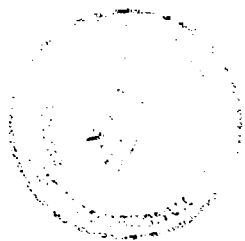


# IRODALOMTÖRTÉNET



1993/3.

# IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek  
folyóirata

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

1993. LXXIV. évf., 3. sz.

új folyam XXIV. évf., 3. sz.

Főszerkesztő: KABDEBÓ LÓRÁNT

Technikai és műszaki szerkesztő: RUTTKAY HELGA

Szerkesztőség:

Janus Pannonius Tudományegyetem,

Bölcsészettudományi Kar

Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék

7624 Pécs, Ifjúság útja 6. Telefon: (72) 315-471

Adminisztráció: Kiss Bernadett

Szerkesztőbizottság:

BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,

IMRE LÁSZLÓ, JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN,

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, KULCSÁR PÉTER, LENGYEL BALÁZS,

MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,

PRAZNOVSZKY MIHÁLY, SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,

TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Felelős szerkesztő és kiadó: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

Kiadóhivatal:

Magyar Irodalomtörténeti Társaság

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar

1052 Budapest, Piarista köz 1., I. em. 59. Telefon: (1) 137-7819

Honorárium-ügyintézés: Káldos Márta

A kiadói adminisztráció vezetője: Muhari Ilona

Recenziós példányok és kritikák a kiadóhivatalba küldendők.

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

# Tartalom

---

1993/3. szám

FRIED ISTVÁN

A Kölcsey-filológia időszerű kérdései

– Kiadástörténeti adalékok –

347

JÁNOSY ISTVÁN

Görög szellem a XX. századi magyar költészetben

377

SZABÓ MAGDA

Vörösmarty Mihály: *Szép Ilonka*

Színképelemzés

398

GÖRÖMBEI ANDRÁS

Ady-képünk és az újabb szakirodalom

420

NÉMETH G. BÉLA

Költői számadások

(Kosztolányi: *Szeptemberi ábítat*)

441

KENYERES ZOLTÁN

A befejezetlen múlt

– Irodalomtörténet-írásunk néhány kérdéséről II. –

451

ACZÉL GÉZA

„dalba kezdenek a madarak”

Kassák Lajos a koalíciós korszak első éveiben

508

ODORICS FERENC

Interpretációs maximák

541

SZIGETI CSABA  
A magyar fatras  
550

HATÁR GYÓZŐ  
*Hongriuscule*  
571

SZÁNTÓ PIROSKA  
Vésztörvényszék  
600

Kitekintés

KAROL TOMIS  
A szlovák és a magyar irodalom tipológiai összefüggései  
614

Szemle

KIRÁLY ERZSÉBET  
*Hunok és jezsuiták*  
Szörényi László tanulmányai  
629

ORLOVSZKY GÉZA  
Rimay János *Írásai*  
Ács Pál szövegkiadása  
633

FRÁTER ZOLTÁN  
Egy magyar „poeta minor”  
*Emlékkönyv: Nadányi Zoltán születésének századik  
étfordulóján*  
636

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN  
A költő köznapi környezetben  
Bakó Endre: *Tóth Árpád a debreceni porban*  
641

A Társaság életéből  
(1993. április–június)  
646

## A Kölcsey-filológia időszerű kérdései – Kiadástörténeti adalékok –

Az örvendetesen megélénkülő Kölcsey-filológiának<sup>1</sup> a Kölcsey halála óta eltelt időszak mulasztásait kell jóvá tennie. Egyre inkább döbbenünk rá arra a tényre, hogy a megnyugtatóan hitelesnek hitt Kölcsey-szövegek, illetőleg az olykor-olykor evvel kapcsolatos aggodalmak felülvizsgálata jó darabig késett; a Kölcsey-művek kronológiájának megállapítása (Szauder kutatásaitól eltekintve<sup>2</sup>) ritkán volt a Kölcsey-kutatás erőssége; Kölcsey könyvtárának alaposabb feldolgozása,<sup>3</sup> ezzel kapcsolatban a Kölcsey-művek számos utalásának megfejtése, illetőleg Kölcsey műveltsége történeti fejlődésének, természetének földerítése jórészt szintén a *követel* rovatba írható. A Kölcsey-életrajz nem azért hiányzik a kortárs monográfiák közül, mert kevés adattal rendelkezünk, hanem azért, mert az adatok koronkénti eloszlása egyenetlen, a Kölcsey-életrajz külső tényei közül nem egy további értelmezésre szorul, továbbá az 1833-as önéletrajzi levél finom utalásainak mélyebb elemzése sem történt meg.<sup>4</sup> Itt jegyzem meg, hogy Szemere Pálnak szándéka volt, hogy „hiteles” Kölcsey-életrajzot írjon, ehhez Kölcseytől kapta meg a felhatalmazást, de nem akart (vagy nem tudott?) többet írni, mint amit Kölcsey sugallt az említett önéletrajzi levélben.<sup>5</sup> S ezzel már csak azért is

számolni kell, mert Kölcsey itt följegyzett *mindent* (az 1830-as évek elejével bezárólag), amiről tudatni akarta azokat, akiket biográfiája érdekel, és elutasított minden kíváncsiságot, amely (a belső fejlődésrajz kedvéért) a szerinte intimitásnak számítható életrajzi tényeket vette vagy vehette volna célba. S akad még egy mozzanat, amely arra látszik utalni, hogy bizonyos életrajzi tények szükséges ismeretének belátása mellett Kölcsey sokkal inkább *munkarajz* felvázolására biztatta biográfusát. A költői-művészi-gondolkodói jelleg értelmezését ugyanis lényegesebbnek látszott minősíteni a maga személyiségábrázolásában, mint a titkolt-sejtetett és igencsak az érzékenység kifejezőkészletével *körülírt* érzelmi hányattatásokat és elcsitított viharokat; költészete szempontjából nem tartotta mérvadónak, illetőleg az esetek többségében nem vélte perdöntőnek az „irodalmon és bölcséleten kívüli” mozzanatokot. S míg a *Vanitatum vanitas*ból kiolvasható költői magatartást maga vázolja föl; míg a *feyerlich* tónus mellé a *népies* dalforma kísérleteit illesztő, saját útjának tervezésén fáradó költőt szemléletesen állítja elénk, par excellence *személyesnek* vélt líráját nem kommentálja. Talán azért nem, mert nála senki sem tudta-tudhatta jobban, hogy az önéletrajzi levélben jelzett érzelmi megpróbáltatások *nem tárgyai* költészetének; személyes lírája elsősorban irodalmi fogantatású, az elvonatkoztatás szférájába emeli a szubjektum hányattatásait, ezáltal légiesíti, oly mértékben klasszicizálja, hogy az életrajzi háttér ismerete nem feltétlenül szükséges az értelmezéshez. Elképzelhető tehát a szokványos biográfia helyett *pályakép* vagy *munkarajz*, az önéletrajzi levél nyomvonalát követve. Talán Szemere Pált is ez a felismerés akadályozta, hogy megírja legjobb barátja életrajzát, pedig ő

minden lényegeset tudni látszott, mindenestre jóval többet annál, mint ami akár levelezésükből kiderülne. A Kölcsey-anekdoták azonban nem tőle származnak, hanem a Kölcseyt mesterként tisztelő-becsülő Fáy Andrástól, illetőleg bizonytalan hitelességű visszaemlékezésekből.<sup>6</sup>

Ahhoz azonban, hogy a Kölcsey-munkarajz elkészülhessen, vitathatatlan hitelességű Kölcsey-szövegekre van szükség, a fel-felmerülő kételyek átvizsgálására (például: valóban *társszerzője-e* Deák Ferenc a *Wesselényi védelmének?*),<sup>7</sup> a kronológia és az itt-ott Kölcsey neve alatt közölt (ám kötetbe fel nem vett) művek újraelemzésére,<sup>8</sup> a szinte példátlan módon szétszóródott Kölcsey-kéziratok számbavételére, majd a kéziratok rendjének megállapítására.

