-le!*<sup>8</sup> – szemlélet és szellemiség tekintetében is szorosan kapcsolódnak a Hannibál föltámasztásához. Az újságírói munka eleve lehetetlenné tette, hogy Móra valamiféle elefántcsonttoronyba vonuljon. A politika porondján küzdő szerkesztő és újságíró közvetlenebbül élte át a hatalom brutalitását, az irracionális, vérgőzös demagógia kártevését, a manipuláció változatait, mint az az író, akinek sorsa lehetővé tette a begubózást. A politikai küzdőtéren szerzett sebek tették olyan keserűvé a „legszívfájdítóbb magyar szatírát”.

Más kérdés, hogy a szerkesztő és az újságíró forradalmak utáni vesszőfutása és későbbi nemzetgyalázási pere mennyiben járult hozzá ahhoz, hogy az író, lelkiismeretét és lelke hiúságát elhallgattatva, élete végéig túrta a kisregény kéziratának elsüllyesztését. Az ellenforradalmi konszolidáció korszakában született vezércikkek írója sokszor érzi: nehéz szatírát nem írni, amikor percmemberkék állnak az ország kormányrúdjá mellé, és zajlik a tudatlanok, karrieristák farsangja. Igaz, hogy szatírát írni és közölni, még annál is nehezebb.

A belülről átél politikai konfliktusok és tragédiák többnyire közvetett módon csapódnak le a szépírói alkotásaiban. De az összefüggés, az élmény és a kifejezés elválaszthatatlansága így is nyilvánvaló. Madácsy László izgalmas elemzése<sup>9</sup> éppen azt bizonyítja be, hogyan kötődik *A festő halála*, a regénybeli Turbók-ügy Heller Ödön festőművésznek az ellenforradalmi terror idején elszenvedett, öngyilkosságnak feltüntetett mártírhalálához.

<sup>8</sup> M. H. 1927. VII. 24. – Szeged, 1923. II. 28. – Szeged, 1923. II. 22.

<sup>9</sup> Elhangzott a Móra Ferenc születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett emlékülésen, 1979. VII. 19-én Szegeden

Amikor az emberiség a vesztébe rohan, a fasizmus hajnalán, és Móra publicistaként újra az első vonalban áll, – a szépíró látszólag elzárkózik a tragédiák elől, s Diocletianus korába menekül. Csakhogy hiába veti bele magát Móra az *Aranykoporsó* írásakor az archeológiai motívumokból felépített regényvilágba, az ókori szerelmi história hullámaiba, a fasziták könyvmáglyáinak lángja –, amelyről *A gömbkötő tűzhalála* című cikk kapcsán már szóltunk – a regényben is fellobban. A publicista, a szépírói eszközökkel megírt, novellisztikus Benóniban és a *Zsidók virágai* című cikkében következetesen szembefordul az antiszemitizmus mételével; a regényíró viszont Lactantius retorral mondatja el az emberi egyenlőség elvét hirdető vezércikkét, Heptoglosus-szal a pogány könyvégetés kritikáját: „Minden megtörténhetik. Rendeletet kaptam, hogy szolgáltatssam be a prefecturára a keresztények iratait a könyvtárból. Fölmentem megkérdezni, mit akarnak velük. Meg akarják őket égetni. Miért? Mert az a törvény, annak pedig eleget kell tenni. El tudtok ennél barbárabb dolgot képzelni? Holnap az juthat eszébe valamelyik pudvásfejűnek, hogy el kell kobozni Cicerot.”

Ha korábban azt bizonyítottuk, hogy a sárguló újságlapokon a szépíró nyilatkozik meg, íme, az ellenkező tétel: a regényekben a vezércikkíró foglal állást. S a két példa is a találkozás lehetőségét és művészi eredményeit bizonyítja. Móra írói életműve ott válik igazán maradandóvá, ahol ez a találkozás létrejött. Igaz, az újságíró Móra életében néha hajcsárja, néha rabtartója volt az írónak. Az idő rostáján azonban kihullanak a feledést érdemlő művek, akár rotációs papíron, akár vászonkötésben őrzik őket a könyvtárak polcain. De ha mérlegre tesszük azt, ami az életműben mulandó és maradandó, az derül ki, hogy a progresszív gondolkodású, széles látókörű, élesszemű újságíró legfeljebb a konzervatív provinciális költő elől szívta el a levegőt, de a világról szerzett helytálló tapasztalatai révén nem ellenfele, hanem szövetségese lett a szépírónak.

Móra feltárt és újraolvasott publicisztikája azt bizonyítja, hogy életművében nincs merev választóvonal, sem a műfajok, sem a tevékenységi területek között. Aki Móriczcal vallja, hogy Móra Ferenc „gyöngyöket szólt és csiszolt drágaköveket hullatott”,<sup>50</sup> az Móra publicisztikájának olvasójaként bizonyosságot szerezhet arról, hogy a gyöngyök akkor is gyöngyök maradnak, ha történetesen rotációs papírra hullanak. Felfűzni viszont nekünk kell őket: kötetbe és az életmű fonalára is, hogy az olvasóközönség és az irodalomtörténet egyaránt birtokba vehesse a publicista Móra örökségét.

FÖLDES ANNA

<sup>50</sup> Magyarország, 1934. II. 11.

## VÁZLAT FÁBRY ZOLTÁN PÁLYÁJÁRÓL

Nem mi írjuk le először, hogy ha egyszer elkészül a csehszlovákiai magyar irodalom és kritika története: ebben, a hét évtized előtti alapozásban is, a második világháború utáni években is „tartópillér” fontoságú és jellegű lesz, ilyen szerepet kap a Fábry-életmű. A publicistáé is, a kritikusé is.<sup>1</sup> Igaz, akkor (és ma) e munkának immár Fábry Zoltán is objektuma lesz. Beleolvad, értékének, súlyának megfelelően ennek történetébe, irodalmába, nem kevésbé – sajátos módon – kritikái távol- és közelmúltjába.<sup>2</sup>

\*

Nagyon is kézenfekvőnek kínálkozik: Fábry Zoltán kritikai működését szakaszonként vizsgáljuk meg. Ehelyütt mi csak a második világháborúig terjedő három nagyobb szakaszt vesszük szemügyre: az első világháborús élménytől az antifasizmusig, a népfront korszakig. E szakaszok: a) az 1920-as évek (1920–1925); b) az évtized fordulója (1926–kb. 1935-ig); c) a népfront korszak kezdete (1935–1936).

Kiváltképp arra kell felfigyelnünk, hogy az *első nemzedék* miként teremtette meg a szlovákiai magyar kultúrát, az irodalmi életet, miként kapott helyet e nemzedék *kritikai tevékenysége* az új állam- s tudat-közegben (és mi, érthetően, Fábryra koncentrálunk). E nemzedék ala-

<sup>1</sup> Turczel Lajos: *Fábry Zoltán köszöntése* (1957); *Írások mérlegen*. Bratislava, 1958. 83. – Felhívjuk a figyelmet Turczel L. másik két, alapvetőnek bizonyuló tanulmányára (melyekre ez írásunkban sok tekintetben támaszkodunk): *Vázlat Fábry Zoltán portréjához. Fábry Zoltán kortársai szemével*. Bratislava, 1973. 209–217., valamint Fábry és a csehszlovákiai magyar irodalomtörténetírás. *Portrék és fejlődés-képek*. Bratislava, 1977. 70–74. – Továbbá az érdeklődők figyelmébe ajánljuk: *Mű és érték*. A csehszlovákiai magyar kritika 25 éve című kiadványt. (Bratislava, 1976.).

<sup>2</sup> A kritikus Fábry Z. megértéséhez három olyan mű járul hozzá újabban, amelyek a kellő és a szükséges *filológiai* háttérrel is megadják: *Fábry Zoltán Válogatott levelezése 1916–1946*. Bratislava, 1978.; *Fábry Zoltán Összegyűjtött írásai* 1. (1920–1925). Bratislava, 1980.; valamint Reguli Ernő: *Fábry Zoltán* – bibliográfia. Bp., 1980.



pozott. Örökösök – miként – erdélyi–romániai kortársaik – nem lehettek; de örökséget hagytak, és – mint utólag kiderül – nem is akármilyet. Örökséget abban az értelemben is, hogy lehetőséget teremtettek arra: hiteles(ebb) képet rajzolhat az irodalom- s a kritikátörténet a szlovákiai magyar kulturális életről.<sup>3</sup> Fábry Zoltán, a kritikus 1919 után a csehszlovákiai államkeret atmoszférájában formálódott. Bizonyára nem járunk messze az igazságtól, ha azt állítjuk: a kritikus Fábry (is), miként a publicista *az író erkölcsi állásfoglalásának* elengedhetetlenségéből indult ki. Ebből fakadtak erényei – a csehszlovákiai magyar irodalomban –, s ebből eredtek vitákat kiváltó hibái is. Bizonyos, s ezt ismét csak Turczel Lajos fogalmazta meg 1956-ban nagyon találóan: „Fábry Zoltán kritikus munkássága irodalmi életünkben valósággal a gyűjtölenccse és a szeizmográf együttes szerepét tölti be, felfogja, gyűjti a szellemnek, az emberségnek felvillanó sugarait és jelzi a közösségi lélek alkotó rezdüléseit, szívdobbanásait . . .”<sup>4</sup> Az erkölcsi elkötelezettséget – a pályaindító pillanattól haláláig – szinte mindenki, aki Fábry Zoltánról, a kritikusról szólt, egyöntetűen elismeri, s első helyen említi, mint akinek – ti. Fábrynak – szemlélete következetes megalapozottságát nyújtja,<sup>5</sup> még akkor is, ha ez a megalapozottság kritikus gyakorlatában néha zavart okozott, s bizonyos ellentmondások forrásává válhatott.

Az író, látszólagosan tűnő, stószai elzártságában teljes emberi–írói–kritikus felelősségével igazodni tudott a kor követelményeihez; az új csehszlovák állam magyar irodalmi-kulturális életét befolyásolni akarta és tudta Stószról. Igazodott a csehszlovákiai magyar nemzetiségi irodalomhoz, társadalmi funkciójához; figyelembe vette és igényelte annak követelményeit; éltetett és bátorított, szeretettel ápolta a kibontakozó irodalmi életet. Akkor még nem volt „Szlovenszko réme”, akkor még nem vette kezébe a kérlelhetlenség és türelmetlenség korbácsát. Így fonódott össze a kritikus korának irodalmi-kritikai-kulturális életével. Bizonyosfajta fásultságból akart felrázni akkor Fábry Zoltán; akkor, amikor még Ady mellett a *kritika* jogán érvel: „Értsék meg; van jog, van kötelesség, van felelősség: kritika, mert van művészet: az ember

<sup>3</sup> Itt jegyezzük meg: a magunk részéről is helyesebbnek tartjuk a *csehszlovákiai magyar irodalomról* beszélni, mintsem pl. szlovákiaiáról (ez utóbbit inkább – gyakran – Fábry Z. sugallta). Vö. Alföld, 1980/6. 43. (*Eszmecsere a csehszlovákiai magyar irodalomról.*)

<sup>4</sup> Turczel Lajos: *Írások mérlegen.* Id. kiad. 11.

<sup>5</sup> Vö. *Fábry Zoltán kortársai szemével.* Id. kiad. 209–210.

legszebb, legnehezebb istenközelsége . . .”<sup>6</sup> Két szempontot figyelembe kell vennünk, hiszen ezek kiderülnek – főként az első – az említett dokumentumkötetekből (ld. 2. sz. jegyzet) is. Ady hatása – látszólag – lassan háttérbe szorul, s majd csak egy évtized múltán, az antimilitarizmussal – s antifaszizmussal ötvözötten kap új erejű hangsúlyt. A másik szembetűnő vonásra – *visszamatón* – maga Fábry Zoltán hívja fel a figyelmet: ti. a stószai elzárttság látszólagosságára. „Szobám négy fala hihetetlenül kitágult . . .”,<sup>7</sup> és e motívum még kétszer is visszatér e kötetben: „Az író négy fal között ül íróasztala vagy írógépe előtt . . .”, továbbá – „. . . az élet kicsit jobban kilökte szobája négy fala közül . . .”<sup>8</sup>

Fábry Zoltánt ebben az alkotói-kritikusi korszakában elsősorban a csehszlovákiai magyar irodalom léte, s kibontakoztatása izgatja. Egy jellemző példa: „Szlovenszkói magyar irodalom? Ilyen még mindig nincs. De mert hébe-korba mégiscsak megjelenik egy-egy könyv – rá lehet fogni: irodalom. Folyóirat: ismeretlen fogalom. Élveztük az erdélyiek vendégszeretetét (Genius, Pásztortűz), míg csak egy szép nap a vendéglátók is ebek harmincadjára kerültek. A napilapok egyre jobban: csak újságok. Irodalom: nem hoz pénzt . . .” – írta 1925 nyarán.<sup>9</sup> Bizonyára ezzel lehet magyarázni: Fábry Zoltán az 1920-as években (kb. 1926-ig) minden lapot–folyóiratot megragad publikálásra; azért is, hogy kibontakozni segítse a csehszlovákiai magyar irodalmi életet, azért is, mert a megélhetés sovány kenyere erre kényszerítette.<sup>10</sup> E korszaka meggyőzően bizonyítja (s ezzel együtt pl. a Bécsi haláltánc-ének kalandos sorsa), hogy a fiatal Fábryban milyen erősen éltek a *kritikusi* ambíciók, de azt is, hogy mily szuggesztív volt éppen e korszakában az expresszionizmus; azt is, hogy miként törte-verekedte át magát a hagyományok *szellemi blokádján*, s végül megírhatta – első változatában –, mintegy korszak-zárásként az *Emberirodalom* programadó cikkét.<sup>11</sup> A

<sup>6</sup> *Kúria, kvaterka, kultúra*. Bratislava, 1964. 24. – *Az irodalom mai életproblémái*, valamint az *Irodalom és magyarság* mint jellemző példák keltik a figyelmet az induló Fábry Zoltán életművében.

<sup>7</sup> *Korparancs. (Magyar köszönet)*. Bratislava, 1969.<sup>2</sup> 173.

<sup>8</sup> Id. kötet 7. és 81.

<sup>9</sup> *Fábry Zoltán Összegyűjtött írásai*. Id. kiad. 334.

<sup>10</sup> 1920–1921: *Esti Újság*; 1922-től *Kassai Napló*, *Prágai Magyar Hírlap*, *Magyar Újság*, *A Reggel*; majd 1924-től: *Genius-Uj Genius*, *Kárpáti Híradó*.

<sup>11</sup> *Fábry Z. Összegyűjtött írásai*. Id. kiad. 276–292.

kezdő periódus minden (kritikusi) kísérlete a *Fábry-életmű genezisést* is elének rajzolja.<sup>1 2</sup> És egy korabeli (pontosabban: 1935-ös keltezésű) bírálat – Fábryról – visszavetítve is, két korszakát össze is kapcsolva, mintegy elvégzi az átvezetést az első korszakból a következőbe, s abból a harmadikba is. A korabeli kritikus „az emberirodalom” fölleskült apostolának és marxista bírálónak nevezi Fábryt (ezt az átvelést Fábry is megírja, a már idézett „négy fal” közé zárt helyzetéről szólva). „Mennyi sok keserű kiábrándulásnak és tanulásnak kellett bekövetkeznie – olvassuk a bírálatban – a későbbi néhány és rövid év alatt, hogy a humanista, esztétikus hajlamú Fábry le tudott számolni színjátszó ábrándjaival, hogy viszonylag hamarosan fölismerje az »Emberfenség« megcsúfoltatását korunk társadalmi viszonyai közt... Valóban, Fábry már jó néhány évvel ezelőtt – folytatja – eljutott a legátfogóbb világszemlélethez, ahová előbb vagy utóbb mindazok eltolódnak, akik nem siketek a kor szavára, a szegények lefojtott hangjaira, akiknek van szemük: a szétburjánzó igazságtalanságok, a mélyülő változások s a növekvő társadalmi visszasságok látására...”<sup>3</sup>

E bírálat egészen más nézőpontból veszi figyelembe az irodalom s a kultúra társadalmi funkcióját, miként első periódusában tette ezt Fábry Zoltán; azonkívül – amikor már ő is eljutott e szemléleti szintre (ti. Fábry Z.), ő néhány mozzanatot – ha türelmetlenül is, ha rászolgálva is a „Szlovenszkó réme” elnevezésre – másként fogalmazott meg, miként majd alább látni fogjuk. Mindenesetre: e későbbi periódussal szemben, az 1920-as évek első felében sokkal inkább bizonyos kaotikus kavargásnak vagyunk tanúi (s ez némileg rányomja bélyegét Fábry e korszakbeli kritikáira is). Hiszen ő maga is egyre másra kísérletezik: tárcanovellákkal, kritikákkal, tanulmányokkal, versírással: a helyét nem lelő, *de* cselekedni-alakítani akaró író alakja áll előttünk. E korszakára visszatekintve, legalább oly jogos a későbbi, sok évtized múltán feltett kérdése, mint amire ő *értette* az 1960-as évek legelején: „Akkor mi vagyok? Ki tud erre egy szóval felelni? Ki tud beosztani, besorozni, skatulyázni?...”<sup>4</sup>

A *Kúria, kvaterka, kultúra* Visszanéző-jében Fábry Zoltán rendkívül pontosan megfogalmazta: mit is jelentett az 1920-as években cseh-

<sup>1 2</sup>E korszak – Fábrytól származó, s részleteket is feltüntetető – periodizálását ld. It, 1980/2. 473–474.