Dolgozatom ennek a feladatnak nem tud maradéktalanul eleget tenni, viszont néhány lényegesnek minősíthető kérdésre igyekszik irányítani a figyelmet.

Több ízben megemlékeztem már arról, hogy a Kölcsey-kéziratok sorsa meglehetősen hányatott volt.<sup>9</sup> Kölcsey halála után közvetlenül felröppentek az aggodalmak, hogy netán elveszne valami a sokrétű és gazdag hagyatékból, minden cédula összegyűjtésére szükség volna. Fáy András a Magyar Tudományos Akadémia egyik gyűlésén hangsúlyozta ezt,<sup>10</sup> Szemere Pál pedig tőle meglepő módon szorgalmas és sűrű levelezésbe kezdett az örökössel, Szuhányi Josephine-nel, aki szintén szorgalmasan és sűrűn válaszolt, bár a leveleket Obernyik Károly írta.<sup>11</sup> Mármint éppen a Szuhányi Josephine–Obernyik Károly kapcsolat okozta később a bonyodalmakat, ugyanis Obernyik még egy darabig a Kölcsey-család szolgálatában állt, majd olyannyira megnyerte a Kölcsey-örökös bizalmát, hogy órá hagyta a teljes (akkor még az 1840-ben meginduló kiadás anyagát leszámítva valószínűleg

teljes!) Kölcsey-hagyatékot. Ezt természetesen – Josephine halála után – az örökösök (a Miskolczy-család) nem hagyták annyiban, és végül is megnyerték a pört. Közben különböző helyekről különböző közgyűjteményekbe kerültek Kölcsey-kéziratok,<sup>12</sup> míg Kölcsey Ferenc könyvtára és jó néhány kézírata kallódni-veszni látszott. Ekkor bízta meg a Magyar Tudományos Akadémia Böszörményi Eleket, utazna le Csekére, és intézné el a megmaradt és bizonytalan helyzetben lévő hagyaték megvásárlását.<sup>13</sup> A Kölcsey-könyvtárat a *Nemzeti Múzeum* a magáénak igényelte (így lett a Nemzeti Múzeum Könyvtáráé, azaz az Országos Széchényi Könyvtáré, ahol, sajnos nem tartották egyben, hanem szétosztották, jegyzéke azonban megmaradt, és lehetőséget ad Kölcsey műveltsége és könyvgyűjtői módszere mérlegelésére). Mindez azonban nem ment ilyen egyszerűen; már 1865-ben sikeres eljárásról számolt be Böszörményi Elek a Kölcsey-könyvtár ügyében; egy „lejáró örökösödési per” után árverés tűzetett ugyan ki a könyvekre, ezt azonban sikerült megakadályozni Miskolczi Elek támogatásával. 1886. április 8-án arról számolt be az ügyvéd, hogy a kéziratokat az „itteni általános vélemény szerint néhai Obernyik Károly úr, még néhai Kölcsey Ádámnő életében, nagyon megdézsmálta”. Végezetül idézem Böszörményi Elek levelét 1866 végéről,<sup>14</sup> amelyet a Csekén található anyag Pestre szállítása követett; december 10-én utazott „Csekébe, néhai Kölcsey Ferencz ur könyvtárának átadására 's' a' kéziratok elkülönítésére”; a könyveket a Nemzeti Múzeum részére szedte össze.

„A' bepakolt iratokra meg kell jegyznem:

1<sup>ör</sup> Hogy mivel a' kéziratok számára készített Verschlág a' kéziratokkal meg nem telt; a' hézagot a' könyvtár helyiségén talált, a néhai Kölcsey Ádámné asszonyságot illetett lapokkal



pótoltam ki, nehogy a' hézag miatt utközben a' kéziratok bár mi romlásnak legyenek kitéve. –

2<sup>or</sup> A' kéziratok közt néhai Kölcsey Ferencz 's Obernyik Károly urak, valamint a' korán elhunyt ifju Kölcsey Kálmán tanulókori kéziratai együtt levén össze vegyítve; ezeket mind bepakoltam 's kiválasztás végett küldöm. Én a kiválasztás felelősségét azért sem vállalhattam magamra; mivel néhai Obernyik Károly ur kézirata nagyon hasonlítván néhai Kölcsey Ferencz ur kéziratához, e kiválasztásnál igen könnyen tévedhettem volna.

3<sup>or</sup> A' kéziratok közzül több darab közel esvén az ablak melletti nedves falhoz, ott helyben nagyon megromlott [...]

Kötelességemnek tartom Méltóságodat értesíteni még azon körülményről is, hogy a könyvtár átadása alkalmával tekintetes Kende Lajos ur előttem azt nyilvánította, hogy néhai Kende Zsigmond ur megyének volt első alispánja, 's később Megye főnöke még néhai Kölcsey Ádámné asszonyság életében, a' hagyományozó asszonyságtól átvett több rendbeli kéziratokat, mellyek néhai Kölcsey Ferencz ur kéziratához tartoztak. Erről ugyan a könyvtárban térítvény nem találtatott. De *Kende Kanut képviselő* ur – Kende Lajos ur előtt közelebb is *nyilvánítá, hogy azon kéziratok néhai édes atyja, Nagyságos Kende Zsigmond ur, halála után, nála most is meg vagynak; 's azokat kiadni kész.* E' részben Kende Lajos ur nyilatkozatára hivatkozni mindenkor lehet. – Miskólczi Lajos képviselő urtól pedig a mult hó végén Pesten lévén azt hallottam, hogy a legértékesebb kéziratoknak *néhai Obernyik Károly ur irományai* közt kell lenni, mire nézve Obernyik Károly urnak *Hajdu Nánáson* lakó testvére, vagy utólsó lakhelyén felvett hagyatéki leltára adhatna felvilágosítást.”<sup>15</sup>

A sok értékes információt tartalmazó levél nem kevés bizonytalansági tényezőt rejt:

1. Nem tudjuk meg pontosan, hogy milyen jellegű Kölcsey-kéziratok kerültek a levelezésen kívül a Kende-családhoz (a hagyatékból); a Kölcsey–Kende Zsigmond levelezésről feltehetőleg nem lehet szó, hiszen azok eleve Kende Zsigmondnál maradtak.

2. Miskolczi Lajos elfogult volt Obernyikkal szemben. Egyébként is Obernyiknak nem testvére lakott valaha Hajdúnánáson, hanem nagynénje, akinél Károly valójában csak *ifjúkorát* töltötte. Az Obernyik-hagyatéknél Csekén maradt része – s ez egyértelműen kitetszik Böszörményi leveléből – 1866. december végén a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárába került; ám a könyvtári munka során csak részben vált el a Kölcsey-kéziratoktól, például innen közölte Ferenczy József a *Melánia* című novellát, de innen közölt szinte magától értetődő természetességgel ismeretlennek minősített Kölcsey-verseket is, amelyekről a Kölcsey-filológia nem tudott (vagy nem akart) nyilatkozni.<sup>16</sup>

3. Kölcsey Kálmán kéziratai viszont egyértelműen, hosszabb vizsgálat nélkül azonosíthatók.

4. Az Obernyik-életrajzok kiadása idején még könnyebben voltak elkülöníthetők Obernyik és Kölcsey munkái,<sup>17</sup> de ez már a következő fejtegetésekhez vezet át.

Ezt megelőzően azonban még közölni szeretném:

1. Arany János 1867. február 13-án értesítette Rómer Flórist a Kölcsey-kéziratok beküldéséről;<sup>18</sup>

2. a beérkezett anyagot a következő esztendőben a Kézirattár rendezési munkálatai során vette számba Jakab Elek, az ő tintás rájegyzéseit (például a lapszámozást) ott látjuk a kéziratokon.

3. Külön kis füzetben voltak Kölcsey versei, túlnyomórészt Kölcsey kéziratai, illetőleg Obernyik Károly versei, majd az egyéb jellegű, csak csekély részben Kölcseytől származó iratok. Szintén külön köteget alkotott a *Perényiek. Szomorújáték töredéke*, amely nem Kölcsey kézírása, és sok minden más, túlnyomórészt Obernyiktől származó vegyes anyag, és a már említett Kölcsey Kálmán-anyag.

4. Ferenczy József minderre nem volt tekintettel. Munkáját valóban megnehezítette, hogy nem elég tüzetes vizsgálat esetén Obernyik és Kölcsey kézírása összetéveszthető. Ferenczynek Kölcseyt idéző cikkeit elfelejtette a kutatás, pedig bibliográfiákban fel-feltűnt. Jóllehet Szauder József ismerte és használta ezt a kéziratköteget, nem nyilatkozott bizonyos művek szerzőségéről. Az 1960-as kiadás szempontjából elsősorban az esetleges változatok voltak igazán érdekesek, a tüzetesebb kéziratelemzést a kritikai kiadás munkálataira hagyta.

5. S ami valóban bonyolította a viszonylag könnyen tisztázható kérdést: az 1950-es évek kéziratári „rendezési” elve, amely szerint esztétikus, szemre tetszetős kötésben egy-egy kötetben foglalták össze jelentős íróegyeniségek kéziratot hagyatékát, így a jelzett anyag a *K 697* és a *K 698* jelzetet kapta. Ezzel azonban most már szétválaszthatatlanul összekeveredett az Obernyik- és a Kölcsey-anyag. Még az a szerencse, hogy az Obernyik-kutatás egy korábbi helyzet alapján rögzíthette az Obernyik-versek egy részénél szerzőségét; s még korábban Ferenczy írta rá néhány kézira (novellára), hogy Obernyik műve, és még az 1830-as esztendőben megjelent. Igaz, más novellára viszont az került (ceruzával írva), hogy „Kölcsey”; a novella írójával azonos kézírással az időpont: Cseke 1<sup>86</sup> April 1838. Csak-

hogy pusztán az alábbi tényezők kerültek el a ceruzás kéziratelemző figyelmet:

a) A jelzett időpontban – a Kölcsey-levelezés tanúsága szerint – a *Himnusz* költője nem írhatta ezt a novellát.

b) A novellának francia nyelvű mottója van, akár más Obernyik-novelláknak.

c) A kézírás Obernyiké és nem Kölcseyé.

d) A novella tárgya sem vall Kölcseyre. Nem mintha az önkéntes lemondás, „szerelmi áldozat” gondolata oly távol állt volna tőle, de ismert novelláinak érzékenységre valló vonásai, illetőleg az érzékenységtől való rokonszenves elhatárolódás szinte kétségtelenné teszik, hogy nem Kölcsey a szerző.

e) A novella árvízi jelenete sokkal inkább a jelenhez közvetlenül tapadó Obernyik előadásmódjára vall, mint a novelláiban a történettel mindig és másképpen távolságot tartó Kölcseyére.

Jórészt hasonlókat mondhatunk el a Ferenczy által közölt és Kölcseynek tulajdonított versekről. Hiszen Ferenczy semmiféle megokolást nem ad arra vonatkozólag, hogy mi indokolja ezeknek az érzelmes verseknek fölvételét a Kölcsey-oeuvre-be. Az Obernyik-életrajzok által vitathatatlanul Obernyiknek tulajdonított versekről nincs a továbbiakban mit mondani. Legföljebb annyit, hogy a papír alakját, az írásképet tekintve még jó néhány költemény, vázlat sorolható ide mind a *K* 697-ből, mind a *K* 698-ból. Lényegében semmi nem igazolhatja azt sem, hogy a kéziratok közt lelt *Odysseia*-fordítástördéket Kölcseyének tulajdonítsuk. Sehol nincs nyoma annak, hogy az *Ilias* tolmácsolása után, azt abbahagyva (vagy előtte?) belefogott volna a másik homéroszi eposz átültetésébe. Nem említi a Kölcsey-művek

között sem Obernyik, sem Pap Endre.<sup>19</sup> Viszont a kézírás nem Kölcseyé, a görög névalakok különböznek Kölcsey magyar *Iliász*-fragmentumának görög névalakjaitól. Obernyik ekkor már tudott annyira görögül, hogy nekikezdhetett – mesterét utánozva – az *Odysseia* magyarításába.

Most egy kicsit ingoványosabb talajra lépek. A Kölcsey–Obernyik viszonyra a kéziratköteg és az életrajzok alapján szeretnék következtetni, s ha a veszedelmes pszichológizálásba tévednék (számomra veszedelmes, mert nem értek a pszichológiához), akaratom ellenére történik. Abból indulok ki, hogy Obernyik számára sorsfordító élménynek bizonyult az 1837-es esztendő, mikor is a Kölcsey-házba került nevelői minőségben. Az érzékeny, egy szerelmi csalódáson már túlesett, korához képest igen művelt és fogékony fiatalember találkozott Kölcsey Ferencsel, részese lett a Kölcsey által vezetett-irányított irodalmi-kulturális-politikai műhelynek, közelről láthatta a „csekei bölcs” munkamódszerét, tanúja volt a munkás hétköznapiaknak, látta Kölcseyt családja körében, alkotás közben, az ünnepnapokon. Nemcsak a visszaemlékezések görögtüzében lett fényes és szuggesztív Kölcsey alakja; hatásáról, szinte karizmájáról tanúskodott Fáy András, Eötvös József, Szalay László, Pap Endre, időbeli távolból megérezte Petőfi Sándor. Talán nem tévedek, ha úgy látom, hogy Obernyik Károly sem tudott és nem is akart kikerülni Kölcsey egyéniségének és egyéniségét pregnánsan és egyértelműen kifejező műveinek (az 1830-as években vagyunk!) hatása alól. Röviden: talán önkéntelenül is megpróbálta utánozni. Nyilván nem a nagypolitika színterén, ahová nem juthatott el, hanem elsősorban ott, ahol tehetséget érzett magában. S ez az irodalom volt. Külső jele ennek, hogy, ki tudja mennyire