<sup>1 3</sup>Vidéky László: *Korparancs*. Fábry Zoltán könyve. Bp. 1935. 167–168.

<sup>1 4</sup>*Emberek az embertelenségben*. Előszó helyett. Bratislava, 1962. 7.

szlovákiai magyar írónak, kritikusnak stb. lenni. „A disszonáns hangok, ezek a sokszor parlagian harsány hangok, ma már zörgőn neveltségek és néha visszataszítók. De akkor halálosan komoly volt a póz, a pátosz, a makacs magatartás, a túlszigor. De senkik és semmik voltunk, hagyomány, minta és segítség nélküliek. Előbb magunkat kellett meglátni, szóra bírni, számba venni és tudatosítani: Vagyunk! volt az egyik legelső, Komáromban megjelent folyóirat címe! Ez a magunk megteremtése, magamutogatása, kialakítása persze tévedésekkel, tévelygésekkel járt: perspektívaeltolódással, pózba merevedéssel és lázas felfokozással . . . Itt egy még önmagát kereső, önmaga hangját próbáló és élvező irodalom csetlik-botlik . . .”<sup>15</sup>

\*

Amikor Fábry Zoltán második alkotói korszakára vetjük tekintetünket, nem véletlen, hogy a Korunk-ról is szó esik; nem véletlen, hogy Sugár Erzsébetnek a Fábry-levelezésről írott kimerítően gazdag ismertetése áll az élen. Hiszen Fábry Zoltán eme korszaka Dienes Lászlóhoz éppúgy kötődik, miként Gaál Gáborhoz. Nem véletlen tehát, hogy Sugár Erzsébet rendkívüli nyomatékot ad annak: „Számunkra a kötet (ti. a Fábry-levelézése – KGy.) külön jelentőséggel bír, hisz Fábry írói-kritikusi pályája elválaszthatatlan a háborúk közötti erdélyi magyar sajtóforumoktól. Ő volt az aradi Genius szlovákiai szerkesztője, munkatársa . . .” A Korunk-kal való kapcsolat – Fábry részéről közismert. Sugár Erzsébet nagyon önkritikusan veti föl: „. . . Sajnos mi, idehaza, keveset tettünk annak érdekében, hogy felmérjük a Korunk hatóságát, baráti körét, olvasótáborát, amely jóval kiterjedtebb volt, mint előfizetőinek és vásárlóinak száma, s a múlt idő óhatatlanul elmossa a kevés fennmaradt nyomot is . . .”<sup>16</sup>

A *Valóság*irodalom című Fábry-kötet felöleli az 1926–1939 közötti – tehát a mi megítélésünk szerint az író második és harmadik alkotói – korszakot. Mit is kell itt elsősorban figyelembe vennünk? Maga Fábry Zoltán utal erre, s nemcsak utal – ki is fejt: több szempontból is. Elsősorban: „Mi törvények nélkül indultunk útnak, a kor, a valóság

<sup>15</sup> *Kúria, kvaterka, kultúra*. Id. kiad. 10. – Vö. Jelenlét. Bratislava, 1979. 19.

<sup>16</sup> Sugár Erzsébet: *A remeteség szertefoszlott legendája*. A hét (Bukarest), 1980. 7. (febr. 8.) és 8. (febr. 15.) sz. – Vö. G. G.: *Gaál Gábor levelek (1921–1945)*. Kriterion, 1975.

rágta szánkba – sürgetőn és követelőn – esztétikai normáinkat. Olvasás közben, szinte menet közben – ha úgy tetszik: harc közben – kellett leszűrni tapasztalatainkat, és azokat azonmód használhatóvá tenni . . . Az esztétikai törvényt a valóság kodifikálta. Mi magunk észre sem vettük – amikor minden korábbi vagy későbbi példától függetlenül – kibukkant a szánkban a »szocialista realizmus« kifejezés. (A romániai Korunkban a cenzúra miatt tompítottan, néha mint szociális realizmus) . . .”<sup>17</sup> Másfelől, más megközelítéssel, a *Kúria, kvaterka, kultúra* – már idézett Visszanézőjében – a kritikus magatartást ekkép rajzolta meg: „. . . Csuda-fura muszáj-Herkulesként tartottunk ki posztunkon, de portánkat végül mégiscsak a magunk elképzelése és az osztályharc törvényei szerint alkottuk meg, és gondolkodás, sőt irgalom nélkül vetettünk ki belőle mindent és mindenkit, akit nem éreztünk odatartozónak. Amit később a fasizmus főismérveként átkoztunk és pellengéreztünk – a kizárólagosságot és tekintetnélküliséget – azt igazunk tudatában, tiszta szívvel korparancsként gyakoroltuk. Irodalmi vésztörvényt szék voltunk. Az akkoriban a nevemhez tapadt »Szlovenszko réme« jelző mindennél többet mond . . .”<sup>18</sup> E pályaszakasz lett – az irodalomtörténetben általánosan elfogadottá – Fábry „türelmetlen korszaka”, s az iménti idézet mindennél és mindenkinél autentikusabban foglalta össze e pályaszakasz lényegét.<sup>19</sup> E periódusában bekövetkezik ama bizonyos balratolódás, amikor meghallja az új (ti. számára új) szociális hangokat, s ekkor válik – mint írta – kíméletlenül ostorozóvá is.

Érdekes mozzanat-sornak lehetünk tanúi: a radikalizálódás, az állandó ébrenlét (mint ő kifejezte) feltétlenül alkalmassá tette arra, hogy Európában első között figyeljen föl a fasizmusra (még 1933 előtt!); tehát magában hordozta az antifasizmus csíráit ugyanakkor a nemzetközi munkásmozgalom szélesebb egységfrontot kialakítani akaró törekvései sem kerültek el figyelmét – jóval 1935 (a Komintern VII. kongresszusa) előtt. Ekkor erősödik fel ismét Fábry Zoltán antimilitarista állásfoglalása, ekkor kerül ismét előtérbe Ady (aki nemsoká nagyon is „aktuális Ady” lesz). S viszonylag rövid idő alatt különös szintézis tanúi lehetünk – ami a kritikus Fábryt illeti: a húszas évek útkereső írója –

<sup>17</sup> *Valóságirodalom*. Bratislava, 1967. 7–8.

<sup>18</sup> *Kúria, kvaterka, kultúra*. Id. kiad. 11.; itt utalunk (vissza) a 13. sz. jegyzethez, s hozzá fűzött kommentárhoz.

<sup>19</sup> Vö. ehhez párttagságának történetét, melyet e sorok írójának levélben pontosan rögzített (1964. X. 17.). Forrás, 1970/6. 13.

az Emberirodalom programját megfogalmazva – erőteljes fordulatot tesz balra, majd a népfront korszak történelmi szükségszerűségét felismerve – nemzetközileg is – az *emberért aggódó* antifasiszta íróvá lesz, akinek most már elválaszthatatlan a nevéből, életművétől a maga megfogalmazta: A műfaj neve: antifasizmus.

A már említett erkölcsi elkötelezettség, állásfoglalás adta-kinálta, sőt gyakran követelően parancsolta Fábry Zoltánnak, hogy bizonyos történelmi-társadalmi szituációban *mint* kritikus maradjon háttérben.<sup>20</sup> *Altalában* erre akkor került sor, amikor az antimilitarista, s (majd) főként az emberirodalmat alapozó *publicista* (az 1920-as években) lépett előtérbe, hogy majd – egy hatalmas radikálisnak nevezhető íven át – ezt követhesse az *antifasiszta* korszaka (1935 után). De minden esetben úgy, hogy ez összhangban állott kritikusi magatartásával és működésével.

\*

Fábry Zoltán maga mondotta el – e sorok írójának – 1969 augusztusában, hogy e népfront korszak – figyelembe véve sajátos jellegű párttagságát – a párttagságot jelentette számára; az aktív antifasiszta korszakának kezdetét, pontosabban megerősödését.<sup>21</sup> Irodalom, kritika, ideológia, munkásmozgalmi történet fonódnak e ponton össze, hiszen amit Fábry Zoltán akkor elmondott: szorosan kapcsolható a Komintern népfront-politikájához. Ezzel összefüggésben bonthatók ki a közép-kelet-európai progresszió szellemi erővonalai, amelyeknek szerves részét képezik Fábry Zoltán megnyilatkozásai, gondolatrendszere, s nem utolsósorban kritikusi állásfoglalásai. Ezzel összefüggésben – éppen a kritikus Fábry Zoltánra mutatva – nyomatékosan hangot kell adni annak: Fábry Zoltán antifasizmusa éppúgy lényeges, miként csehszlovákiai nemzetiségi léte. Ez utóbbiról, sajnos, általában kevesebb szó esik; szívesebben idézik föl az elsőt. Pedig, úgy véljük a szellemi-tudati tehertételeket együtt kell megvizsgálni ahhoz, hogy a múlt tanulságait feltárva – jobban koncentrálhassunk a mára és a jövőre.

Fábry Zoltán idejekorán felismerte a *kritika jelentőségét* a csehszlovákiai magyar irodalomban. S bármily hullámmászai is voltak pályájának (korábban útkereső, inkább kaotikus, majd – egy ideig – rend-

<sup>20</sup> Mint jellemző példára vö. *Harmadvirágzás*. Bratislava, 1963. 105–106.

<sup>21</sup> Vö. *Tiszatáj*, 1977/8. 43.

kívül radikális-, türelmetlen” stb.), a kritika minden esetben igen fontos szerepet töltött be gondolatrendszerében; éppen mert nem külső hatásra szorgalmazta, hanem saját „belső fejlődésrajzának” szerves része volt. Gyakran éppen az ő kritikusi magatartása, megnyilatkozásai jelezték a csehszlovákiai magyar irodalmi-kritikai élet alakulását-módosulását. S éppen mert Fábry fontosnak tartotta a kritika szerepét és messzire nyúló (tudati) hatását, a második világháború után éppen e területen tartotta egyik első feladatának, hogy a „türelmetlen” korszakban igazságtalanul megbírált íróknak méltányos igazságot szolgáltatson (erre számtalan példát nyújtott, gyakran megállapítását revideálva). Nemcsak írókkal, mozgalmakkal szemben is: az 1929-es *Etnográfiai szocializmus* megírása után rendkívül gyorsan elküldte – még a harmincas évek közepén – a *Sarló címére* szóló cikkét.

Bármily tévedései voltak és lehettek – Fábry Zoltán végül is megfogalmazta a nem mellőzhető kritikusi alapelveket (amely saját pályaszakaszaira is vonatkoznak, még akkor is, ha időnként meglehetősen eltért ettől). Ez pedig: „. . . A kritika az aktualitás pere . . . A kritikai igazság objektuma, próbája a mű. A megbírálandó, a minősítésre váró mű. Ezért a kritikust igazolni és cáfolni csak művekkel lehet . . .”<sup>22</sup> Íme, az érvet, a megvétőzhatatlan igazságot maga Fábry Zoltán nyújtotta, s mondotta ki. A kritikus Fábry Zoltán.

KOVÁCS GYÖZŐ

<sup>22</sup> Stószki délelőttök. Bratislava, 1968. 367.

# SZEMLE

---

## JÓZSEF ATTILA-DOKUMENTUMOK KÖTETEI

### JÓZSEF ATTILA KÉZIRATAI ÉS LEVELEZÉSE (KATALÓGUS) NÉGYSZEMKÖZT AZ UTÓKORRAL JÓZSEF ATTILA FÉNYKÉPEINEK IKONOGRÁFIÁJA

A Petőfi Irodalmi Múzeum jelentős szerepet vállalt a József Attila-hagyaték közkinccsé tételében. A költő születésének 75. évfordulója alkalmából több kiadvánnyal gazdagította a József Attila-irodalmat. Ezek között van a kéziratokból és levelekből összeállított jegyzék, valamint a József Attiláról készült fényképek gyűjteménye.

A kéziratok és a levelezés katalógusa többet ad a címben közölnél. Az ezernél több vers, az ötvennél több próza, a negyven műfordítás, továbbá a 334 megírt, valamint a 368 kapott levél kéz-, illetve gépiratának szakszerű rendbeszedése és leírása mellett az ajánlásoknak és a feljegyzéseknek a teljes szövegét is közlik. Ezenkívül a József Attila családjával, iskoláival, mozgalmi, írói és szerkesztői tevékenységével kapcsolatos dokumentumokkal is megismertetik az olvasókat. A 2203 adatot tartalmazó katalógusban való könnyebb tájékozódást segíti a „lelőhelymutató”, melyen belül a közgyűjteményben, a magántulajdonban és az ismeretlen helyen levő, továbbá a hasonmásban és fényképmásolatban található dokumentumokat különítik el egymástól. Megadják az ismeretlen helyen levő anyagok egykori tulajdonosainak a nevét. Az ívnyi terjedelmű „melléklet”-ben 18 kézirat fotomásolata található; közöttük négy olyané, amelyhez az összeállító M. Róna Judit csak a katalógus nyomdai munkálatai közben jutott hozzá, s így azokat már nem sorolhatta a többi közé.

A József Attila-dokumentumok: kéziratok, ajánlások gazdag száma, illetve azok születésének körülményei tanúságot tesznek a költő – sokat hangoztatott – szeretet-vágyáról, emberi kapcsolatok teremtésére való törekvéséről. Sok ismert és – még jó pár – ismeretlen név, személy szerepel a névsorban, s egy jó részük kapcsolatának, kötődésének a feltárásával adós a József Attila-kutatás. Maguk az ismert dokumentumok arra is utalnak, hogy sok kallódó József Attila-kézirat vár még felderítésre. A költő személyes és alkotói életútjának alapos megismerésében pedig jelentős szerepet kapnak e relikviák. A verseskötetek



ajánlása például az évek során változó társasági-baráti kör felderítéséhez adnak tájékoztató pontokat. Emellett az egyes személyekkel fenntartott rövidebb vagy hosszabb ismeretségről is tájékozódni tudunk belőlük. Az eddig nem publikált ajánlások között egy-kettő az eddig nem teljesen tisztázott személyes és alkotói konfliktusok megismeréséhez is segítséget adnak. Így például a Fenyő Lászlóval kialakult személyes ellentét feloldásának útját szemlélhetjük az ajánlások hangvételéből. A Kassák Lajos költészetéről írt elfogult és elítélő kritika megbánásának is tekinthetjük a „tisztelettel, barátsággal és szeretettel” átadott *Medvetánc* kötet ajánlását. Hasonló önkritika van a Komlós Aladárnak címzett ajánlásokban.

A *József Attila válogatott levelezése* c. kötet (Fehér Erzsébet összeállításában) után már azt hihettük, hogy a költő által írt levelek nagy részét ismerjük; a katalógus tanúsága szerint azonban a családi levelezésből az Etelka nővérhez szólók nagy része, a Jolánhoz és a Makai Ödönhöz írtak közül egy-kettő nem került publikálásra. A makói atyai-baráti pártfogónak, Espersit Jánosnak küldött írások közül jó néhány utólag került a Múzeum birtokába.

Az alkotói kapcsolatok részletesebb megismerése szempontjából figyelemre érdemesek a Berda Józsefnek, Bresztovszky Edének, Cserépfalvi Imrének, Gáspár Endrének és Veres Péternek küldött – eddig nem publikált – József Attila-levelek. A tragikus vég bekövetkezésének körülményeiről szerezhetnénk újabb ismereteket az 1937 áprilisa és decembere között Flórának írt vallomásokból és üzenetekből, melyek a címzett birtokában őrzik a titkokat.

József Attila naptárakban, füzetekben és egyéb helyeken fennmaradt feljegyzései: nevek, címek, műsorok, tervek az életútban jártas kutatók számára adnak segítséget és feladatokat. A személyével kapcsolatos – a születési bizonyítványtól a periratokig terjedő – gazdag dokumentum-anyag a személyes és az alkotói pálya szinte minden jelentős állomásáról ad hiteles és pecsétes bizonyítványt. Ezek közül hiányolom a statárium elleni tiltakozás József Attila-gyűjtőívét 1932-ből; mely a Párttörténeti Intézet Archivumában található.