önkéntelenül, utánozta mestere kézírását. A tisztázásra kapott vagy a másolás céljából elé tett Kölcsey-kéziratok leírásával kezdte, majd az ekkor még kevés eredetiséget eláruló költő és novellista, egy szentimentális levélregény szerzője, igyekezett úgy formálni betűit, mint azt Kölcseytől elleste. De nemcsak a betűket formálta hasonlóképpen, hanem hasonló műfaji változatokkal kísérletezett, olvasmányait a Kölcsey-ízlés szerint alakította (például Bulwert kezdett olvasni), szinte hirtelen görögös versekkel próbálkozott, és az elvontabb-gondolatibb költészet felé tett lépéseket. Az egyik versben a *Szózat* ihletésére ismerünk (elképzelhetetlennek tartom, hogy Kölcsey a *Szózat* egy motívumára változatot készített volna), másutt Kölcsey Rákos-látomását mondja föl újra, legalábbis a vers címével.

Ferenczy József úgy igyekszik áthidalni e versek és a Kölcsey szerzőségének valószínűsége között tátongó szakadékot, hogy Kölcsey *ifjúkori* alkotásaiként ad közre belőlük néhányat.<sup>20</sup> Csakhogy éppen Kölcsey kézírásával a kéziratkötegben föllelhető az 1814 közepéig írt verseinek kezdősor szerint felsorakoztatott jegyzéke,<sup>21</sup> s egyik kezdősor sem illik a Ferenczy által közzétett versekre, nem is szólva arról, hogy a kéziratkötegben egy helyütt található Kölcsey versei, s a többi helyen csak elvétve bukkan föl Kölcsey-autográf.

De térjünk vissza Obernyikhez. Azt szeretném sugallni, hogy az 1830-as évek második felében Kölcsey *epigonjaként* tevékenykedett az irodalomban; verseiből keveset jelentetett meg, novellistaként vált ismertté, de kevésbé elismertté. S amiképpen a mester kézírását utánozta, olyképpen versalkotási módját is el szeretne volna sajátítani. Természetesen nem a *Himnusz* vagy a *Vanitatum vanitas*

Kölcseyjének követője volt, hanem a balladákénak, a *Szondi* töredékeposz poétájáénak és mindenekelőtt az érzelme-  
sebb versek alkotójáénak. Tétélemet további feltételezéssel  
támasztom alá. Obernyik pályája – persze, életkora miatt is –  
az 1840-es években lett sikeressé, akkor talált rá önmagára,  
legigazibb műfajára. Akkor nevezetesen, amikor Kölcsey az  
ő számára féltve őrzött irodalmi és személyes emlék lett.  
Akkor, amikor már nem nyugózta a szigorúan szelíd bölcs  
irodalmi munkássága. Az 1840-es években fogalmazott  
színdarabjai mutatják meg Obernyik legjobb vonásait.  
Olyan műfajban arat előbb irodalmi, majd színpadi sikere-  
ket Obernyik Károly, amelyet Kölcsey nem, illetőleg pusztán  
egy töredék és egy ifjúkori (lappangó) vígjáték erejéig  
művelt: a drámában. A *Főúr és pór* (1843), majd az *Örökség*  
(1844) azt a francia – másodlagos – romantikát asszimilálta  
a magyar drámairodalomba,<sup>22</sup> amelyet Obernyik, legalábbis  
novellái francia mottói szerint, már korán megkedvelt, de  
Kölcsey vélhető rosszallása miatt csak az 1840-es esztendő  
elejére kezdett el színműveivel követni. A Bulwer-próbafor-  
dítástól a francia romantikáig, a Kölcsey-ízlésvilágba való  
belehelyezkedési kísérlettől a saját út fölleléséig ível az  
Obernyik-pályának ez a szakasza. És vajon csak a megélhetés  
gondjai vitték később vissza Kölcsey Ádámnéhoz? Nem  
határozta meg egész életét a közel két esztendő Kőlcsey-  
közellét?

Innen nem lépek tovább magánéleti vonzások és választá-  
sok bizonytalan körvonalú birodalmába. S bár a Kölcsey-ha-  
gyatéknak nem lett végül Obernyiké, ha nem tulajdonított is el  
jelentősebb korpuszt a Kölcsey-életműből, tény, hogy Kőlc-  
sey-kéziratokkal együtt került az ő hagyatéka a Magyar  
Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárába. S bár

olykor egy boríték hátlapján lelhető könyvjegyzék, olykor apróbb Kölcsey-autográf keveredett (talán emlékként, ereklyeként) az Obernyik-kéziratok közé, a konvulutum egybekötése ellenére is szétválasztható, rekonstruálható az egykoriban önálló, részben borítóval rendelkező kéziratok sora, jóllehet a borítólapokat lefejtették az idők folyamán. S még egy apróság. Kölcsey gondúzó játékaik közé tartozott a verses találós kérdések alkotása. Minthogy a kéziratkötegben ilyenek is találhatók, Ferenczy magától értetődő természetességgel sorolta föl Kölcsey „ismeretlen művei” között az egyébként jórészt nem Kölcsey-típusú talányokat. Csakhogy egyik-másik alatt ott van Obernyik Károly betűjegye, hol rövidítve, hol pedig anagramma-szerűen. Ezeket sem kell a Kölcsey-művek között számon tartanunk.

Csak dicsérni tudom Böszörményi Károly óvatosságát, figyelmességét, és csak sajnálkozni tudok azon, hogy Obernyik műveinek sajtó alá rendezője, Ferenczy József az ügyvédnél kevésbé bizonyult filológusnak. A Kölcsey-kutatáson a sor, hogy a följebbinél részletezőbb vizsgálatba kezdjen, megjegyzéseimet, feltételezéseimet tegye mikroszkóp alá, és módosítsa, ha szükséges.

Az előbb, szinte mellékesen, jegyeztem meg, hogy 1814-ből való az a Kölcsey-kézirat,<sup>23</sup> amely az 1814. augusztus 18-i keltezésű, *Jön búsan...* kezdetű (*A lány dala*) verssel bezárólag, kezdő szavait adja meg az addig az időpontig elkészült Kölcsey-verseknek. Nem mindnek, és nem is egészen világos, milyen szempontok szerint válogatott Kölcsey. A jegyzék közlése előtt azonban néhány megjegyzést kell tennem. A kéziratlap másik oldalán, más tintával, Álmosd 1813. augusztusi keltezéssel a *Miről fog a' lant*