A József Attila-émlékek, ereklyék közé tartoznak a róla készült fényképfelvételek, melyeket a *Négyszemközt az utókorral* című kiadvány tartalmaz. A könyv külső borítóján a *Fototéka* cím fényképgyűjteményt ígér; a belső címlapon – az alcímben – ugyanakkor már e képek „ikonográfiája”; azaz tárgyának és szellemi tartalmának ismeretése is olvasható. És Macht Ilona – a kötet összeállítója és előszavának írója – hat oldalon mesterien megoldotta ezt az ikonográfiai alapvetést. Tisztázza azt, hogy mit jelentett József Attila számára a

fénykép. Vágó Mártára hivatkozva állapítja meg, hogy „József Attila számára nem volt közömbös, mit ment meg a fényképezés emberi vonásaiból az utókor számára, miként állítja testi valóját a késői szemlélő elé”. Ezt bizonyítják az egyes József Attila-versek, melyekben a személyi jegyek költői tudatosodása nyer kifejezést (*Önarckép, Reménytelenül*).

Az eddig ismert 70 József Attila-fényképet időrendi sorba szedve közli az összeállító, s bevezetőjében rövid, de tartalmas ismertetést ad az egyes életkorok képeiről. A gyermekkori felvételekről megállapítja, hogy azokon „az ’öt és fél kilósnak szült anyám’ tartósnak bizonyult nyomai láthatók”. A Makótól Párizsig vezető diákpályán igazolvány- és csoportképek örökítették meg komoly tekintetét és „sűrű nagy hajá”-t. 1927–28-ból a budapesti, örömhegyi és szabadszállási felvételek „a vidám, kamaszos, vigyorgó” József Attilát mutatják. 1929 nyaratól a tömött bajusz lett egyéniségének fényképen meghatározó jegye. Maga is úgy látta, illetve láttatta: „Bajuszom mint telt hernyó terül / elillant ízű számrá szét”. (*Reménytelenül*) 1935-ig a munkásmozgalmi és írói társak körében a magabiztos és vidám költő nézett szembe a fényképezőgéppel. Az 1936–37-ben készült portrék már a „szomorú tekintetű” embert mutatják.

A József Attiláról készült fényképfelvételek nagy része alkalmi jellegű, amatőrök által készített, s ebből eredően gyenge vagy éppen rossz minőségű foto. Mindezek ellenére – írja Macht Ilona – „számunkra, akik nem ismerhettük közvetlenül a költőt, a képek aligha nélkülözhető segítőtársaink életének s egyéniségének megismerési folyamatában”. Maguk a fényképek: születésük körülményei, a rajta látható személyek sok életrajzi vonatkozású ismeretet adnak; s a még bizonytalan és megfejtetlen adataik a kutatók számára jelölnek ki feladatokat.

A két múzeumi összeállítás értéke – a saját kapuján túltekintő – dokumentáris gazdasága és teljessége, továbbá a helyesen megtalált, illetve megválasztott rendező elv érvényesítése. Mindezzel példát adnak a magyar irodalom története – még múzeumok és levéltárak mélyén rejtőző – dokumentumainak szakemberek és olvasók számára egyaránt használható feltárására, illetve közzétételére. A társadalom és az irodalom történetét kutató szakemberek a József Attila-életút és -mű még feltáratlan, illetve meg nem magyarózott részproblémáira vonatkozóan kapnak figyelem felkeltő adatokat. Szerepet játszhatnak új összefüggések, kapcsolatok észrevételében és felismerésében is a közölt dokumentumok: levelek, fényképek s mások. Többek közt: az Oswald Istvánnak Bécsben dedikált *Nem én kiáltok* kötet szövege arra utal, hogy József Attila a Collegium Hungaricumban nemcsak „takarító és kisegítő” munkát látott el, hanem a „könyvtáros tisztséget” is be-

töltötte. Ez az információ magyarázatot ad például a Lábán Antal igazgatóval később is meglevő jó kapcsolatára; de ugyanakkor még inkább homályban hagyja a Collegiumból való távozásának konkrét okát. Az 1929 szeptember-október havában – a MABI balatonlellei szanatóriumában – készült fényképek s velük kapcsolatos emlékezések egy eddig nem ismert és nem elemzett életrajzi epizódról adnak hírt; pedig ez a Márta-szerelem utóéletékeként is figyelemre érdemes.

A József Attila életéről bővebb ismereteket szerezni óhajtó olvasó számára – József Attila levelező partnerei, a dedikált köteteket kapók névsorán és a fényképeken kívül – az ajánlások és más személyes jegyzetek teszik érdekessé és olvasmányossá a köteteket.

Az itt bemutatott két József Attila-kiadvány egy-egy induló sorozat első számú kötete. Az első a *Klasszikus magyar írók kéziratának és levelezésének katalógusai*, a másik a *Fototéka* sorozat-címet viselő, és szerkesztőjük Láng József. Üdvözljük a vállalkozást, és reméljük, hogy viszonylag sűrűn és az elsőkhöz méltó tartalmi és formai kiállításban fogják követni egymást a kötetek. A sorozatszerkesztőtől csak azt kérjük, hogy magyarítsa meg a címeket; jelen esetben a „fototéka” és az „ikonográfia” sok egy helyen, különösen ha mind a kettőre van egy-zavas magyar szó is. (Petőfi Irodalmi Múzeum, 1980.)

M. PÁSZTOR JÓZSEF

## „SEBED A VILÁG”

### NÉGY KÖNYV JÓZSEF ATTILÁRÓL

„Emlékem egyre merevbb lesz” – írta le a költő, félve a halhatatlanság hideg magasától, a bármilyen értelmű kanonizálástól. Születésének 75. évfordulója előtt magam is féltettem, mint annak idején Petőfit és Adyt is. De, hadd tegyem hozzá: magunkat is féltettem, mert talán túlzottan is szeretünk ünnepelni, mert – Petőfi szavaival – „vasárnap népként vagyunk”. Joggal fogalmazta meg 1973-ban Illyés Gyula: „Az ünnepelés nemcsak az ünnepeltre vet fényt. Hanem az ünnepelőre is. Minden korszak a saját képességeiből tesz vizsgát azzal, hogy egy-egy alkotó művéből mit tud hasznosítani.” Nos, a József Attila-évforduló megünneplése nem volt „hangos”, a kiadványok megjelentetése nem volt kampányszerű, s ha minden vonatkozásában nem is, útkeresésében, szándékában már a költő útmutatását látszott követni. Ezt igazolja az a négy, „műfajában” egymástól ugyan különböző, mégis hasonló célokat megvalósító kötet, amelyről szólni szeretnék.

Ezek egyike Benjámín László és Aczél György *József Attila* című kis könyve (Kossuth, 1980.), amely az Emlékbizottság ünnepi estjén, 1980. április 10-én elhangzott beszédeket tartalmazza. Az emlékbeszédek már címükben is a költő egy-egy ma is – ma különösen! – aktuális útmutatását idézik fel. Benjámín László, az életmű valóban lényeges motívumaira: a harmónia, a József Attila megálmodta „rend” építő-elemeire utalva e sort emeli ki címként: *Szépet, tisztát felmutatni*. Aczél György pedig a felnőtté válás gondolatát tartja hangsúlyozandó, korunknak szóló tételnek, amikor a *Mindig jó tanácsot szíszegnek* című vers e sorát helyezi beszéde élére: „*De végülis föl kell már nőni!*”.

Benjámín László, tudatosan vigyázva arra, hogy ünneprontó ne legyen, hogy emlékezése „kései gyászbeszéddé” ne keseredjék, „hiába-való vádbeszéddé ne fajuljon”, végül is indulatos jegyzetet olvasott fel. Indulatait „menti” az a körülmény, hogy nem is oly rég zajlott az a vita, melynek tárgyát József Attila költészetének az irodalom peremére szorulása képezte, s hogy Benjámín László az emlékbeszédben hangsúlyozottan nemcsak a műről, hanem a költő – kortársaihoz nagyon is közel álló – életéről és haláláról szól, arról, hogy az mennyire értünk való volt. Így már elfogadhatónak érzi az olvasó a múltra és jelenre is tekintő értékítéletet, amely szerint mintha mindig több József Attila létezett volna, illetve létezne: „megtudhattuk, hogy József Attila a mi időnkben nem követhető; kimondatott, hogy van egy – bár nem korlátok nélküli – nagy kommunista költő, s egy másik: a fasizmus győzelmei miatt, érthetetlen pörök miatt elkomorult, betegsége démonaival viaskodó, élete romjai fölött kesergő dekadens polgár – s az nem kell nekünk! Nem vigasztalóbb a jelen sem. Mint azelőtt, csak éppen visszajára fordítva torzítják, csonkítják József Attilát” (9).

Aczél György beszéde nem ilyen indulatos, inkább higgadt, megfontolt: egyaránt tükrözi politikánk, kulturális életünk, de a szaktudomány, az irodalomtörténet nézőpontjait is, néha látenszen vitatkozva is ezek egyikével-másikával. Tudatosan kerüli a pátoszt, mert – mint mondja – József Attilához „nem illenek a hangzatos szavak, a dagályos megfogalmazások” (13). Amikor beszéde címének József Attilától kölcsönzött sorát értelmezi – a szaktudománytól eltérően nemcsak a társadalmi értelemben vett felnőtté válás József Attila-i magatartására utal, hanem arra is, hogy József Attilához „föl kell nőnie a kornak, s föl kell nőni hozzá valamennyiünknek” (14). Benjámín és mások gondolatsorát idézi fel bennünk, amikor leszögezi: „A szocializmusnak van már keserű tapasztalata arról is, mennyit árt a torz hagyománykultusz a műnek és az utókornak egyaránt” (15). S akaratlanul is Illyés Gyula idézett sorainak szellemében fogalmazódik meg az a posztulációként, politikai, kultúrpolitikai feladatként is értelmezhető kijelentő mondat, amely így

szól: József Attila költészetét, ezt „az egyetemes költészetet nem ki-sajátítani, hanem elsajátítani akarjuk, az egészét, a teljes életművet” (15). József Attila műve mindig önvizsgálatra szólítja fel mindenkori olvasóját, Aczél György is erre figyelmeztet, tudatosan provokálva hallgatóit azzal, ahogy feléjük fordulva rákérdez: „vajon költészetének minden igazsága áthatja-e tetteinket? Ismerjük-e úgy őt és önmagunkat, ahogy ő ismerte korát és önmagát? S vajon mennyire öltött testet a gyakorlatban a marxista gondolat, hogy az egyes ember gazdagsága a másiktól, a közösségtől táplálkozik?” (27.) S az önvizsgálat alapjaként szolgáló kérdések hitelét a József Attila-i életmű egyik nagy értéke, a 20. században oly ritka teljessége adja. „Egyéniség és közösség, személyes lét és a társadalmi ember egységét szólaltatta meg” (18.) a költő. Éppen ezért felelősséggel mondhatja Aczél, „hogy itt az ideje már kimondanunk: nem vizsgáztató tanárai, hanem tanítványai akarunk lenni” (29.).

József Attila maga írta le költőelődjéről: „Ady lelke lebeg a vizek felett, Ady lelke lebeg a feketék fölött, nem elemezik Adyt, hanem halmozzák . . . soha ilyen szükség és alkalom, hogy valahány Ady-vers van, az végigelemeztessék . . .” (*Ady-vízió*). Nos, ez ma József Attilára vonatkozóan is érvényes. Könyvkiadásunk az évforduló tiszteletére törekedett is arra, hogy gazdagítsa a megjelent verselemzések számát. Ennek a törekvésnek a bizonyítéka a Magyar Helikon Kézirattár sorozatának új kötete a „*Költőnk és kora*” című versről. A verset, amelynek hasonmása is ott lapul a kötet „zsebében”, Tverdota György és Vas István mutatja be. A „*Költőnk és kora*” nem sokkal József Attila halála előtt jelent meg a Szép Szóban, olyan vers tehát, amelyet még olvashatott a költő nyomtatásban.

Tverdota György értelmezése a kéziratból indul ki: abból, hogy az tisztázat, a vers nyomdai példánya. Nemcsak a filológusok, irodalmárok érdeklődésére tarthat számot az, ahogy a kézirat alapján Tverdota eljut saját végső értelmezéséig. Stoll Béla kutatásaira támaszkodva megállapítja, hogy „a javítások nagy részét idegen kéz végezte el” (11.), sőt az ajánlást – „Hatvány Bertalannak” – is más, mégpedig Ignotus keze írásával olvashatjuk (38.). A kéziratból, korabeli híradásokból és visszaemlékezésekből „nyomozza ki”, hogy a vers 1937. augusztus legvégén-szeptember elején (19.) íródott, a megidézett orvosok, barátok szavai-ból pedig arra következtet, hogy a költő elfogadta a tanácsokat: ha ír, a gyógyulását is segíti. Az, hogy a költő ekkori verseit bizonyos értelemben „megrendelésre” írta – mi több, „adósságokat fizetett” velük (39.) – Tverdota szerint nem pusztán lélektani-életrajzi magyarázatul szolgál, „hanem a vers formateremtő elveként működik” (25.). S ebből következik Tverdota elemzésének lényege: a „*Költőnk és kora*” a „vers a

versről” műfaji előírásait követi (25.). A csupán „önmaga létrejöttének stádiumairól” szóló, s mégis tökéletes vers mintájaként – bizonyítja meggyőzően Tverdota – a *Szonett a szonettéről* című Lope de Vega-vers szolgált, amely már 1921-ben megjelent a Nyugatban, Kosztolányi fordításában. A mikro- és makrokozmosz egymáshoz való viszonyának, a táguló világegyetem József Attila-i képének értelmezése mellett Tverdota írásának – véleményem szerint – éppen az a méltánylandó erénye, ahogy a vers „műfaji” megvalósulását kibontja: szerinte a „*Költők és kora*” – különösen az első egység – „a belső készítés hiánya és az erőteljes külső motiváció közötti kompromisszumból nyeri formáját” (28.).

Vas István (*Giusto-rubato*) a vers hetykeségére hívja fel a figyelmet, s jöllehet, meggyőzőnek tartja Tverdota érvelését, vitája is van vele: szerinte a vers „erősebb a költőnél, a szándékainál meg az érzéseinél” (48.). Ezt igazolandó, Tverdotához hasonlóan ő is utal Németh Andor visszaemlékezésére, amely szerint a Siesta szanatóriumban a költő paplanán ütemjelekkel teli papír hevert. Vas István föltételezi, hogy a költő „ritmikailag a trocheus szándékával vágott neki a versnek” (49.), majd megállapítja, hogy a trocheusok meg-megereszkedésével a vers dallamát meg nem döccentő olyan ritmikai folyamat zajlik le, amely „arra a zenei jelenségre emlékeztet, amikor a tempó változatlan marad, csak éppen a feszes giusto-ból szeszélyesebb rubato felé hajlik”. Ezt a ritmikai váltást egy személyes élményével magyarázza: szerinte a „Bor, bor, bor, / Jaj, de furcsa bor / Ez a mádi bor” kezdetű, feltehetően sárospataki diáknótára emlékezhetett a költő, s nem a „*Költők és kora*” című versre hat először a nóta. Vörösmarty Mihály *Haj, száj, szem* című verse tanúskodik a 120 éven át ható inspirációról. A ritmikai párhuzamon túl más, pl. a „benne” rímbe csapott, hangsúlyos nyomatékának azonosságát is felfedezi Vas István a három szövegben. Az érdekes ritmuselemzés mellett figyelemre méltó az is, ahogy a forma (dallam) és tartalom ellentmondásából levezeti Vas István azt, hogy a vers, Sartre könyvét hat évvel megelőzve, szintén a Létezés és Semmi küzdelméről szól. A „*Költők és kora*” semmijét más szempontból József Attila két évvel korábbi Kosztolányi-bírálatának azonos motívumához vetíti vissza (56.), mint ahogy a „részvét”-et is Kosztolányi-rímnek tekinti, azaz: ezek szerint a „*Költők és kora*” éppen azt az értelmezést járja körül, amelyért József Attila nem sokkal előbb Kosztolányit még kárhoztatta (64.).