*zengeni*... kezdetű költeményt leljük, feltehetőleg az első fogalmazványt, erre vallanak a javítások. Tudjuk, hogy később Kölcsey áthúzta az első szakaszt, és az *Egykor bomályos*... szavakkal indította a költeményt. Szauderék kiadásuknak tanúbizonysága szerint forgatták ezt a kéziratlapot, de csak egy verset igazítottak át eszerint, egyébként a Kölcsey-kutatás nem vette figyelembe, hogy sem az 1832-es, sem az 1840-es versgyűjtemény, de a későbbi kiadások, így a máig legteljesebb és legmegbízhatóbb 1960-as kiadás sem ad minden olyan verset, amelynek kezdő szavait felsorolja a jegyzék. Voltak tehát olyan Kölcsey-versek, amelyek még 1814-ben léteztek, egyik-másik kortárs tudott is róluk, de nem kerültek egyik gyűjteménybe sem, jelenlegi ismereteink szerint már nem voltak a hagyatékban. Mindazonáltal máshonnan még előbukkanhatnak. Az a tény, hogy a kéziratlap például nem a *Szemere Tárból*, nem az *Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárából*, hanem a csekei hagyatékból bukkant föl, azt látszik tanúsítani, hogy Kölcsey nem küldte el ezt a jegyzéket senkinek. Talán önmagának írta össze, esetleg egy korai kiadás ötlete merülhetett föl benne. Az egyes címeket helyettesítő verskezdeteket nem a megírás sorrendjében tünteti föl szerzőjük, és az egyes verskezdetek előtt álló számok sem a kronológiára utalnak. Egyébként is baj van a versek kronológiájával: természetesen elképzelhető, hogy akad Kölcseynek olyan költeménye, amelyet egy nap alatt alkotott meg, de több olyan versről tudunk, amely hosszabb idő küzdelmének terméke. Talán a végső tisztázás időpontját rögzítette (nem minden esetben), talán az egyik változat készültét nyugtázta. A másik megjegyzésem, hogy a jegyzékből feltűnően sok „zsenge” marad ki, valójában csak két 1809-es és két 1810-es vers jutott be a jegyzékbe,

ugyanakkor öt 1813-as és két 1814-es költemény is kimaradt. Harmadik megjegyzésem arra vonatkozik, hogy Kölcsey nem választotta külön „eredeti” verseit és fordításait, sem a jegyzékben, sem kötetében. Jóllehet zárójelben a *Sappho után* megjelölés áll, a kor műfordítói gyakorlatához képest híveknek lehet minősíteni Kölcsey átültetéseit. Arról lehet szó, hogy az antikvitást a magáévá élő költő gondolatvilága szerves részeként illesztette e pályaszakaszába az ódai és epigrammai hangnemet legérzékletesebben megszólaltató – fordított – verseket, mintegy jelezve a példát, amelyet ezúttal fordítással akar követni. Mindenesetre tanulságos, hogy mely verseit találja oly fontosnak Kölcsey, hogy ebben a jegyzékben feltüntesse, és mely verseket érez nem eléggé érettnek[?], nem a végsőkéig megformálnak[?] vagy túlságosan önleplezőnek[?] ahhoz, hogy egy virtuális[?] versgyűjteményben helyet kaphasson. Csupa kérdőjel; egyébként is egyre több a kérdőjel 1814-től kezdve Kölcsey pályáján. Lassan-lassan a műbírálati szakaszba érünk, a *Rácz nyelvből* népies fordulatához, illetőleg Szemere Pállal együtt a közös stúdiumokhoz. Néma vagy töredékes beszédű felmérésnek tetszik ez a jegyzék, harminckilenc vers (ha jól számoltam), Szauderék kiadása szerint hiányzik belőle huszonkettő. Az önmagához szigorú Kölcsey rostája? Vagy más számára készült?

Mégysz édesem?<sup>24</sup> [Búcsú B...től]  
 Kéred Bajnok,- [Róza]  
 Hallottad é- [Az ivó]  
 Egy dalt, egy dalt,- [Rákos nimfájához]  
 Csak bor, csak Leány. [Borkirály]  
 Tudok vigan nevetni [Tudatlanság]  
 [Te]<sup>25</sup> sírhalomnak [Élet]

8 Miről fog a' lant [vö.: recto]  
 9 O sírni, sírni [Elfojtódás]  
 Jön búsan [A lány dala]  
 6 Haljad fény [Az Ábránczó]  
 3 Arkádiában [Az Arcas]  
 Ohajtom én [A végnyugalom]  
 Akkor is, ba

- 11 Engem Lombok' hűvös [Szemere Pálhoz] 10 Bóldog, a' kit- [Kívánság]  
 Nem borít [hús]<sup>26</sup>  
 1 Gyakorta jött felém [Ideál] Eloisek repkényt  
 5 Mint zúgó szél [Küzdés] Boríts el édes [A Fantázia]  
 Minden virágát [Vilma emlékkönyv- Ki sírja éz! [A kedves sírja]  
 vébe]  
 4 Közte sűrű kény, [Laurához] Büszke székedben [Sappho után]  
 7 Bóldog ember [Sappho után] Meg halva fogsz [Sappho után]  
 2 Két Isten Asszony [A költő] Légyenek érzésim [Óhajtás]  
 Pirúlva jött fel [Felelet Kazinczy első szonettjére]  
 Itt epedett [Veszteség]  
 Láng vala keblemben [Átok]  
 Szent Plutón [Démokritosz sírján]  
 Hints rózsát [Rádaynak sírján]  
 Lengesz hogy szeliden [Egy ifjú sír-  
 ján]  
 Minden óráim [Minden óráim...]  
 Ah kétségem'  
 Vedd e' gyűrűt [A jegyváltó]

Csupán a rend kedvéért még egyszer leírom a kötetben nem szereplő versek kezdő szavait: 1. Ah kétségem; 2. Akkor is, ha; 3. Nem borít [hús]; 4. Eloisek repkényt.<sup>27</sup>

S ha 1814 körül csak óvatosan és egyelőre minden alap nélkül feltételezzük Kölcsey kötettervét, 1832-ből már a levelekből pontosan tudjuk követni, és biztonsággal rekonstruálhatjuk az életmű-kiadásnak tervezett, azonban az első kiadásnál elakadt vállalkozást. Kölcsey előbb Döbrentei Gábornak, majd Wesselényi Miklósnak írja meg – a tartózkodó sorok között kiérezhető örömmel –, hogy megállapodott Hartlebennel egy ötkötetes életmű-kiadásban, amely ekképpen látna napvilágot: 1. Versek; 2. Beszédek; 3. Görög filozófia, história; 4. Kritikai írásai; 5. Egyveleg prózai írások.

Ami mindenképpen szembetűnő, hogy Kölcsey valójában még részben megírandó, elkészítendő anyagra állapodik meg; verse sincsen tulajdonképpen még elegendő, 1832. október elsején még négy verset[!] küld Szemerének a kötetbe; a politikai élet kevés időt hagy számára. Kölcsey megbízik Szemerében, aki Szalay Lászlóval korrigáltatja a kötetet, „szorgalmat és pontosságot” ígért.<sup>28</sup> Szemere nem meri adni az előszót, nincs ereje úgy szólni, ahogy kellene – állítja. Decemberben Kölcsey felindulva szemrevételez sajtóhibákat, amelyek közül kettő majd az 1840-es kiadásban megismétlődik. Mindazonáltal tovább igyekszik azon, hogy a második kötetet tető alá hozza. Kész anyag még nincs, szinte egyenként küldi Szemerének beszédeit, aki beszámol például a cenzúrázás kellemetlenségeiről, majd Hartleben (Konrád Adolf) fanyalgásáról, hogy ti. kevesen vásárolják a verskötetet, mégis kész a beszédek kinyomtatására. 1834 júniusában világossá válik Hartleben „elpártolása”, a második kötet kiadása jó darabig terv marad. Igaz, Kölcseynek még nincsen teljében kész kötetnyi anyaga. A valódi okot Szalay egy visszaemlékező leveléből ismerjük: „Jener Band der Kölcseyschen Werke, dessen Sie sich bedienen, mag wohl kaum mehr als zwei Drittel der Kölcseyschen Poesien erhalten. Es existiert eine spätere Ausgabe der Werke Kölcsey's aus den vierziger Jahren, in dieser enthält der erste Band sämmtliche Dichtungen. Ihre Ausgabe ist der Censurverhältnisse wegen mit dem ersten Band ins Stocken gerathen, da der zweite die politischen Reden enthalten sollte.”<sup>29</sup>