Ez az elemzés helyet kapott egy másik kötetben, a Kossuth Könyvkiadó gondozásában megjelent *József Attila útjain* címűben is. A Szabolcsi Miklós és Erdődy Edit szerkesztette gyűjtemény tizenhét dolgozatot tartalmaz. Jöllehet, a tanulmányok nagyobb része az életmű

egy-egy hosszabb időszakáról íródott, mégis szinte természetesnek hat, hogy hosszabb értelmezéseket-elemzéseket olvashatunk több versről, így a *Kései siratóról* (Sárközy Péter), *A kozmosz énekéről* (Danyi Magdolna), a *Kirakják a fát* (Szabolcsi Miklós), a *Bukj föl az árból*, a *Nem emel föl* (Beney Zsuzsa), az *Erőének* (Rónay György) címűről is. A kötetbe gyűjtött tanulmányok eredetileg különböző folyóiratokban (többségük a Kortársban és az ItK-ban) jelentek meg 1967 és 1979 között, azaz a hetvenes évek József Attila-képét reprezentálják, igazolva egyúttal Szabolcsi Miklósnak a kötet előszavában a válogatás céljáról és szempontjairól írt sorait: „Minden időszaknak, minden nemzedéknek van róla [József Attiláról] mondanivalója; így a hetvenes évek végének embere, a ma olvasója is szembesül vele.” A tanulmányok nagy részének újraközlését nemcsak az indokolja, hogy a József Attila költészetére vonatkozó legújabb tárgyi ismeretek tára lehet a kötet, hanem az is, hogy módszertani tanulságokkal is szolgál. Olvashatunk a költő jellegzetes motívumairól, képzeteiről, különböző verstípusairól (Bokor László, Beney Zsuzsa, Szabolcsi Miklós, Tamás Attila, Szőke György, Sárközy Péter), tanúi lehetünk annak, milyen fontos szerepe van az életmű megismerésében a textológianak (Stoll Béla), a tágabb értelemben vett filológiának (Lengyel András, Rónay György, Tasi József, Tamás Attila). Megismerkedhetünk a költő világlképének, természet-tudományos műveltségének, filozófiai érdeklődésének kérdéseivel (Tverdota György, ifj. Gazda István, Gyertyán Ervin). Részletesen foglalkozik egy-egy dolgozat a társadalmi-politikai környezet problémáival, a költő korabeli értékelésével, kritikai fogadtatásával és utóéletével (Tasi József, Agárdi Péter, Gyertyán Ervin, Stark András–Bókay Antal). És nagyon fontosak azok a tanulmányok, amelyek az életrajz-életút és mű viszonyáról szólnak, megvilágítva, hogy sors és mű feltűnően szoros kapcsolatban áll egymással József Attila esetében (Rónay György, Szabolcsi Miklós, Gyertyán Ervin).

A *József Attila útjain* című kötet meggyőző bizonyítéka annak, hogy a költő életműve ma is aktuális, továbbra is fontos része az irodalomtörténeti kutatásnak. Ugyanezt jelzi az is, hogy a Magvető Gyorsuló idő sorozatában Bóka László *Esssay és vallomása* után most újabb József Attilára vonatkozó kötet jelent meg, mégpedig Széles Klára tollából.

A „... minden szervem óra” című kötet – mint maga a szerző írja – „nem életrajz, nem portré, nem korrajz, nem verselemzés, de mindegyikből ad valamit” (35.). Az alcímet – *József Attila költői motívumrendszeréről* – úgy kell értelmeznünk, hogy nem az életmű egészének teljes motívum-hálózatával ismerkedhetünk meg, hanem egyetlen „önkényesen kiválasztott szemponthoz igazodva”, a „csillag” motívum

kapcsán, a képzettársítások egymáshoz fűződését kísérhetjük figyelemmel. A „speciális költői minőséget hordozó” (14.) motívumok értelmezése segítségével azonban végső soron mégis megsejthetjük a motívumok adta rendszer egészének jellemzőit is. Széles Klára József Attila költészetének belső okhálózatát igyekszik megfejtetni, s hogy miért épp a csillagköreit, Göncöleit, Tejútjait követve? József Attilára hivatkozik – nem alaptalanul –, aki a *Majd emlékezni jó lesz* c. versben ezt írta: „minden szervem óra, mely csillagokhoz igazítva jár”. A könyv fontos elméleti problémákkal is foglalkozik: így pl. kísérletet tesz – bőséges szakirodalmi anyag segítségével – a költői motívum „pontos” meghatározására. Egyetérthetünk vele abban, hogy a költői motívum ismétlődése különböző egységeken – egy versen, de egy életműszakaszon avagy egy egész életművön – belül is, és különböző módokon történhet (16.). Fölveti azt a látszólag egyszerűnek tűnő, valójában alapvető fontosságú kérdést, hogy „mikor, hol, miért, hogyan kezdődik (és végződik, ha végződik) egy vers”? Továbbgondolásra készíti az olvasót az is, amikor Széles Klára József Attila levelei és tanulmányai alapján megállapítja: ha az ihletről ír a költő, „mindig megtalálhatjuk nála a mozgás, a »cselekvőség«, illetve a teljesség, a totalitás lényeges mozzanatait” (40.). A kiválasztott motívum értelmezése során tett megfigyelések közül kiemelendőnek tartom azt a költői magatartásforma jellemzésére is alkalmas megállapítást, amely szerint „akkor ragyognak fel a versbéli csillagok, amikor éppen tanácstalannak érzi magát” a költő. Ha Széles Klára minden motívum- és versértelmezésével nem is érthetünk egyet, azokat, amelyekben sikerül az egyszerű és mélyen rejtőző élményt kifejeznie, tanulságosnak tartjuk. Ilyen példaadó értelmezés az, amelynek során a *Hűségben* felfedezi ugyanazt a mélyélményt – a „rettegésekkel teli kisgyermek titkos, szorongó éjszakai kirándulásának közegét” –, amely az 1936-ban született *Ha a hold süt . . .* című versnek is alapja volt (74.). Az ilyen elemzésekkel valóban hozzájárult Széles Klára az *Esztétikai töredékekben* megfogalmazott „törvényes véletlen törvényének” megértéséhez és megértetéséhez.

A bemutatott négy kötet az említetteken kívül más tanulságokkal is szolgál. Érdemes például arra is figyelni, hogy több párhuzamossággal találkozhatunk. Többek között ezek is jelzik, hogy a hetvenes évek József Attila-kutatása hol, mely pontokon, milyen, többek által is megerősített új eredménnyel, felismeréssel vagy kérdésfelvetéssel járult hozzá az életmű mind teljesebb megismeréséhez. A köteteket így, együtt olvasva azt is láthatjuk, milyen kérdések és problémák állnak az érdeklődés előterében és megsejthetjük azt is, hol várható továbblépés, illetve, milyen irányban halad(hat) tovább a József Attila-kutatás. Egy jól látható közös sajátosságra a tanulmány-gyűjteményhez írt előszóban



Szabolcsi Miklós is utal: „Nem véletlen az sem, hogy általános fejtegetések és verselemzések kapcsán is elsősorban a kései időszak, az érett, nagy, átfogó József Attila-i költészet versei kerülnek szóba – talán ezek hordozzák a ma embere számára a legfőbb és legmélyebb tanulságot, a mához szóló költői-emberi üzenetet” (6.). Szabolcsi Miklós felismerése és magyarázata egyértelmű, azonban az aktualitás csak egyik oka annak, hogy több szerző foglalkozik a kései versekkel. A másik ok – véleményem szerint – abban rejlik, hogy József Attila utolsó költői korszaka hosszú ideig mostohagyermeké volt a kutatásnak. S tegyük hozzá: ha kevésbé is, de érvényes ez a korai versekre is. Pedig – meggyőződésem – e két korszak sok szempontból „rímél” egymásra. Nekem tehát éppen az tűnt izgalmasnak és újnak, hogy a szerzők egy része (néha szándékosan, néha pedig az adott művek természetéből fakadóan) rámutat a korai és kései versek összecsengésére. Ezt teszi Szabolcsi Miklós is („*Az ésszel fölfogott emberiség világoossága*”), amikor az utolsó évek költészetének tónusváltását, a képtechika egyszerűsödését a fiatalkori mesterekhez – Babits, Kosztolányi – való visszatéréssel magyarázza (147.). Rónay György pedig (*József Attila útjain*) a kései idők ártatlan bűnvádjának távoli előhangjait fedezi fel pl. *A csoda* című korai műben (79.). Danyi Magdolna a kezdeti önmegvalósítás sajátos jegyei alapján – az 1923-ban írt *A kozmosz énekét* az érett költőt előlegező versnek tekinti (173.). Több hasonló példára utal Bokor László (*József Attila művészetéhez*) is, Széles Klára pedig a csillagfénynek a korai és kései versekben hasonlóképpen történő megjelenését veszi észre (175–8.). Tulajdonképpen ezt az igényt formálja meg Aczél György is, amikor ezt írja: „Nem játszunk ki az egyik verssel szemben a másikat, a koraiakkal a későbbieket” (15.). Beney Zsuzsa (*József Attila két késői versének Isten-képe*) és Szőke György (*József Attila apaképe*) is hangsúlyozza, hogy „a két egymástól időben eléggé távol eső verscsoport között szerves összefüggés van” (279.). Sőt, Szőke György, a jóság motívumát vizsgálva párhuzamot talál nemcsak a kései *Tudod, hogy nincs bocsánat* és a korai *Tanítások*, de egy 1923-ban, Galamb Ödönhöz írott levél között is (280–81.).

Az utóbbi néhány évben élénkebbé vált az érdeklődés József Attila betegsége iránt is, tükrözi ezt a dolgozatok jelentős része. A kései versek értelmezésekor József Attila betegségéről és gyógykezeléséről írni elkerülhetetlen; szükséges is, éppen azért, hogy lássuk: milyen küzdelmet vívott önmagával is. És nincs is okunk tagadni betegségét, „erre – írja Szabolcsi – annál kevésbé van szükség, mert a betegség csak személyiségében tett kárt, nem költészetében” (141.). Ugyanezt igazolja Tverdota, amikor a „*Költőnk és kora*”-ról azt írja: „tündökletes szellemi teljesítmény pokoli szituációban” (19.). Hogy a versek formája

nem követi a tudat bomlási folyamatát, azt Sárközy Péter (*Kései sirató*) „az ekkorra már klasszikusra fejlesztett jambikus ritmusnak” tulajdonítja (240.). Elgondolkodtató Rónay György véleménye is, amely szerint a költő azért nem tér „az automatizmusokat gáttalanul felszabadító” szürrealizmus útjára, mert „neki, éppen fordítva, az élete múlt azon, ami a lélek homályos alvilágából tör felszínre, s hogy mennyire bírja remdédé, »énekké« formálni, »logikává« szervezni őket” (80.). Feltűnő, hogy éppen Rónay György és Beney Zsuzsa figyelnek föl József Attila betegségének egészen korai jeleire. A költőnek a nőkhöz (előbb nővérehez, Jolánhoz, később Vágó Mártához és Szántó Judithhoz) való viszonyáról, „komiszágáról” azt írja Rónay, hogy nem gonoszság, hanem egyszerűen tünet: „a lappangó skizofrénia egyik jellemző, de sajnos csak utólag azonosítható tünete” (35.). Beney Zsuzsa pedig feltételezi, hogy „a harmincas évek eleje óta jelentkező gyomorpanaszok már a fejlődő skizofrénia kóros szervérzékelései lehettek” (271.). A merészen új szókapcsolatokat, hasonlatokat, metaforákat, asszociációkat Bokor László a skizofrénia művészi „hasznaként” értékeli (321.).

Természetesen, nemcsak betegsége, hanem kezelése és kezelőorvosai is többször szóba kerülnek. Széles Klára (43–48.) és Beney Zsuzsa (256–57.) részletesen ír pl. a költő és orvosa, Gyömrői Edit viszonyáról: arról, hogy ez költészetének „milyen gazdag kibontakozásához vezetett”. Arról beszélni, hogy az orvosnőhöz fűződő kapcsolat „hogyan befolyásolta – befolyásolta-e egyáltalán – a költő betegségét”, „felelőtlenség lenne” – hangsúlyozza Beney Zsuzsa (256.). Stark András és Bókay Antal azonban éppen ez utóbbira tesznek kísérletet (*„Köztetek lettem bolond”*) Bak Róbert patográfiájának értelmezésével. Nem az érdekli őket, hogy organikus-orvosi szempontból beteg volt-e a költő, avagy sem, hanem az, hogy „szociális szempontból biztos az volt. Azaz elmebetegnek tartották” (350.). Ezt nevezik a szerzők – Ervin Goffmann könyve alapján – stigmatizálásnak („minősítésnek”). S jóllehet, világosan látják a patográfia újraértelmezésének veszélyeit-buktatóit, s nem azt kívánják megmutatni: „ki volt a hibás”, néha mégis ugyanabba a hibába esnek, amit Bak Róbertnek is felrónak: egy prekonceptióval állítják szembe a sajátjukat. Előbb a stigmatizáció folyamatát írják le, majd azt, hogyan próbál megküzdeni az elkülönült a stigmával, végül azt fejtik ki, hogyan adja meg magának a környezet (ezen belül Bak Róbert, az orvos) az önfelmentést. Különösen ez utóbbi folyamat felrajzolásakor végső soron mégiscsak „hibáztatják” a szerzők Bak Róbertet s a költő szűkebb-tágabb környezetét. (A tanulmány mellett érdemes elolvasni a vitapartnerek – Antal Gábor, Garai László, Gevich József – eddig csak folyóiratban publikált véleményét is.)

József Attila freudizmusára is többen utalnak. Beney Zsuzsa szerint a költő, amikor „a freudi szemléletet magáévá téve, »felismeri bűnöségét« . . . közvetetten valószínűleg a 20. század egyik legfontosabb, s mind fontosabbá váló életerzésére rezonált” (263.). Agárdi Péter (*Mozaikok a két világháború közötti marxista kritika József Attila-képéből*) Fejtő Ferenc korabeli felismerései közül épp azt emeli ki, amely szerint „az ún. pszichoanalitikai versekben József Attila saját árnyait s a freudi tézist is legyőzi művészileg” (451.). Gyertyán Ervin (*Marx, Freud, József Attila*) a költő marxizmusa és freudizmusa körüli vitákra utalva meggyőzően bizonyítja, hogy „a marxi és a freudi nem két eklektikusan összepasszított szempont József Attila költészetében, hanem ugyanannak a valóságélménynek és valóságlátásnak két, egymástól elválaszthatatlan dimenziója, paramétere”, bármelyik megcsonkítását a másik érvényessége is megsínyli (123.).

Több tanulmány előrevetíti a feladatot: a kutatásnak föl kell tárnia József Attilának a különböző filozófiai tanításokhoz fűződő viszonyát. Néhány ilyen kísérletnek már most tanúi lehetünk. Tverdota György (*József Attila költészetének kozmológiai vonatkozásai*) például Bergson filozófiai inspirációjára hívja fel a figyelmet; arra, ahogy József Attila a „*Költőnk és kora*” sorában mintha a Teremtő fejlődésben Bergson által, a metafizikus számára kijelölt feladatot vállalta volna magára (420.). Einstein inspirációjával kapcsolatban Tverdotát az érdeklí, hogyan használta fel a költő esztétikai fejtegetéseiben az einsteini és newtoni, dinamikus és statikus világmodell (415.). Ifj. Gazda István, felsorolva azokat a természettudományos gondolatokat-problémákat, amelyek József Attilát foglalkoztatták, – arra keres választ, hol találkoztak ezekkel a költő (425–28.). Megállapítja, hogy a relativitáselmélettel a Magyar Írás körében, a kvantumelmélet alapelemeivel Szegeden ismerkedett meg (429.). Bizonyítja, hogy Fényes Samu volt az, aki a költőt e témakörben „kiművelte” (430–34.), sőt tudatosítja, hogy József Attila 1925 végén, 1926 elején „tényleg természet-tudományos és geometriai problémákon töprengett” (434.).

A most megjelent könyvek számos értékes és érdekes textológiai-filológiai megfigyeléssel, javaslattal is szolgálnak. Közülük elsőként az új kritikai kiadás szerkesztőjének, Stoll Bélának két rövid közleményét emelném ki. Az egyikből megtudjuk, hogyan derült fény az „örök barát”, a Bóka *Őszi naplójában* emlegetett B. Pista kilétére, azaz Barta István személyére, akiről több verset is írt a költő (*Harag, Egy ifjú párra*), s akivel a *Szerkesztői üzenetben* vitázik a költő. Fontos adalék ez, hiszen a Bartával folytatott viták is hozzájárulhattak József Attilának az eredendő bűnről, a rend és szabadság viszonyáról írt fejtegetésehez és verseihez. A másik közlemény egy javaslatot tartalmaz, amelyet

azóta az évfordulóra megjelent verseskötetben meg is valósított Stoll: azt, hogy a befejezett versek között az eddiginél jóval több „töredék” kapjon helyet, s ne a töredékek számát szaporítsuk (299.). Bizonyára élni fog Stoll Béla azzal a megoldással is, amit Szőke György javasol, hogy a Babitsról írt kritikában József Attila által átalakított versrészletnek is ott lenne a helye a József Attila-kötetekben (281.). Érdekes adalék, amit Tasi József tanulmányából (*József Attila a Bartha Miklós Társaságban – másodszor*) tudunk meg: „*Lebukott*” című versét a költő, mozgalmi barátja, Füredi József kérésére írta meg a Vörös Segély részére. Lengyel András József Attila Brichta Cézár *Egyszerű énekek* c. kötetéről írt kritikájából indul ki: nem tett mást, „csak” elolvasta a kritika tárgyát képező kötetet s egyrészt hangsúlyozza a költő bírálatának jogosságát, másrészt felfedezi az *Én őseim . . .* c. Brichta-verset, *A Dunánál* „nyersanyagát” (309.). A két vers rokonsága alapján nem a „hatást”, hanem József Attila „klasszicizmusának tényét” bizonyítja. Figyelemre méltók Rónay Györgynek József Attila átdolgozásairól (57.), valamint a Schiller-hatásról írt fejtegetései is. Tamás Attila arról győzi meg az olvasót alapos tanulmányában (*Miért épp a „Medvetánc” lett kötetcímadóvá?*), hogy az életműben nincs még egy vers, amelyben a korai és a legkésőbbi korszak termésének jellemzői olyan mértékben elegyednének egymással, mint a *Medvetáncban* (210.).

A költői magatartásforma különböző változatairól és változásairól is többen szólnak: Sárközy Péter a tudatosság és ösztönösség egységéről (240.), Tamás Attila az önmegteremtés lehetőségeiről (202–205.), Beney Zsuzsa pedig az intelligencia és érzékenység összefonódott kettősségéből született magatartásformáról, mely „az »én« mikrokozmoszában a sors makrokozmoszának analógiáját látja” (261.). Helyet kap a dolgozatokban József Attila aránytalanság-érzete és hiánytudata (Rónay: 14, Széles: 163, Szőke: 287) és a „végtelen”, az „Úr” motívuma-gondolata is (Bokor: 323, Danyi: 184, Széles: 80., 159, Szőke: 295).

József Attila korabeli értékelése és „utóélete” is lényeges kérdésnek mutatkozik több szerzőnél is. Tasi József – különböző dokumentumok alapján – arról értekezik, hogyan, milyen körülmények között tér vissza a költő 1932-ben a Bartha Miklós Társaságba, s hogy ez a lépése végső soron miért nem meglepő: tulajdonképpen a kommunista közönséget igyekszik maga körül megteremteni, s ehhez „jó terep kínálkozik a megváltozott” társaságban (369.). A József Attila-kép alakulását elemző kutató az ún. „Fejtő-problémát” sem kerülheti meg. Agárdi Péter a József Attilára vonatkozó Fejtő-kritikákat értékeli mint olyan modellt, amely tanulságos „marxista esztétikai igényességében, realizmus-orientációjában csakúgy, mint fokozatos – főleg politikai, világnézeti háttérű

– átépülésében, megrendülésében” (453.). A költő utóéletére vonatkozó tanulmányok közül Gyertyán Erviné a legizgalmasabb, s a legtöbb tanulással szolgáló. Gyertyán látszólag csak két könyv – Vágó Márta és Révai József könyvének – tanulságait igyekszik megfogalmazni, valójában azonban a József Attila-kép – elsősorban felszabadulásunk utáni – „történetének” differenciált felrajzolását végzi el, tényekkel bizonyítva, milyenek voltak „József Attila megítélésének a hullámvázai kultúrpolitikánkban” (89.).

S végül még egy közös sajátosság: több dolgozat is tanúskodik arról, hogy szerzőiknek nem szándéka már merev példává magasztosítani a költőt. „Nem problémátlan, egyenes vonalú folyamatot rajzolunk ott, ahol valójában bonyolult, küzdelmes fejlődés zajlott le.” – írja Aczél György (15.), „mi sem áll távolabb József Attilától, mint hogy példává, mintává, kánonná tegyük” – fogalmazza meg Szabolcsi Miklós. S ebben a szellemben közelíti meg az életművet Bokor László is, amikor a költő újításainak túlhajtásaiból idéz példákat (330.), és Danyi Magdolna József Attila iránti tisztelete is éppen abban nyilvánul meg, hogy „lemeri” írni: *A kozmosz éneke* „költői-csztétikai eredménynek nem teljes értékű” (197.). Remélhető, hogy ez lesz a József Attila-kutatás iránya a jövőben: felmutatni az életmű minden fontos értékét, de nyíltan bevallani a hiányokat és a tévedéseket is. Vonatkozzék ez ne csak József Attila, de kutatóinak tévedéseire is! (Kossuth, Magvető, Magyar Helikon 1980.)

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

## ROMÁNIAI MAGYAR KÖLTŐ PRÓZAI ÍRÁSAI

KISS JENŐ: *EMBERKÖZELBŐL*

„Irodalomtudományunk mind a mai napig adós a romániai magyar irodalom történetével” – írta a szerző 1969-ben. Annál értékesebbek – tehetnénk hozzá – az olyan tanulmánygyűjtemények, mint amilyen nemrégiben Székely János, most pedig Kiss Jenő könyve: mind a kettő hiánypótló szerepet tölt be egy sereg romániai magyar író és képzőművész bemutatásával. Ezt a bemutatót Kiss egy sor román író és költő méltatásával tetézi, amellet, akárcsak Székely, számos elvi-elméleti kérdést is fölvet, s Székellyel együtt elképzelést nyújt a romániai irodalmi és művészeti életről.

Kiss Jenő ma alighanem a romániai magyar irodalom doyenje: már a 30-as években számon tartott költő, műfordító és kritikus volt, amikor

itthon elsősorban Áprilyt, Reményiket, Szemlért, Bartalist, Dsidát ismertük az erdélyi költők közül. Őnéletrajzi utalásaiból kiderül, hogy 1912-ben született a mezősegi Mócs községben, paraszti családból, első verseskötete, a *Kormos úvegen* 1937-ben jelent meg, sokoldalú munkáját a folyóiratszerkesztés, a versírás és a műfordítás között osztotta meg, s ma Kolozsvárott él. Ifjúkorában festészet, szobrászat, zene és költészet között kereste a magában érzett művészi képességnek legmegfelelőbb kifejezési formát. Végül a költészetnél kötött ki, de kritikusi nem ok nélkül mondják, hogy leírásaiban sok a festői elem, a versben nagy jelentőséget tulajdonít a zenei hatásoknak, s alakjai szoborszerűen megmintáztak. Nyilván ez a sokoldalúság teszi alkalmassá képzőművészeti kritikák írására is.

Testes gyűjteményes kötete csaknem fél évszázadot átfogó, öt ciklusba keretezett, különféle műfajú prózai írásait foglalja össze. Ez magyarázza-menti a tartalom vegyességét, de ez színezi változatossá is. A kötet legrégebb kritikái 1933-ban datálódtak, a legújabb írások 1977-ből valók. A fárasztóvá-válásnak eleve gátat vet az, hogy mind a 87 írás rövid terjedelmű, a leghosszabb is csak néhány lapnyi. Szövegükben nyoma sincs a filológiai erőlködésnek, az elvont tudóskodásnak. Lehet, hogy ez egyfelől hiányossága is tudományos szempontból, másfelől azonban ez avatja a miniatűr tanulmányokat könnyed, élvezetes olvasmánnyá. A kötet címét az magyarázza, hogy Kiss mindig az alkotó emberrel, a szerzőjükkel együtt vizsgálja és láttatja az irodalmi műveket és jelenségeket. Legtöbb „modellje” személyes ismerőse, és ezzel a szemlélettel szinte az olvasónak is ismerőseivé válnak. „... az író nemcsak író, hanem ember is – vallja Kiss tudatosan –, és én e kettő harmóniájára mindig nagyon sokat adtam.” (306.)

A kötet első ciklusa – *Mű és alkotó-emberközelből* címmel – nagyrészt emlékezeseket tartalmaz, részben a szerző élményeiből, részben élőszóban elmondott alkalmi beszédeiből. (Például Petőfinek, Creangának, Jebeleanunak, Asztalos Istvánnak két-három írást is szentel, de szó esik Coşbucról, Argheziről, Sadoveanuról, Caragialeról, Gurghianuról, Lucien Blagaról, George Bacoviáról, Eminescuról, Cicerone Theodorescuról, Costa Careiról, Dsida Jenőről, Böződi Györgyről, Szabédi Lászlóról, Molter Károlyról, Horváth Imréről, Szemlér Ferencről, Bartalis Jánosról is.) Ezekben az írásokban Kiss alapállása nem a szigorú kritikuse, hanem a műelemző esszéistáé, az élvező olvasóé vagy az ünnepi szónoké, aki elragadtatottan gyönyörködik az irodalmi művekben, és saját művészi gyakorlata jóvoltából, a szép szó erejével hozzáértően és érdekeltően meg is tudja fogalmazni észrevételeit. A belső lelkesedés, valami „szent hevület”, az irodalom szolgálatának odaadó szenvedélye teszi rokonszenvenné minden meg-

emlékezését: Petőfinek még a „rossz rímeiről” is kimutatja, hogy művészi hatás eszközei.

Könyvének lapjain, mint felsoroltuk, váltakozva jelennek meg a hazai és az erdélyi magyar és a román irodalom kiválóságai, s éppen ez a „szolgálat” egyik oldala Kiss művében: valóban *szellemi hidat* épít ő is a magyar és a román nép között, ahogy a két nép viszonyát legszebb vágyainkban elképzeljük. Ő maga írja, hogy tudatosan Petőfi, Ady és József Attila új erkölcsi és politikai magatartását követi, „amely a múlt hibáival leszámolva s minden kódós hungarocentrizmust félretéve a dunamenti népek összefogása, egymás értékeinek kölcsönös megbecsülése mellett szállt síkra” (59.). Amit a költőkben elsősorban értékel, az a *népiség*, a nép képviselőtének értelmében, – méghozzá nemcsak a maga népéé, soviniszta módra, hanem nagyon is internacionálisan. Kiss eszménye a társadalmi valósággal állandóan kapcsolatban álló, szemét a közösségi problémákon tartó íróember.

Ezt az eszményt testesíti meg ő maga is. Harmonikusán egyesíti magában a költőt és az értekező író: kis tanulmányait is többnyire költői stílusban és szerkesztésben fogalmazza meg. Sajátos eszköze a metaforikus *költői kép*, amellyel nemegyszer elvont sajátosságokat is szemléletessé tud tenni. Például Aurel Gurghianu magatartását és költészetét szülőföldjének folyójához hasonlítja: a Maros „nem az a víz, mely rohan és harsog . . . , de mélysége van és ellenállhatatlan sodrása” (76.). Ugyanígy „A lassú folyású folyó sorsa a Marconnyé: árad, de nem sodor. Hatalmas területeket önt el, de éppen nagy kiterjedésénél fogva veszít mélységéből, nem csap össze a fejünk felett: övig is alig ér . . .” (159. Marconny Tibor 1934-ben kiadott, *Az ember ellen* című verseskötetéről van szó.) Szabó Lőrinc 1936-ban megjelent *Különbekéjének* olvasója „Örömmel telik el, mert végre olyan verseskötetet vehetett kezébe, mely a töretlen művészi élvezeten túl, az intellektuális ingyenc számára is tartogat válogatott és ízletesebbnél ízletesebb falatokat – de ugyanakkor letörten veszi észre, hogy ez az ingyencmester, e páratlan szakács a lehető legmélyebb undorral főzi és tálalja fel feledhetetlen étkeit, s utálatának fintora nemcsak a tökéletes éteknek szól, de nekünk is, akik azokat elfogyasztjuk.” (173.) A fiatal Jékely Zoltán lírája „az este nyíló virágokra emlékeztet, napfénnel szemben érzékeny szirmai csak a szürkület érintésére engednek zsugorodottságukból, bomolnak ki s mutatják meg igazi színösszetételüket.” (176.) Toldalaghy Pál verseiről: „E gyermekteg dallamok, e zsenge, harmaton átcsengő rímek még annyira törekenyek, hogy mihelyt szigorúbban nyúlunk hozzájuk, mindjárt össze is roppannak ujjaink alatt . . . Toldalaghy a kicsírázott versanyagot nem hagyja átmenni a természetes fejlődés fontos szakaszain, hanem mihelyt kidugta fejét az élmények

televényéből, mesterséges eszközökkel azonnal virágba segíti. Nála minden *csak* virág, a szár büszke magatartása s a levelek elmélyítő zöldje nélkül.” (182.) Saját költészetéről: „Az nem is lehet elvárni egy életműtől, hogy csupa kiemelkedő alkotásból álljon. Ahol csúcsok vannak, ott vannak völgyek is. Éppen azokból emelkednek ki a csúcsok. Az olvasó szeme persze ezeken akad meg; hogy a völgyek szétszórt s talán rejtettebb szépségeit is felfedezze a maga számára, ahhoz – mint egy tájat – be kell barangolnia az *egész* életművet . . .” (302.)

S Kissnek jó füle, kiváló érzéke van a versek rejtett értékeinek fölfedezéséhez. Ez – mondja –, a mesterségéből következik: „a gyakorlott lapszerkesztőé, akinek füle és szeme idők folyamán eléggé élessé válik a rejtett, még sok esetleges mögött megbúvó írói képességek értékelésére is” (257.). Ezt bizonyítja a kötet második, *Könyvek és írók* című ciklusa, amely lényegében kritikákat tartalmaz, hazai és romániai írókról-költőkről, Sértő Kálmántól Beniucig, a versíró Gáldi Lászlótól Szemlér Ferencig. Világos, szókimondó, magvas kritikák, nemegyszer egy-két oldalon is szuggesztív portrét nyújtanak. Kiss láthatóan a mondanivaló, a tartalom elsődlegességét tartja szem előtt, de a költő vagy a mű formai, művészi kellékárának értékeléséről – vagy hibáztatásáról sem feledkezik meg soha. Megnyilatkozásaiból világossá válik, hogy ízlése *konzervatív*. Ezt nem feltétlenül hátrányként említjük, – már csak azért sem, mert konzervativizmusa nem támadó jellegű, legfeljebb elfogult helyenként, például Kassáknak csak öregkori, „le-higgadt” műveit értékeli. Egyébként azokról ír, akiket megért és szeret. A „mai művészeti felfogásokkal”, a „stiláris tétovaságokkal, homályos kapcsolódásokkal, a gondolatársítások nehezen követhető rapszodikus-ságával”, „az európai líra szélsőségeivel”, „a századforduló modernista csábításaival” láthatóan a közérthetőséget állítja szembe, amelyet ő *a stílus demokratizmusával* azonosít, s a kifejezés pontosságát és világosságát, a félreérthetetlen gondolatközlést érti rajta. A költői mesterkedések, a bravúrkodás helyett a művészi egyszerűséget részesíti előnyben, mert meggyőződése, hogy „egyszerűen írni nehezebb, mint bonyolultan” (56.). „Az ember azért ír, mert gondolatokat és érzelmeket akar kifejezni, s azokkal hatni az emberekre”; tehát közérthetően és felfoghatóan illik írnia. Az „újat” az irodalomban nem annyira a külső megjelenési formában látja, mint inkább abban, hogy az író mai módon és a maga fejével gondolkodik. „Az *egyéniség* a döntő az irodalomban; ami új egy kimagasló egyéniségben, az újat jelent az irodalom számára is.” (328.) A 30-as években nyilván Kiss is azok közé tartozott, akik „az erdélyi vers fejlődési vonalát a népfájdalmak fokozottabb megértésében” látták, – vagyis a szociális költészetben.



Mint kritikus, kereken kimondja véleményét, különösen a műfordításokat bírálja meg részletesen (például Székely János Beniucfordításait). Mindegyik költőnél pontosan, cím szerint megnevezi a szerinte legjobb verseket, de rendszerint a nem-tetszőket sem hallgatja el. A megbírált költőkben nem azt keresi (fitogtatva saját tájékozottságát), hogy milyen hatások alatt állnak, milyen mintaképeket követnek, hanem azt vizsgálja, mit adnak önmagukból, költői természetük legjobb útját követik-e, és hogyan tesznek eleget a művészség követelményeinek. Hogy jó szeme volt, azt bizonyítja az, hogy fiatal, a 30-as években induló költők (Sértő, Jankovich, Vas István, Fodor József, Jékely Zoltán, Takáts Gyula stb.) első köteteiből levont kritikusi észleletei, jóslásai később többnyire igazolódtak. Ennél nagyobb sikere aligha lehet kritikusnak.

Külön ciklus szól – *A művészet változatai* címmel – képzőművészekről: néhány festőről, szobrászról, kiállításról. Érdekesebb *A válaszok kérdésekre* című ciklus, amely sajtó- és rádióbeszélgetéseket foglal egybe. Ezekben Kiss interjúalanyként nyilatkozik önmagáról, munkásságáról, művészeti és irodalmi problémákról. Vallomásaiból – akárcsak a kötet többi írásából is – számos *tanulság* vonható le, amely a mi irodalmi életünkben is hozzájárulhat bizonyos problémák tisztázásához. Igen tanulságos például az, amit a *műfordítás* elveiről vall. Ő maga rengeteget fordított, főképpen román költőkből és írókból, például öt kötetben szinte az egész román népballadaköltészetet áttolmácsolta a hagyományos balladaformáktól a hősi balladatípuson át egészen az elbeszélő jellegű karácsonyi énekekig, kolindákig. Szerinte nem az ún. tükör-fordítás az eszmény. „Minden fordítás – mint ismeretes – kisebb-nagyobb kompromisszum, s az a jó műfordító, aki tisztában van vele, mit kell feltétlenül megőriznie az eredetiből, mit hagyhat el, és mit helyettesíthet.” (127.) A lényeg az, hogy *egészében* legyen hiteles a fordítás, egészében hasson úgy, mint az eredeti mű. Idézi Argehei szellemes mondását: „A fordítás olyan, mint a nő: ha szép, nem hű, vagy ha hű, nem szép.” (305.)