Szalay László emlékezését hitelesnek fogadhatjuk el. Annak ellenére, hogy Hartleben úgy tett, mintha türelmetlenkedne, mintegy Kölcseyre hárítva a felelősséget a kötet

kiadásának elhúzódása miatt. Később, az 1840-es években sem volt oly egyszerű Kölcsey összes műveinek megjelentetése; nem meglepő, hogy Hartleben csupán ürügyet keresett a megállapodás felmondására. Kölcsey azonban nem adta föl a reményt, 1837. február 25-i leveléből tudjuk: beszédeit Vörösmarty Mihálynak is elküldte, hátha sikerül megjelentetnie; Szemere Pál ellenben a versek bővített újrakiadását szorgalmazta, javasolta, miszerint a cím nélküli költeményeknek címet kellene adni.

Hogy hányan vették kezükbe az 1832-es kötetet, nem tudhatjuk. Annyi bizonyos, hogy Linzbe (is) eljutott, Batsányi Jánoshoz, akinek könyvtárából viszont az OSZK-ba került.<sup>30</sup> Rossz hangulatban, nem csekély ellenérzéssel lapozgathatott a gyűjteményben a magyar irodalom nagy számúztjtje, a kötet előzéklapjához van bekötve Batsányi kézírata, amely a neki nem tetsző sorokat tartalmazza, s a tartalomjegyzék elé kötött lapon két francia nyelvű verses és egy prózai idézet jelzi,<sup>31</sup> Batsányi másféle poétikai elképzelésekkel rendelkezett. Batsányi bejegyzései alaposabb elemzést érdemelnének, itt csak néhány – jellemző – aláhúzását, közbeszúrását közlöm. A *Búcsú B...től* című vers után odaírta: *quelle misere*; a *Kedves sírja* alábbi sorait ekképpen húzza alá: „Vándor ne bánd e könyvet melly áztatja / Nem fogja jéggé tenni keblemet.” S a sor szélén az ingerült-csúfolkodó szó: *puff!* Bizony, képzavarról van szó, csak hogy magamat beleértve ilyenről nemigen mer szólni – a tisztelet miatt – a Kölcsey-kutatás. Hogy a *Szemerémben* című versben Batsányi aláhúzta a *Széphalom* szót, s a lapszélre ezt írta: *Szélmalom*, ez az akkor már halott ellenfélnek, Kazinczy Ferencnek szól. Kijegyzi Batsányi,

zárójeles megjegyzéssel ellátva, majd kommentálva az alábbi Kölcsey-sorokat is:

Tudok vígan nevetni,  
 Tudok híven szeretni,  
   'S szépről [*nem szépen*] énekelni.  
 Epedtem, olvadoztam [tant pis]  
 Sok fényt lágy búra hoztam,  
   'S még sírni nem tudok.

Oldalt Iuvenalistól idéz Batsányi: Mollissima corda Humano generi dare se natura fatetur, Quae lacrymas dedit.<sup>32</sup>

Még egyetlen példát hozunk Batsányi véleményét ismeretendő:

Azért nyög, hajh, az esti szél,  
Mert én sóhajtottam! [Az *én*-t húzta alá kétszer költőnk.]

A számos közéleti és nem kevésbé terhes családi, a birtokkal kapcsolatos teendő elvonta Kölcseyt irodalmi terveitől, amelyek megvalósításán pedig sokat fáradozott. Ez a magyarázata annak, hogy kevesebb műve készült el, mint szeretne volna; levelezéséből értesülünk, milyen nehezen volt képes időt szakítani a megígért elbeszélésekre, jóllehet egymásutánjuk jelzi Kölcsey odafordulását a prózai epikához. Utoljára is novellán dolgozott, Pap Endre híradása szerint: „Utolsó költői műve az Emlény' számára készült; 's A' *ferrói szent fa* címet viselt. VI szakasz áll belőle papíroson; bevégezni a' halál nem engedte ...”<sup>33</sup>

S ami Kölcsey életében nem valósulhatott meg, az életmű-kiadás, az 1840-től kezdve, bár nem a tervezett

ütemben, létrejött. Solt Andor közléséből és Pap Endrének általam publikált leveléből világossá vált, miképpen történt meg a kiadásra szánt kéziratok lemásolása, elküldése a szerkesztőknek;<sup>34</sup> Pap Endre Szemerétől kérdezte, hogy a verseket „születés vagy nem’ rende szerént” írja-e le (1839. június 3-án), június 24-én örömmel közli: „Kölcseynek eddig nálam levő munkái nyomtatás alá készen vannak...”, majd az alábbiakról számol be: „A’ Muzáronhoz tartozó irományok tisztázását folytatom. Pozsonyban eddig a’ Tekintetes Ur’ régi naplóját tisztáztam, ’s újra nyeltem minden szót, melly abban a’ comicum vagy a’ költői kiképződés, vagy a’ mythologia felett mondatik. Holnap már a’ Berzsényi antirecensiojához fogok...” S ebből itt arra következtetek, hogy a megbízható Pap Endre nemcsak Kölcsey műveinek sajtó alá készítésében vett részt, hanem Szemerének is dolgozott. Nyilván ő a „Tekintetes” úr, kinek régi naplóját másolja. Augusztus 26-án már arról számol be Pap Endre: „Mindenki várja, hogy munkái [ti. Kölcsey összes műveinek első kötete. F. I.] megjelenjenek.”<sup>35</sup>

Van adatunk arról (is), hogy „1840-ben az elhunyt Kölcsey Ferencz munkáit akarja kiadni a vármegye s a város közönségét is pártolásra szólítja fel. Erre a tanács így határoz: »Bár a felhívást forró kebellet veszi, s a nagy férfi munkáit halála után is látni kívánja, műveiből egy példányt rendel meg.«”<sup>36</sup>

Nyilván Szatmárnémetibe is megérkezett a Kölcsey-kiadás tervének híre, talán az előfizetési felhívás is, s így a nemes (túl)buzgalom fölöslegesnek bizonyult. Mindenesetre Pap Endre filológiai munkája szervezéssel párosult. Miután Szalay Lászlónak felküldte az anyagot, Pozsonyból, 1839. július 29-én keltezett levelében beszámolt, milyen

előfizetési felhívás közzétételét javasolja. Érdemes szinte egészében idézni Pap levelét.<sup>37</sup>

„Tisztelt Férjfiú, az előfizetési jelentést Kölcsey' munkáiról Heckenastnak mai napon küldtem el, olly kérés mellett, hogy Kegyeddal a' szükséges változtatások' megtehetése végett közölje. A' jelentés ekképen vagyon:

»*Előfizetési jelentés Kölcsey Ferencz' minden munkáiról.* Szinte egy év múlik, mióta Kölcsey sírban nyugszik. A' millyen egyetemi vala az érdek, mellyet halála gerjesztett, épen úgy vált napról napra egyetemibb ohajtássá: bár munkái minél előbb megjelenjenek.