Figyelemre méltó *a népiségről* vallott felfogása is: a népiség a költő saját népében gyökerező általános népi szemlélet, amely természet-szerűen realista és közvetlen. Kiss helytállóan mutat rá, hogy magyar-nak vagy román-nak lenni nemcsak nyelvkérdés, hanem *életérzés* is. A népiség, a népi erő felmagasztalása nála nem magáévá tett elmélet, hanem, úgy látszik, veleszületett meggyőződés, belső tudat, hiszen ő maga „a nép fiának”, „a nép költőjének” érzi magát. Ezért nem érződik szólamnak, ha oly sokszor hangoztatja a nép élet-, irodalom- és tehetségteremtő erejét, vagy ha azt állítja, hogy egy nép gondolkodásbeli és lelki tulajdonságait a népköltészet fejezi ki a legmélyebben. *A kritikáról*

is nagyon józan felfogást vall: „jó és hasznos, ha helyes irányba tudja terelni az író érdeklődését, ha rá tudja ébreszteni saját képességeire, s azokat így kibontakozáshoz segíti; de végső fokon nem a kritikus dönti el, mit is ér egy könyv, hanem az idő mondja ki a végső szót.” (309.)

Látható, hogy Kiss közhelyszerűnek tűnő igazságokat sem átal leírni, ha úgy érzi, hogy gondolatmenete világosabb, félreérthetlenebb lesz tőlük. Ilyen az a meggyőződése is, hogy az írás: kemény munkateljesítmény, nemcsak szellemi, hanem fizikai értelemben is. Egy jó vers, novella, regény nemcsak a tehetség diadala, hanem az emberi munka diadala is. „Akinék bármily kis köze is van az alkotáshoz, jól tudja, mit jelent egyetlen igaz és alkatában hibátlan mondatot megfogalmazni.” (46.) Persze, azt a mámort sem tagadja, amelyet a leírt szó szerez. Hasznosak a maga *folyóíratszerkesztői* munkásságából merített tapasztalatok is. Például az Utunk című folyóirat szerkesztősége minden megjelent szám után nyilvános számbírálatot rendezett, amelyen a belső és külső munkatársakon kívül olvasók is megjelentek, és senki sem rejtette véka alá véleményét. „Lapot demokratikusabb légkörben aligha szerkesztettek addig!” – teszi hozzá bizonyos elégedettséggel (104.). A maga szerkesztői gyakorlatáról ezt írja: „minden szerző írását úgy tekintettem, mintha a magamé lett volna” (330.). Szerkesztői eszményképe Kuncz Aladár, aki „mindenkiből a legjobbat, legsajátosabbat tudta » kibűvölni«, » kihegedülni«”. (330–331.)

A kötet ötödik ciklusa, a *Változások*, riportszerű írásokat közöl, amelyekben a szerző elsősorban a felszabadulás óta az országban, az irodalomban, az emberi magatartásban megnyilvánuló változásokra szentel figyelmet.

Ez a tanulmánykötet kétségkívül nem egy tudós, hanem egy sokoldalú költő műve, aki az írói–szerkesztői–műfordítói tevékenységet egész életén keresztül áldozatos *szolgálatnak* fogta fel. Művéből kiderül, milyen szerény körülmények között élt: egész életművét konyhasztalon írta meg („íróasztalom odahaza nem volt és nincs ma sem”), saját országának bebarangolásán túl, Szocsin, Jaltán és Magyarországon kívül sehol sem járt. Talán azért is korlátozza olyan szűkre látókörét tanulmányaiban: magyarokon és románokon kívül még csak nem is említ más írókat, s írásai, említettük, mind rövid lélegzetűek. Fölvetődhetik a kérdés: mi értelme van régi kritikákat újraközölni? Vajon kiadták volna-e ezt a próza-kötetet, ha nem egy jelentős költő áll mögötte? Nos, a kritikáknak évtizedek múltán is megvan az irodalomtörténeti dokumentum-értékük, a tágabb horizont hiányáért pedig kárpótol a szerző személyi varázsa. A kötet címe – és a szerzőnek az az elve, hogy „a költő mindig önmagáról vall” (307.) – rá is áll: miniatűr tanulmányaiból és kritikáiból nemcsak egy sor magyar és román író-

költő vonásai rajzolódnak ki, hanem egy minden írásán átsugárzó, gazdag gondolat- és érzelevilágú, konzervatív, de józan és rokonszenves emberi és költői egyéniség is. (Dacia, 1979.)

MAKAY GUSZTÁV

## BÉCSY TAMÁS: A DRÁMAELMÉLET ÉS DRAMATURGIA CSOKONAI MŰVEIBEN

Bécsy Tamás dolgozatait – megszokhattuk már – mindig módszertani igényesség, rendszeralkotási kedv jellemzi, és ezek a tulajdonságok arra készítetik az olvasót (ideértve a recenzenst is), hogy írásait a szerző gondolatrendszerébe illeszkedve, annak körén belül kövesse. Nincs másképpen most sem, amikor Csokonai négy színművének elemzésére vállalkozott. Korábban, nagy sikerű könyvében megfogalmazott drámamodellizációs rendjét követve, valamennyit középpontos drámának találja, azaz olyannak, amelyben „a középpont mindenkire ’rákényszeríti’ a hozzávaló viszonyulásokat, s ekkor a cselekmény a középpont tartalmának és a hozzá való különböző viszonyoknak megmutatása révén jön létre.” (12.) A középpontokat Bécsy a *Tempefői* esetében a költőhivatás társadalmi fontosságában (24.), a *Gersonnál* a kísértetjárás megítélésében (51.), a *Cultura* című vígjátékban a címadó fogalom értelmezésében (74–75.), végül a *Karnyóné* esetében az álságos látszatvilág leleplezésében látja (85–88.). Ezeket a mozzanatokat összekötve, az 1793 és 1799 közötti Csokonainak valóban szép, felvilágosodott problémalistáját kapjuk meg.

Bécsy ezúttal is szolgált módszertani újdonsággal, megkülönböztetve egymástól – Almási Miklós egyik gondolatát továbbépítve – a drámaelmélet és a dramaturgia elemzési feladatait. Az előbbi „azokkal a törvényszerűségekkel foglalkozik, amelyek a dráma mögött levő életényekből elsődlegesen közvetlenül vezethetők le” (15–16.), míg a dramaturgia „a bemutatásban érvényesülő törvényszerűségekkel foglalkozik . . .” (17.) Gondolatmenetének megfelelően Bécsy ezért a „nagy dráma” kritériumát a kétféle követelményrendszer egyidejű, magas szintű megvalósításában keresi. A termékeny szempont bekapcsolásával kialakított értékrend egyébként a drámatörténet hagyományos fel fogásához meglehetősen közelálló eredményt hoz: a *Karnyóné* a legjobb Csokonai-színmű, a *Tempefői* dramaturgiai fogyatékoságai helyezik

hátrább, míg a *Gerson* és a *Cultura* – Bécsy kritériumai szerint – nem minősíthető drámának.

A nagyigényű elméleti rendszeren alapuló elemzésekre térve, a *Tempefői* és a *Karnyóné* esetében bizonyítva látjuk a középpontos dráma munkahipotézisét. A drámai anyag és a vizsgálati módszer szerencsés találkozásának találó részletelemzéseket köszönhetünk, pl. Tempefői érzékenységének motívumairól vagy a „világ-bolt” látogatóinak kapcsolatrendszeréről. A rendkívül kedvező összbemomást itt néhány, túl sommás, nem a felvonultatott tényanyagból leszűrt ítélet rontja csupán: így nem hiszük például, hogy *A magánosság* című vers (Tempefői érzékenységének lírai párhuzama) romantikus alkotás lenne (29.). A franciák kedvezőtlen 1799-es megítéléséről pedig Julow Viktorral tartunk inkább, a felvilágosodásnak a forradalmi terrorral való meghasonlását vallva, mint Bécsy tetszetős, de csak logikai építménnyel igazolható értelmezésével, a Kuruzs-jelenet többszörösen rejtett, ám mégis öntudatosan ábrázolt francia-rokonszenvéről (96–99.).

A *Gerson* és a *Cultura* esetében nem érezzük bizonyítottnak a középpontos drámamodell meglétét. Mindkét alkalommal olyan, későn született iskoladramáról van szó, amelynek írója az 1790-es években már alkalmazta a hivatásos színjátszás és a professzionista dráma-irodalom előbb kizárólag, utóbb jobbára elméletből megismert vívmányait, de az előadás céljának és résztvevőinek ismeretében nem téveszthette szem elől az iskolai játékszín ábrázolásának dramaturgiai hagyományait. Semmi jele nincs továbbá, hogy Csokonai egyáltalán gondolt ezek elhagyására vagy felváltására, más, színi hatást kiváltó eszköztárral. Az egykori közjátékok funkcióját betöltő jeleneteket és figurákat (a kísértetjárást, illetve a Pofók és az Ábrahám köré épülő életképet) igyekezett némi motiválással a *Gerson* érzékenyjátéki és a *Cultura* vigjátéki főcselekményéhez kötni, de a párhuzamos szerkesztés megmaradt. Pukánszky Kádár Jolántól tudjuk, hogy éppen az utóbbiak tekinthetők Csokonai jelenetalkotó tehetsége megnyilvánulásainak, még ha divatos színpadi minták erős hatása alatt készültek is (Kotzebue: *Embergyűlölet és megbánás*, *A szerelem gyermeke*, Weickard: *A jártas-költés vőlegény*). A közjátéki jelenetekben viszont az iskoladramák jellemző figurái lépnek színre (cigány, zsidó, komikus írástudó, hetvenkedő katona); őket ezúttal Csokonai nagy képessége, – Domby Márton szép szavával – „az észrevétel talentoma” és a költő-vándor gazdag élettapasztalata hitelesítette. Sőt: a *Gerson* kísértetjáró cselekményszála (Bécsy szerint a darab középpontja) kollektív alkotómunka eredménye. A szerző drámamodelljeiben gondolkodva, inkább sajátosan aszimmetrikus, kétszintes drámaszerkezet ez, mint középpont köré szerveződő.

Az eddigieket összefoglalva: lényeges, a Csokonai-kutatásokban ezentúl megkerülhetetlen munkának tartjuk Bécsy Tamás tanulmányát még akkor is, ha elméleti igényessége nem érvényesül mindenütt azonos hatásfokkal az elemzésekben és ezért olykor alatta marad saját lehetőségeinek. E ponton túl azonban nem folytathatjuk a nézetek tisztulását segítő észrevételek sorát, mert igazságtalanok lennénk a szerzővel szemben. Ennek magyarázata az a fölöttebb furcsa és tudományos könyvkiadásunk jelenlegi pozíciójában luxusnak minősíthető helyzet, hogy Csokonai színműveinek 1978-ban megjelent kritikai kiadását az 1980-ban, ugyanannál a kiadónál publikáló szerzőnek nem volt lehetősége figyelembe venni. Bécsy – jegyzetei tanúsága szerint – 1973 közepén adhatta le kéziratát, melynek átfutási ideje irreálisan lassú. Ilyenkor marad az előszó végére szűrt mentegetőzés a frissebb szakirodalom figyelembevételének elmaradása miatt vagy a korrektúrában javítgatás, ami újabb, szintén a szerzőt sújtó nyomdai problémákhoz vezet. (Közvetve persze az is a kötet értékét rontja, hogy régen láttunk ennyi, az olvasót kedvetlenítő sajtóhibát akadémiai kiadványban.) Pukánszky né nagyon gazdag és sokrétű jegyzetapparátusa a kritikai kiadásban többhelyütt megóvhatta volna a szerzőt nyitott kapuk dőngetésétől és segítségükkel olykor finomíthatta volna megállapításait.

Csokonai életművéről újat mondani, kivált eredeti elméleti szempontok alapján, máris nem csekély eredmény. Őszintén reméljük, Bécsy Tamásnak lesz alkotói kedve és jobban szervezett lehetősége mostani drámaelemzéseinek továbbfejlesztésére, hogy azok még hatékonyabban gyarapítsák ismereteinket – már a kritikai kiadás bázisán – a magyar felvilágosodás korának legnagyobb poétájáról. (Irodalomtörténeti Füzetek, 98. Akadémiai Kiadó, 1980.)

KERÉNYI FERENC

## FENYŐ ISTVÁN: MAGYARSÁG ÉS EMBERI EGYETEMESSÉG

„Ebben a kötetben egyetlen dolgozat kivételével az utolsó három évben írott tanulmányaimat, cikkeimet gyűjtöttem össze” – olvassuk a szerző utószavának első mondatát. Három esztendő termése tehát e már külsejében is tekintélyes, 835 oldalas könyv. Szinte zavarba ejti a kritikust már a feldolgozott anyag mennyisége is, különösen, ha számításba veszi – és nem lehet nem tennie –, hogy az 1960-as évek

végétől kezdve viszonylag rövid időközönként követik egymást Fenyő Istvánnak főként reformkori, de későbbi korszakok kutatási eredményeit is közreadó újabb és újabb kötetei.

A *Magyarság és emberi egyetemesség* című könyv három nagy egységre oszlik. Mintegy hatszáz oldalon a 19. század, elsősorban a reformkor problémakörébe vágó tanulmányok sorakoznak, szám szerint kilenc; nem egészen száz oldalt töltenek ki a századunk néhány kiemelkedő alakjáról, művéről szóló munkák, s a *Figyelő szemmel* rádió-előadásainak sora (harmincnégy rövid cikk) zárja a kötetet. – Elvárható-e, számonkérhető-e egy ily nagy terjedelmű, több korszakot, igen sokféle témát felölelő gyűjteménytől valamiféle belső egység, homogenitás? Hogy szerzőnk törekedett erre, már a kötet címével is jelzi, utószavában pedig részletesebben is szól róla. Az olvasó tehát az első laptól kezdve számíthat rá, hogy nem csupán esetleges – kevéssé ismert vagy újra értelmezendő – irodalmi és művelődéstörténeti problémák felé fordult a kutatói figyelem, hanem olyan kérdéskörök vonzása határozta meg azt, amelyekben a nemzeti és az egyetemes érdekek korrelációja, kölcsönös meghatározottsága, mint alapvető értékminőség van jelen. A könyvben tárgyalt művek, orgánumok természetesen nem azonos szinten képviselik e magasrendű szellemiséget, de az érték-hierarchiában való tájékozódáshoz biztos vezérfonalat ad a szerző szemléleti következetessége, folyamatokat, jelenségeket átvilágító elemző módszere.

A 19. századról szóló – arányaiban is, eredményeiben is kiemelkedő – egységnek két fő témája: a reformkori folyóiratok és Eötvös József.

A sajtótörténet fontosságát az irodalmi fejlődés, a szellemi élet alakulása szempontjából Fenyő István a felszabadulás után az első között ismerte fel. Az 1955-ben megjelent könyve Kisfaludy Károlyról és köréről *Az Auróra. Egy irodalmi zsebkönyv életrajza* címen fontos része lett a reformkorról szóló szakirodalomnak. A későbbiekben is nagy energiát fordított az irodalomkritikai közgondolkodás vizsgálata során a hazai magyar, sőt német nyelvű időszaki kiadványok forrásanyagának feltárására, tanulságainak általánosítására (Vö. *Az irodalom republikájáért*, 1976), s *A magyar sajtó története* című kézikönyv I. kötete számára (Akadémiai K., 1979) feldolgozta a reformkor jó néhány, a korszak szellemi mozgását jelentékenyen alakító s egyben azt tükröző orgánumának külső, de főként belső történetét. Ezek közül került négy tanulmány e most tárgyalt gyűjtemény élére. Szorosan egymásra épülő írások ezek. Az 1810-es évektől a 40-es évekig ívelő fejlődésvonal mentén követhetjük a liberalizmus eszméinek kezdeti, majd egyre erőteljesebb térhódítását az Erdélyi Múzeum, a Tudományos Gyűjtemény, a Tudománytár, végül az Athenaeum lapjainak

értő feldolgozásában. Fenyő István végtelen türelemmel, elmélyüléssel rendszerezte a jók mellett az olvasni is fárasztó, közepes vagy annál is gyengébb írásokat, hogy a fejlődési folyamatokat érzékeltesse. Lehetőséges, sőt valószínű is, hogy valamelyest kevesebb dokumentum felso- rakoztatása esetén is meggyőzné az olvasót egy adott törekvés, irányzat jelenlétéről egy-egy lapban, de a rá jellemző alapossággal inkább részle- tez, mintsem elnagyolna, inkább több példát ismertet, minthogy valami jellemzőnek vélt adat kimaradjon. Ez a módszer a tanulmányok figyel- mes követésében az olvasót is próbára teszi, de végül is értékes, új ismeretekhez jut.