Az alolirt szerkesztők érezték ez ohajtás' igazságát, 's igyekeztek azt teljesíteni; 's mennyiben az előlegesek' elvégzése után úgy szállani lehet, telyesítették is. Mert minekutána az alolirt kiadó nehézségeket elintézték, ezenel jelentik: miképen Kölcsey' munkáinak gyűjteménye a' közönség kezeibe jutand.

E' gyűjteménybe foglaltatnak Kölcseynek minden eddig megjelent, 's még kéziratban levő munkái, jelesen 1. 1832ben megjelent Versei korábbiakkal és későbbiekkel bővítve; elbeszélései, egy eredeti drámatöredéke; 's fordítása Homérbol; 2. törvényszéki, polgári és emlékbeszédei; 3. aesthetikai, 4. kritikai, 5. philosophiai, 6. politikai, 7. historiai munkái, 's ha a' meghatározott ívszám úgy kívánná, 8. levelezései is.

A' nyomtatás új betűkkel 's tömötten nem sokára megkezdetik; 's az első kötet az író' jól talált arczképével együtt még ez évben megjelenvén, az egész gyűjtemény nyolczadrétben, kilenczven ívnyi tömegben hat kötetre osztva, a' legfinomabb velín papiroson, e' hirdetéstől számítva legfellegbb két év alatt, világ' elébe bocsáttatik.



Midőn az alolírt kiadó kötelezi magát, hogy szerződése' világos értelménél fogva mindent elkövet, mi a' külbecsre nézve megkívántatik: ugyan akkor a' szerkesztők Kölcsey' munkáinak érdeméről szollani szükségtelennek tartják, olly korban, midőn ő még meg nem haladva áll, olly közönség előtt, mellynek véleményét senki nem birta inkább, nem méltóbban, mint ő. Csak azt nyilatkoztatják ki: miképen örülnek, hogy e' munkák' szerkesztése a' tisztelet' és barátság' jogánál fogva nekik jutott, 's nem közönséges részvétel az, mit e' gyűjteményre nézve a' két haza' közönségétől várnak.

Ez, és sok egyéb, itt fel nem számolható okok és tekintetek birták alolírtakat arra, hogy a' munkákra, mellyekről e' jelentés szoll, előfizetést nyissanak következő feltételek mellett:

1. Az előfizetési ár 10 pengő forint lesz, 's egyszerre és előre fizettetik le.

2. Az előfizetők nyugtatványokkal biztosítatnak, mellyeknek előmutatása mellett veendhetik át az időről időre megjelenő köteteket.

3. Azon hazafiak, kik az előfizetés' gyűjtésére alább a' két haza' kebelében felszollíttatnak, megkéretnek, hogy a' bejött előfizetési mennyiséget, az előfizetők' pontos névjegyzékével együtt, legelsőbben folyó év' Octoberéig bezárólag 's azután is időről időre biztos alkalommal az alolírt kiadó könyváros' pesti könyvkereskedésébe beküldeni szíveskedjenek, viszont a' kiadó igéri, hogy a' megrendelendő példányokat illető helyeikre időről időre elküldözni nem késik.

4. Az előfizetett pénzmennyiség' egy része Kölcsey' örökösét fogja illetni; miért is a' kiadó könyváros ellenőrségül

ajánlja: miképen az egész gyűjtemény' megjelentével az előfizetők' neveit kinyomtattatja, 's azon előfizetőt, ki nevét e' nyomtatott jegyzékben nem találná, annak idejében a' haza' színe előtt felhívandja, hogy magát a' szerkesztők' akármelyikénél jelentse be, melly úton az illető örökös által a' kiadó ellen követelés tétethetik.

5. Kérettenek azok, kik Kölchsey' munkáit bírni ohajtják, hogy előfizetési szándékokat az első határnapig, az az octoberig bezárólag kijelenteni szíveskedjenek, mivel a' kiadási szerződésben meghatározatván a' példányok' száma, mennyit az előfizetettek felül a' kiadónak nyomtatni szabad lesz, nagyon fogja a' kiadó sajnálni, ha előfizetési rendelések nagyon későn olyankor érkeznek, midőn már az elsőbb kötetek' példányai elfogytak, 's másodszor csak azon esetben nyomtattnak, ha a' későbbi előfizetők olly számmal lennének, melly mellett a' nyomtatás veszteség nélkül újra eszközöltethetik.

Midőn az alolírtak vállalatok' pártolására a' literatura' minden barátait felszollítják, egyszersmind kijelelik azon t. cz. hazafiakat, kiket a' két hazában előfizetés' gyűjtésére megkérik, ugmint

Abauj gyben

SzB[?]

Költ Pesten, augusztusban, 1839

(Szerkesztők' aláírása)

(Kiadó' aláírása)«

Méltóztatna Kegyed, tisztelt Férjfiú, a' szükséges változtatásokat és hiányokat ott és úgy, a' hol 's a' mint kívántatik megtenni és kipótolni, 's ha ki lesz nyomtatva, 60, vagy 70 jelentést a' Megyék' számára fenntartani.

Több hírlapok tevék már e' vállalatot közönségessé, 's lehet, hogy itt ott egy két kaján a' Figyelmező' szerencsekívánásához kancsal hunyorítással járul, de én hitelesen

mondhatom, hogy itt legalább a' nagyobb publicum nyugalomban vár és örül..."

Pap Endre a továbbiakban közli, miszerint most vette kézhez Szemere levelét, melyért pirulnia kell; Kölcsey Ádámné (Josephine) szerint ugyanis „hálátlan”. Ezt cáfolandó bizonygatja, mennyire hű Kölcsey Ferenc emlékéhez.

A kiadás szempontjából megjegyzendő, hogy Heckenast (Gusztáv) kiadóként üzleti hasznot remélt, nyilván ő sürgette elsősorban, hogy minél előbb jelenjenek meg a kötetek. S ha gyors egymásutánban sikerül kiadni, az érdeklődés, amely Kölcsey iránt még megvan, nem lankad el. Heckenast magyar irodalmi-sajtótörténeti szerepéről hosszan lehetne elmélkedni, Jósika Miklós műveit például magyarul is, német fordításban is megjelentette, Kossuth Lajos újságával kapcsolatos működéséről is tudunk eleget. A hatóságok előtt megbízhatónak számított, ezért vállalhatta (talán nem is sejtve az akadályokat) Kölcsey műveinek kiadását. Hogy az *Országgyűlési napló*ról egyelőre nem lehet szó, ebbe valószínűleg minden érdekelt fél belenyugodott; de hogy a politikai beszédek publikálása sem lesz majd sima ügy, erre nem gondoltak[?] a szerződő-vállalkozó felek. Ismét Szalay László emlékező leveleiből idézek; s minthogy 1851. december 3-áról keltezett a levél, az emlékezés frissessége hitelességet kölcsönözhet a levélből származó információnak:

„Die Ausgabe der Kölcsey'schen Werke enthält auch seine prosaische Schriften – vorzüglich über Kunstphilosophie – vollständig, nur wimmelt leider der letzte Band (die politischen Reden) von Druckfehlern, weil er, da die Censur und das *imprimatur* versagte, in Leipzig gedruckt wurde, von wo die Correcturbogen nicht nach Pest ge-

schickt werden konnten, und wo der Druck durch Jemanden überwacht wurde der kaum ungrisch verstand.”<sup>38</sup>

Az országgyűlési és megyei beszédeket tartalmazó hatodik kötet belső címlapjának más a tipografizálása, mint az előző ötné, a betűk világosabb színűek. A kötet más – érdekes – jellemzőjére, ti. arra, hogy a „konspiratív” kiadás ellenére is a cenzúrázott anyag jelent meg, a kutatás már rámutatott.<sup>39</sup> Egyébként Szauderék kiadásában a beszédek más címeiken jelentek meg, mint az elsőben.