A sajtótörténeti elemzések sorában az első és egyik legjobb is az Erdélyi Múzeumról szóló. Az irodalomtörténeti köztudat korábban két negatívumot tartott elsősorban emlékezetében. Ezek egyike, hogy a lap az általa meghirdetett pályázatra készült Bánk bánt meg sem említette, a másik, hogy Döbrentei Gábor, a szerkesztő nem éppen rokonszenvesen lépett fel később a Conversations-lexikoni pörben Bajzáékkal, az Aurora-körrel szemben. Fenyő István e két szempontot a folyóirat megítélésénél joggal nem veszi figyelembe. Az anyag gondos vizsgálata után méltán írja, hogy az Erdélyi Múzeum „egyike volt a 19. század legjelentősebb hazai szellemi orgánumainak, reformkori irodalmi és társadalmi eszmélkedésünk előkészítőinek, a romantika és liberalizmus eszméi úttörő propagálóinak”.

A hosszú életű, a szerkesztők személyétől függően igencsak változó értékszintet képviselő fővárosi lap, a Tudományos Gyűjtemény több, mint százoldalas feldolgozása ugyancsak elismerésre méltó teljesítmény. Fennállásának első tizenöt esztendejéről így ír Fenyő: „... a nemzeté válás és a polgári átalakulás ideológiai mozgása – minden ellentmondásosságával együtt e folyóiratban követhető nyomon leg- tanulságosabban.” A Tudományos Gyűjtemény 1828 és 1832 közötti négy esztendeje Vörösmarty-pályája felől nézve is nagy figyelmet érde- mel. Ezeket az éveket a költői életműben mint az útkeresés időszakát tartjuk számon. S íme a szerkesztő ugyanilyen átmeneti, még ki- forratlan eszmei irányt szab lapjának. A szerkesztői szék elfoglalásakor két hét állt csupán Vörösmarty rendelkezésére ahhoz, hogy összeállítsa a számot, és megírja programcikkét. Az ideológiai tisztázatlanság mellett Fenyő időszükével is magyarázza, hogy válogatás nélkül, igen- csak eltérő szemléletű írások kerültek egymás mellé. Ez a mentegetés- féle fölösleges, hiszen a következő sorokban ő maga az ellentmondásos, „néha egyenesen groteszk kettősséget” jellemzőnek tartja 1831 második feléig, a júliusi forradalom időszakáig. Ezt számos ténnyel bizonyítja is, mégsem fogalmaz mindig következetesen. Hogyan egyez- tessük össze például e kettősséget regisztráló megállapításait a mintegy

tíz oldallal később olvasható értékeléssel, azzal ugyanis, hogy Vörösmarty és köre „... attól a pillanattól kezdve, hogy kezükbe veszik a szerkesztést, felsorakoznak Széchenyi mögé. A folyóirat a »legnagyobb magyar« reformmozgalmának szócsovévé válik Vörösmarty keze alatt.” (138. l.) Túlságosan sarkított és egyértelműen a jövő felé tekintést fejezi ki ez a fogalmazás, alkalmas arra, hogy megzavarja az olvasót, aki már tud Horvát István szellemiségének jelenlétéről is.

A mérhetetlenül nagy ismeretanyag, amelyet csupán a folyóiratokról szóló tanulmányok készítéséhez a szerzőnek kezelnie kellett, szinte elkerülhetetlenné tett kisebb szerkesztési vagy egyéb pontatlanságokat. Ilyen az említetteken kívül az Athenaeumról szóló fontos tanulmányban (helyszüke miatt tekintünk el lényegi ismertetésétől) a színházkritikai rovatról írt fejtegetések között az a szövegezés, mely szerint a Magyar Játékszíni Krónika megindulása előtt csak „időközönként” volt színházi kritika a 30-as évek folyóirataiban. Példának a Honművészt is említi, amely pedig 1833-tól teljes rendszerességgel, minden egyes számban, állandó rovatban számolt be a budai és a vidéki társulatok előadásairól.

A reformkori tanulmányok között igen érdekes *A „mozgalom-literatúra” Kazinczy Gábor írói körében* című dolgozat is. Számos ponton tovább építi azt a gondolatsort, amelyet T. Erdélyi Ilona e témakört tekintve alapvető kismonográfiájában az 1960-as évek közepén megfogalmazott. Fenyő markánsan rajzolja meg Kazinczy Gáborban az „apostol”-embereszmény hirdetőjében „Petőfi költészeti-költői magatartásbeli forradalmának egyik legfontosabb hazai előkészítőjét”.

Kiemelkedő helye van Fenyő István emberi-írói példaképei között Eötvös Józsefnek, akit e kötetben két nagy tanulmányban is megidézett. Előszónak készítette mindkettőt, a Magyar Helikon Eötvös-kiadásaihoz (*Arcképek és programok*, 1975; *Reform és hazafiság*, 1978), melyeket nemcsak bevezetett, de szerkesztett is. Kötetünkben *Eötvös, a szónok* és *Eötvös, a publicista* címen olvashatjuk e tanulmányokat, melyekben a tudományos objektivitás a személyes lelkesültség emelkedettebb légkörében valósul meg. Célkitűzéséről így vall: „... a beszédek elemzése során néhány, eddig meglehetősen háttérben maradt vonást élesebben rajzolok meg Eötvösnek, az európai gondolkodó magyarnak szellemi arcképen.” Szép, ihletett lapokon mutatja be a korához ezer szállal fűződő, első szónoklatát, a Kölcsey-émlékbeszédet mondó Eötvös József gondolatrendszerét. Irodalmi-műfaji elemzést is ad e sajátosan romantikus prózáról, melyre éppen az a jellemző, hogy klasszicista elveket is érvényesít. Ami Fenyőt különösen érdekli, már itt, az 1830-as évek végén megtalálja: az antifeudális



hazaszeretetet, az új közéleti erkölcsi ideált, s az *egyetemes emberi* szempontját, „melyet a reformkorban rajta kívül – írja – csak Petőfi fog hirdetni ily fenntartásoktól mentesen”. Bőségesen foglalkozik Eötvös szónoklatainak eszmei-gondolati forrásaival is, s azokkal a speciális kérdésekkel, amelyek szónoki-beszédművészetét, az eszmék tolmácsolásának módszerét, eljárása sajátosságát jelentették politikusi szereplései során. – A két tanulmány magáról a politikus Eötvösről ad igen árnyalt képet. A magyarság és emberi egyetemesség szétválaszthatatlanságának következetes, nagy hatású hirdetője egyszersmind az utókor elé állítandó emberi eszményként jelenik meg; egy elfoglaltságoktól, tévedésektől sem mentes, kiemelkedő humanitással, mélységesen demokratikus érzelmekkel megáldott személyiség példászerű felelősségtudata bontakozik ki az elemzésekből.

A reformkori témák között szerepel még a *Csokonai megítéltetésnek történetéhez* című tanulmány, s a Petőfi-vers, a *Magyar vagyok* értő elemzése. Ezek is figyelmet érdemelnének, ha teljesebb ismertetésre nyílna mód. Szót kell még azonban ejteni a kötet 20. századi – bár kisebb lélegzetű, de lényeges témákat érintő – tanulmányairól is. Az itt szereplő alkotók: Babits, Illyés, Zelk Zoltán, Vas István, Sütő András. Műveik nagyrészt azzal váltották ki Fenyő megkülönböztetett érdeklődését, hogy szellemiségüket mélyen áthatja a társadalmi haladással összekapcsolódó nemzetfelfogás, s ennek összefüggése az egyetemes emberi érdekekkel. A dolgozatok közül az egyik legszebb Illyés Gyula: *Oroszország* című prózai művének élményszerű felidézése s értékelése. Mint ismeretes, az 1934-es Szovjetunió-beli látogatását örökítette meg az író ebben a fontos politikai tettnek számító alkotásban, s Fenyő esszéje is bizonyítja: rendkívül izgalmas olvasmány ez a ma emberének is, a történeti tanulságok mélyebb átgondolására készítet.

Említésre érdemes munkákat helyszűke miatt mellőzve a *Babits Adyról* című tanulmányról szólunk még. Ezen a címen jelent meg a Magvető Kiadónál 1975-ben Gál István szerkesztésében az a dokumentumgyűjtemény, amely Fenyő Istvánnak is alkalmat adott, hogy az Utószóban jelzett tervének megfelelően a Nyugat-mozgalom története megírásához előmunkálatokat végezzen. Sokkal bonyolultabb, szerteágazóbb kérdésköröket ölel fel századunk két költő-nagyságának egymáshoz való viszonya, semmint hogy azt, akárcsak Fenyő dolgozata tükrében is felvázolhatnánk. A cikk szemléletének háttéréül a gyűjtemény olvastán támadt örömezés szolgál: „Gazdagabbak lettünk egy legenda szétfoszlásával. El kell múlnia immár annak a tévhitnek, hogy Ady és Babits szemben álltak, hogy Babits féltékeny volt költőóriás-társára. Gazdagabbak lettünk egy igazsággal . . .” – vág in medias res a témába, s ezen a lelkesült hőfokon közelíti meg a Babits-szövegeket,

keresve és találva sok szép, Ady mellett álló, Adyt elfogadó-értékelő megnyilvánulást. Anélkül, hogy tagadnánk a szóban forgó kiadvány fontosságát, anélkül, hogy felednénk korábbi irodalomtörténeti állásfoglalások tényeket figyelmen kívül hagyó (helyenként azokat nem ismerő) egyoldalúságait, sokszor statikus szemléletét, hibás ítéleteit, mégis megjegyeznénk: Az 1960-as évektől kezdve a szakirodalomnak nem jelentéktelen része vallja, hogy az első világháború előszelében, s még inkább a következő időkben megváltozik Babits Mihály viszonya Ady Endréhez és költészetéhez. Jelentős közeledés figyelhető meg a korábbiakhoz képest. A „legenda szertefoszlását” nem látjuk tehát ennyire új jelenségnek.

Vitánk van egy elvi kérdésben is. Fenyő átveszi Gál István előszavából azt a tézist, miszerint a két költő viszonya „a magyar irodalom nagy világnézeti barátságai közül az egyik legjelentősebb”. Igaznak, bizonyítottan tekintjük, hogy küzdőtársakká váltak, hogy a legfontosabb kérdésekben egyes időszakokban hasonlóan gondolkodtak, emberi kapcsolatuk baráttivá fejlődött, Ady halála után is hatással voltak eszméi Babits Mihályra, de a szemléleti, világnézeti azonosságot kettejükre vonatkoztatni mindezek ellenére óvakodnánk.

Ebben a tanulmányban különösen szükséges lenne időrend és tematika szimultán érvényesítése a szerkesztésben, a kapcsolat-pálya mentén gondolkodás. A korai időszak eléggé háttérben is marad, noha nehezen megkerülhető (és itt mégis hiányzó) állásfoglalásra hív fel. Miről van szó? Gál István a kötet bevezetőjében mint abszurd tévhitet utasítja el múltban és jelenben mindazok felfogását, akik szerint az 1910-es, Petőfivel kapcsolatos írások, Ady: *Petőfi nem alkuszikja* és Babits: *Petőfi és Aranya* a két költő viszonyát bármiképpen is érintenék, azzal akár csak összefüggésbe is hozhatók lennének. Érvelése nem túlságosan meggyőző, annál inkább érthetetlen, hogy Fenyő ezt a kérdést teljesen említetlenül hagyja. Miért? Hiszen az időben előrehaladva éppen ehhez a kezdeti szakaszhoz mérve tűnik elő a változás; ki-ki a maga ars poeticája, költészeti iránya, világképe szuverén érvényesítése mellett, a másik nagyságának, értékeinek egyre teljesebb felismerésével nyújt baráti kezét, átlátva immár nemcsak azt, ami elválaszt, hanem azt is, ami összeköt.

Szemmel láthatóan azonban Fenyő Istvánnak a kapcsolat vizsgálata csak egyik, nem kizárólagos célja volt. Bizonyára innen is adódik, hogy annak időrendi alakulása nem mutatkozik meg teljes plaszticitással. Mert amit el akart mondani Babitsnak Adyról szóló írásai kapcsán, azok a magasrendű babitsi értékek, a művésze, a gondolkodó, a humanistáé, az emberi haladásban bizó, a hazafiságot és európaiságot összekapcsoló etikus ember értékei, s ezek számbavételére. új hangsúlyok kitételére

nyújtottak kiváló alkalmat az Ady-cikkek, Adyt érintő megnyilatkozások.

A tanulmány-gyűjtemény végére érve hiába keressük az egyes írások első közlési helyét. Fenyő más kötetében adott ilyen eligazítást s ez itt se lett volna fölösleges. Hiszen nem egy esetben valamely könyv, kiadvány bevezetése szerepel e gyűjteményben is, s teljesebb értéküket bonthatná ki az olvasó, ha figyelmét a szerző a szóban forgó művekre, azok pontos címére, megjelenési helyére-idejére ily módon is felhívná.

Összegezésül: Fenyő István személyes érdekeltsége, vonzódása választott témáihoz ebben a kötetben különösen intenzív. Az irodalmi, publicisztikai anyag szakszerű feldolgozását a humánus eszmények felmutatásának igen erőteljes szándéka kíséri. A nemzeti és az egyetemes haladás összefüggéséről akar meggyőzni a múlt tanulságai révén. Keresi és bizonyítja azt a történeti folytonosságot, amely a 19. és 20. századi irodalmunk jelentékeny orgánumainak és alkotóinak műveiben e kérdéskörben megvalósult. Mából kiinduló felelősségtudata, elkötelezettsége vezeti érvei dinamikus felsorakoztatásában, ettől izzik fel gyakorta a stílus is, s így kapcsolódnak egymáshoz, válnak valamiképpen szervevé a mégoly eltérő tárgyú tanulmányai. Meggyőző tehát a külön-külön alkotott műveket összefoglaló szép cím. (Szépirodalmi, 1979.)

TAMÁS ANNA

## NEMESKÜRTY ISTVÁN: PARÁZS A HAMU ALATT VILÁGOSTÓL SOLFERINÓIG

Nemeskürty István munkája – az alcím támasztotta sejtelmekkel ellentétben – nem tíz esztendő magyar történelmének krónikája, hanem elsősorban a nemzeti ellenállást beszéli el Schwarzenberg és Bach rendszerével szemben. Tétele, hogy a beolvasztás, elnémetesítés elleni tiltakozás nem passzív rezisztencia, hanem cselekvő föllépés, „bátor, szívós és sikeres védekezés” (310), amelyben a legkülönbözőbb osztályok, rétegek, felekezetek „rövid időre egy célra összpontosították közös erejüket” (311). Szerinte „e függetlenségi harcnak láthatatlan irányítója végső fokon még mindig Kossuth Lajos volt, 1857-től pedig vele párhuzamosan ismét Széchenyi István” (20). A küzdelem nem

egyszerűen 1848–49 folytatása, mivel 1850-ben „a nemzet nagyobbik része talán bele is nyugodott volna egy ilyen 48 előtti alkotmányba” (9), de Ferenc József hallani sem akart erről, minthogy nem kevesebbet tűzött ki célul maga elé, mint mindenfajta „birodalmon belüli önálló nemzeti jogállás” megszüntetését (10.). Ezt a zsarnoki kísérletet nem helyeselheték a maradiak sem, katolikus főpapok, nemzedékeken át dinasztiahű mágnások egyaránt nem békültek meg ilyen megoldással.

Ezekután – ha nem is épp örvendetes – érthető, hogy a *Parázs a hamu alatt*nak nincsen szélesebb gazdaság- és társadalomtörténeti meg-alapozása, keveset szól az életmódról, az irodalom és a művészetek ismertetése csupán a hazafias politika vetületeként kap helyet benne. Elsősorban politikatörténeti művel állunk szemben, amelynek írója az abszolutizmus irányítóin kívül kivált két tényezőt világít meg: az ókonzervatívokat, valamint az emigrációt és közvetlen itthoni híveit. Nemeskürty jótollú historikus, eltalálja a gúnyt, a döbbenet, a hősiesség helytállás előtti tiszteletadás hangnemét, ábrázolása mégis akkor a leg-meggyőzőbb, amikor a bécsi vezető köröket mutatja be. Itt helyénvalók az állóképek, az impozáns külsőségek mögött egyre teljesebb csőd elé kerülő rendszert a pletykák, érdekességek közlése is pőrére vetkőzteti. Nem ártott volna az itteni ironiából az ókonzervatívok bemutatásakor is felhasználni egy adagot: a szerző alapjában tisztában van az Apponyi–Dessewffy Emil–Scitovszky hercegprímás nevével fémjelzett csoport korlátaival, a lendület azonban többször túl messzire ragadja. Mintha feledné átmenetiségüket, azt, hogy legnagyobb teljesítményük se vitt messzebbre a felemás és a nemzetegészről hamarosan félretett *Októberi Diplománál*.

Kimutatható a távlattévesztés az emigráció – egyébként jó anyag-ismerettel festett – freskóján is: az életükkel játszó összeesküvők, a regényes és rejtélyes sorsú politikai ügynökök (pl. Kászonyi Dániel) portréja mögött színtelen s elvont marad Kossuth, Teleki László vagy Klapka György alakja. Holott az elhibázott mazzinista taktika bátor közkatonái keveset jelentenek már a gondolkodó utókor számára, annál többet a volt kormányzó 1851-es kiutahiai (törökországi) alkotmány-terve, Teleki meg Klapka javaslatai Magyarország szövetségi átszervezésére, a kelet-európai népekkel történő összefogásra. Mindezekről épp oly kevésbé esik szó, mint Deák észrevétel nélkül növekvő népszerűségéről, s ezt kivívó tetteiről. Pedig nem egy akkori kezdeményezéséről (az Akadémia eredeti alapszabályainak fenntartását kérelmezi, nagy része van az új akadémikusok kijelölésében, a Kazinczy-ünnepségekben, ugyanakkor határozottan távol tartja magát a konzervatívok 48-at félre-tevő akcióitól) már évtizedekre előre meghatározza a hazai művelődés légkörét. Körében, s a tanácsait kamatoztató Pesti Napló körül, már

ekkor összegyűlik a centralisták kivételes képességű csoportja (Csengery, Kemény, Szalay László, Trefort), hogy a lazábban kapcsolódó Eötvöst vagy a más irányból jött Andrássyt, Klauzált ne is említsük.

Az irodalomról szóló fejezetrészek gyakran összekötőszöveggel el látott antológiák. Hanyatlás ez Nemeskürty megelőző, azonos jellegű munkájához („*Kik érted haltak, szent Világszabadság!*” 1977.) képest, amelyben több volt a következtetés, kitekintés, önálló kutatás, de még el lehet fogadni annak láttán, milyen fakó képet örökít széles tömegekre múltunkról a középiskola. A már említett aránytévesztésnek ezúttal is megvannak a kárvallottjai és hasznot húzói. Ugyancsak jól járnak hajdani népszerűségük okán a petőfieskedők: a könyv szerint olyan rétegekkel „kedveltették meg a magyar nyelvű verselést”, amelyek egyébként „elfelejtettek volna magyarul vagy meg se tanulnak” (133–34.) Tehát segítettek német esetleg nemzetiségi kispolgárok asszimilálásában, netán városiak magyarok germanizálását gátolták? Régóta forgatom a korszak íróit, irodalomtörténéseit, mégse találkoztam ilyesmivel. Lisznyaiék a maguk dalidóit egyáltalán nem tartották vegyes lakosságú településeken, ennek már regionalizmusuk is ellentmondott. Színmagyar vidékeken – Dél-Nógrádban, Hevesben, Kemenesalján – ünnepeltették magukat; kötetekkel se akartak senkit magyarul tanítani, céljuk a tájnyelv, a palóc, Vas megyei stb. helyi szokások kultusza, s ezen keresztül az általuk annyira rettegett tudós sápadtság, „kozmpolitizmus” legyőzése a költészetben. Olvasókat a bürgerek avagy a nemzetiségükből kivetkőző birtokosok (arisztokraták) soraiból Jósika meg Jókai toborzott, továbbá az a nagyszámú kisebb prózáiró (Bérczy, Degré, Pálffy stb.), akiknek nevét hiába keressük ebben a könyvben.

Végül néhány félreérthető, olykor kifejezetten téves részletre hívjuk fel a figyelmet. A 31. lapon előadottakkal szemben Jókai 1850-ben (vagy közvetlen ezelőtt) nem tartott Sajó nevű kutyát. Maga közli 1895-i *Önéletírásom* című karcolatában: „Egy szerencsétlen emlékü folyóvíznek a nevét választottam magamnak írói álnévként: Sajó”. (A Sajónál vívták a muhi csatát 1242-ben.) Nem világos, a császári hivatalt vállalt Kuthy Lajos tragikus sorsa láttán miért állítja a szerző: Kecskeméthy Auréllal, Falk Miksával, Egressy Gáborral „szemben elnézőbbek voltak a kortársak s így mi is”(172.). Egressy becsületes, hazafias magatartása, ha volt is politikai botlása, nem szorult „elnézés”-re, Falké már inkább, ám tőle is távol állt az, hogy nyíltan, tartósan Bachék

zsoldjába álljon, amit megtett Kecskeméthy nemkülönben Kúthy. Így valójában csupán ez utóbbi kettő közt vonhatunk párhuzamot! S mintha a Jókaihoz kapcsolódó tévedések sorozatosak lennének, a 304 lapon e mondatra bukkanunk: „Táncsics, akit természetesen megint lecsuknak, együtt ül Jókaival, a foglár [...] pohárka snapszra invitálja a rab urakat”. A szövegösszefüggés értelmében Nemeskürty 1860-ra helyezi a közös fogságot. Valójában ilyesmire csupán 1863-ban került sor, ámde akkor sincs közös cellájuk, csak azonos börtön-épületük (vö. Táncsics: *Életpályám*. Bp. 1949. 326.). A velük való bánásmód ég és föld – még ha a snapszból mindkettő kortyintott is. Elvégre az idős forradalmár 1867-ben szabadult teljesen világtalanul, s vakságának köszönhette korábban a könnyítéseket. Raboskodása tehát hét esztendőnél tovább tartott, míg a nagy elbeszélőé mindössze egyetlen hónapig.

E kis hibákat könnyű kijavítani, ám a könyv ezek eltűnésével sem válik elmélyült előiskolájává a népben, nemzetben, európai összefüggésekben gondolkodó történet szemléletnek, holott a szerző neve, múltja ilyen várakozást ébresztett a bírálóban. (Magvető, 1981.)

NAGY MIKLÓS

## SERPELL, ROBERT: KULTÚRA ÉS VISELKEDÉS

Kis könyvecske – tele érdekes információval: pszichológus írta, aki a zambiai egyetemen a különböző kultúrákban nevelkedett emberek – gyerekek – viselkedésének kutatója. Nem áll elő saját elméletével, inkább csak összefoglalja és kommentálja, sokszor kételkedve, a témakörnek az utolsó évtizedekben felgyűlt elméleteit és empirikus vizsgálatait. Afféle referenciagyűjtemény tehát könyvecskeje, s ilyenként használva értékes és érdekes. (Jó bibliográfiát is ad.)

Maga a témakör is csak legújában, a kultúrák közti érintkezések megsűrűsödése, napjainkra általánossá válása következtében vált fontossá, közérdeklődést keltővé. Olyannyira, hogy ma már nemigen akad komoly tudós, aki az évszázados előítéleteknek a hirdetője

lehetne, legfeljebb rabja. Serpell érzékenyen reagál a rejtett előítéletekre is, ezért lesz könyvecskéjének legfőbb módszertani tanulsága az, hogy nem szabad sem kísérletekben, empirikus vizsgálatokban, sem pedig azok értékelésében, elméleti feldolgozásában a „nyugati” normák szerint hipotézist és véleményt formálni, s különösen ítélni más – afrikai, ázsiai stb. – kultúrák vagy éppen (nyugati) szubkultúrák neveltjeinek viselkedéséről. Úgy vélem, a módszertani tanulság mögött általánosabb is felfedezhető számunkra: talán nálunk is érdemes lenne számot vetni a már kevésbé vitatható ténnyel, hogy kultúránk, ha teljességében fogjuk fel, rétegek kultúrákból épül fel, s lélektani és pedagógiai kísérleteinkben, de köznevelési stratégiánkban is ajánlatos lenne többet törődni azokkal, akik szubkultúrák neveltjeiként mondanak csődöt az iskolákban is, a munkahelyen is, a mintának felfogott kultúra előtt is. (Nekem ezen túl is adott tanulságos észrevételeket, mert, bár ázsiai kultúrák neveltjeiről érdemben nem szól, megfigyelései gondolatébresztők a távol-keleti kultúrák kutatójának is.)

Ami most már Serpell könyvecskéjének az elgondolkodtató megfigyeléseit illeti, azok három csoportba sorolhatók: az első az általánosító jellegű pszichológiai teóriák köréből való információk csoportja. A legfontosabb ezek közt az ún. mezőfüggőség elmélete. Az általános lélektani értelemben vett megismerési tevékenység, az ún. kognitív tevékenység (észleléstől a tanulásig) vizsgálatánál vették észre, hogy ezek szorosan összefüggenek motivációs tényezőkkel, indítékokkal (sikerre törekvés). Külön-külön mindkettőről régóta vallják, hogy jócskán befolyásolja őket a szociális környezet; arra azonban, hogy a természeti, tárgyi környezetnek is épp akkora hatása van, csak most fordítanak nagyobb figyelmet. Nos, ezek együttesét nevezik a viselkedést befolyásoló, meghatározó mezőnek (bár nevezhetnék kulturális környezetnek is). Serpell példái igen szemléletesek: olyan afrikaiak, akiknek a környezetében alig van vagy egyáltalán nincs civilizációs létesítmény (út, épület), a maguk építményei pedig kaszserű kunyhók, nem boldogulnak a geometrikus alakzatokkal. A megismerési funkciók és a motivációs folyamatok találkozási pontjait nevezték el kognitív stílusnak, s ennek két típusa az erős és a gyenge mezőfüggés – a passzív, a környezet által irányított ember és az aktív, önállóbb életszemléletű ember. A különböző képzettségűek és neveltetésűek közül a változatosabb környezetben felnőtt és önállóságra kényszerült emberek bizonyulnak sikeresebbnek.

Mindez talán nem tűnik újdonságnak így summázva. De Serpell előadásának épp az az erénye, hogy sok-sok, finoman elemzett példával, kísérleti eredmény ismertetésével mutatja be a nagy általánosságok mögött húzódó árnyalatokat és kérdőjeleket. S ez utóbbiakkal ad

igazán termékeny leckét minden olyan olvasójának, aki valamilyen formában tanítással foglalkozik.

A második és harmadik csoportba sorolnám Serpell könyvének a nyelvi készségekkel és a képértelmezéssel foglalkozó fejezeteit, mint speciális információkat. A nyelvi készségek kapcsán Serpell igen rokon-szenves elfogulatlansággal sorakoztat fel érveket a nyelvi relativitás elmélete mellett és ellen. Összegezni talán úgy lehetne nézeteit, hogy nyelvünk és gondolkodásunk között szoros kapcsolat van ugyan, de az újabb kutatások kidolgoztak már olyan finomabb eljárásokat is, amelyekkel a gondolkodásnak a nyelvtől elkülönített működését is meg lehet figyelni. A nyelvhasználatban nagy figyelmet szentel Serpell a diglosszia (kétnyelvűség) jelenségeinek, sajnos, csak a valódiaknak. A mi számunkra, akiknek a diglosszia a választékos (iskolai) és a közön-séges (családi) nyelvhasználat egy nyelven belüli elkülönülését jelent-heti, ez csak közvetve hasznos. Hasznosabb lehet viszont a képészlelés-sel és képértelmezéssel foglalkozó fejezet. Itt a legfontosabb meg-állapítás az, hogy a nyugati kultúrákban a Gutenberg-találmány nem általában a látás minőségét fejlesztette magas szintre, magasabbra, mint az írást nem ismerő kultúrákban, hanem a képnek (körülhatárolt lapon elhelyezett alakzatoknak) az értelmezését és használatát. Ugyanakkor viszont az ökológiai elmélet jegyében (tehát a valóságos környezet tapasztalatainak befolyása alatt) kialakuló képészlelési sajátságokat is mindig számításba kell venni. (Végletes példa a bozótban vadászó s itt főként hallásra utalt afrikainak a vizuális méret- és távolságbecslésben megfigyelt korlátozottsága.) Sajnos, a képészlelés oktatásában kissé lebecsüli a rajzolás, a manuális készség szerepét.

Serpell könyvecskéjének a témája a kultúráközi pszichológia. (Egy bosszantó apróság: a fordító mindvégig a csúnya *kultúráközi* szót használja. Remélem, nem így fog meghonosodni!) Ez a nálunk kevésbé ismert ága a szociálpszichológiának csak keveseket érdekelhet konkrétan és közvetlenül; áttételes lehetőségeiben azonban – a könyv eredeti címe értelmében: „a kultúra hatása a viselkedésre” problémakör-ben – igen fontos tennivalókra hívja fel figyelmünket. Nem enged-hetjük meg magunknak azt a fényűzést, hogy ne vegyünk tudomást a pszichológiának erről az elágazásáról, hiszen nem csak a nemzetiségi nyelvű iskolákban, hanem minden iskolánkban, ahol különféle szociális és etnikai problémákkal (hátrányos helyzetűek, cigányok stb.) foglakoznak, kénytelenek foglalkozni pedagógusaink, hasznát láthatják. Legalább a pedagógiai szemhatár tágításában, a köznapi iskolai gondok nagyobb összefüggésekbe illesztésében, de talán még az újabb, át-gondoltabb didaktikai eljárások ösztönzésében is lehet szerepe ennek a kis könyvnek, sokféle és sokszínű információs anyagának. (Gondolat, 1981.)

mp



# LITERATURA

**A Magyar Tudományos Akadémia  
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata**

*Felelős szerkesztő: Sőtér István*

Az élő irodalom köréből elsősorban az elméleti, esztétikai problémákat világítja meg, ezeket áttekintő tanulmányok, összefoglaló jellegű cikkek és műelemzések közreadásával vizsgálja. Mind a magyar, mind a világirodalom alkotásaival rendszeresen foglalkozik.

*Alapítva: 1974*

*Magyar nyelven*

*Megjelenik évente 1 kötet, 4 füzetben*

*Évi előfizetési díja: 84,- Ft*

*Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál*

*Budapest, József nádor tér 1. 1051*

*Pénzforgalmi jelzőszám: 215-96162*

**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**

**A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója  
Műszaki szerkesztő: Sándor István  
A kézirat nyomdába érkezett: 1981. XI. 16.  
Terjedelem: 12,40 (A/5) ív  
82.10257 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György**

*A tartalom folytatása az első borítólapról*

FORUM

KÁROLYI AMY: Kettős portré (Költészet és valóság – Wesselényi Polixéna és Psyché)	62
TANDORI DEZSŐ: Dsida Jenő rétegei	69
BÁRDOS LÁSZLÓ: A sietség pátosza. Dsida Jenőről	81
KISPÉTER ANDRÁS: Kassák, a konstruktőr (Vadas József könyve üriügyén)	95

VITA

NAGY SZ. PÉTER: A Nyugat „második nemzedéke”?	108
---	-----

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

SZAKÁCS BÉLA: Riedl Frigyes pedagógiai tevékenysége	123
---	-----

FILOLÓGIA

BOTKA FERENC: <i>Neve: Bernhard Reisig</i> avagy <i>Föld és Külföld</i> (Egy posztumusz kiadás filológiai előzményei)	134
HERCZEG GYULA: Móricz Zsigmond mondatszerkezetei	151
NÉMETH GYÖRGY: Reviczky Pán-verse avagy egy évezredes tévedés	165
GÁLFY SÁNDOR: A magyar La Fontaine-kép változásai	171
SUGÁR ISTVÁN: Mikor írta Tinódi az egi várostrom históriás énekét?	180

A HOMÁLYBÓL

FÖLDES ANNA: Móra Ferenc a publicista	187
KOVÁCS GYŐZŐ: Vázlat Fábry Zoltán pályájáról	206

SZEMLE

M. PÁSZTOR JÓZSEF: József Attila-dokumentumok kötetei	214
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: „Sebed a világ” (Négy könyv József Attiláról)	217
MAKAY GUSZTÁV: Romániai magyar költő prózai írásai (Kiss Jenő: <i>Emberközelből</i> )	227
KERÉNYI FERENC: Bécsy Tamás: <i>A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben</i>	233
TAMÁS ANNA: Fenyő István: <i>Magyarság és emberi egyetemesség</i>	235
NAGY MIKLÓS: Nemeskürty István: <i>Parázs a hamu alatt</i> (Világostól Solferinóig)	241
mp.: SERPELL, RÓBERT: <i>Kultúra és viselkedés</i>	244

Ára: 23,— Ft

Előfizetés egy évre: 92,— 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-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 92,— Ft

1 szám ára: 23,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,  
H-1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó, Budapest