Annyi bizonyos, hogy a határidőket nem sikerült tartani. Az első két kötetet még 1840-ben hozta ki a kiadó, a következő kettőt 1842-ben, az ötödiket már csak 1844-ben (itt található a megígért előfizetői névsor, az előfizetésgyűjtőknél 72-en prenumeráltak, könyvárusi úton 381-en szerezték be. Heckenastnál 164-en, összesen 617-en),<sup>40</sup> s az utolsó kötet jó darabig [1848-ig?] váratott magára. Hogy esetleg a Szemere Pálnál található, már ekkor tekintélyes számú levéllel ki lehetett volna elégtíteni a türelmes olvasókat, nyilván fel sem merült, pedig az iliászi pör Kölcsey-leveleit közreadták. Mégis, ez az összkiadás a jobbak, megbízhatóbbak közé tartozott, jóllehet az akkor ismert kéziratos anyagnak csak egy részét adta. Jellegénél és a kiadási elveknél fogva nem tartalmazhatta a változatokat, és a cenzúra miatt is vigyázni kellett. Az ifjúkori jegyzőkönyvek anyagának publikálása ekkor nemigen tetszhetett célszerűnek, hiszen a nagyközönséget kevésbé, a kutatást annál inkább érdekelte. Más kérdés, hogy még Toldy Ferenc sem aknázza ki Kölcsey-portréjában eléggé ezeket a jegyzőkönyveket,<sup>41</sup> és Kállay Ferenc visszaemlékezéseit is elsősorban az onnan nyerhető életrajzi adalékok és nem a „munkarajz” miatt becsülték.<sup>42</sup> Sajnos, a Kölcsey-kutatást elég sokáig nem

foglalkoztatta a filozófus, a gondolkodó *fejlődés*rajza, egy kivételes műveltség formálódása; s kevés kivétellel a „hatáskutatás” mechanikus módszerével írták le Kölcsey esztétikai és bölcséleti munkáinak összetevőit. Igen fontos forrásokra derült fény, csakhogy viszonylag kevésbé tetszett ki: miképpen tudta egységesnek ható életművé alakítani az antik, a német, a francia, a spanyol[?] szerzőktől kölcsönzött ötleteket és ideákat.

Nemigen segítette a kutatókat a Kölcsey-kiadások sora, amelyet Toldy Ferenc nyitott meg nyolckötetes, 1859–1861 között publikált edíciójával. Minthogy az 1880-as évekre ez a kiadás már nem volt kapható, mint örökös, a Franklin Társulat vállalta, hogy újra megjelenteti Kölcsey „minden munkái”-t, kiegészítve, rendezettebb kiadásokra törekedve. Sajtó alá rendezőül, szerkesztőül Angyal Dávidot, Gyulai Pál tanítványát emlegeti ez a kiadás, amely 1886–1887-ben látott napvilágot tíz kötetben.<sup>43</sup> Angyal Dávid ekképpen emlékezik vissza munkájára: „Gyulai közbelépésére nekem jutott a feladat, hogy Kölcsey válogatott munkáit a szokásos életrajzi bevezetéssel kiadjam.<sup>44</sup> Már sajtó alá rendeztem egy Kölcsey kiadást néhány évvel ezelőtt, de névtelenül, mert az nem volt kritikai kiadás, hanem le kellett nyomtatnom Toldy kiadását és azt új adatokkal gyarapítani.”<sup>45</sup> (A Franklin Társulat tehát a legolcsóbb megoldásra törekedett!)

Ezután már csak két kiadás érdemel említést. Kerecsényi Dezsőé, 1943-ból és Szauderéké 1960-ból, amely az összes előző kiadás számos pontatlanságát igazította ki, sok új anyagot adott (főleg a levelezés-kötetben), és mind a mai napig – az azóta napfényre került sok új megállapítás, adat, dokumentum ellenére – megbízható, bár helyenként kritikával kezelendő bázisa a Kölcsey-kutatásnak. Az azóta

megjelent levelezés- és dokumentumkötetek (Merényi Oszkáré, Taxner-Tóth Ernőé, Szabó G. Zoltáné és a verseket illetőleg Kerényi Ferencé stb.)<sup>46</sup> lényegileg változtatták meg a Kölcsey-képet, nem annyira az életrajzot tették teljesebbé (azt is!), hanem inkább a környezetrajzot húzták meg élesebben, illetőleg Kölcsey birtokosi, politikai és alkotói helyzetének értelmezéséhez segítenek. Éppen ezért vélem úgy, hogy nem a Kölcsey-életrajz megírása várat magára elsősorban, hanem a „munkarajz”, amelyhez azonban egy-egy alkotás összes változatának ismerete szükséges lenne, a vitatott Kölcsey-művek kérdésében pedig annak hitelesebb és igazolhatóbb tudása: valójában mennyi Kölcsey része a műben? Ugyancsak szinte monografikus feltáráshoz volna szükség a Kölcsey-könyvtár 1158 kötetét illetőleg, hozzávéve a levelezésből és máshonnan összeállítható olvasmányjegyzéket. A végeredmény nem újabb „hatások” regisztrálása lenne, hanem egy kivételes műveltség szerkezetének feltárása. A Kölcsey-hagyaték erősen hiányosan maradt ránk, sorsa ugyancsak hányatott volt. Ami az eddig előkerült és még előkerülhető „hivatalos” iratokat illeti, ott a bőség zavarával küzdünk, a jegyzetfüzetek feldolgozásakor a heterogenitás a gátló tényező. Ennek ellenére nem mondhatunk le a „munkarajz”-ról, amelynek során a jegyzetek jellege vagy a hivatalos iratokból kitetsző személyiségvonások fontos információkkal szolgálhatnak az alkotói gondolatok kikristályosodási folyamatának követésében. A kritikai kiadásnak Kölcsey esetében valóban „kritikai”-nak, nem adathalmazónak kell lennie, s ez a szövegkritikára, a kronológiára, valamint az alkotások, levelek, iratok holdudvarára, egy szerfölkött rétegzett műveltséganyagra egyként vonatkozik.<sup>47</sup>

- 1 *Remény s emlékezet*, szerk. TAXNER-TÓTH Ernő és G. MERVA Mária, Bp.–Fehérgyarmat, 1990; „*A mag kikél*”, szerk. TAXNER-TÓTH Ernő, Bp.–Fehérgyarmat, 1990 [1991]. E kötetekről ism.: GYAPAY László, *Philologia facta est!*,] *quae philosophia fuit*, Budapesti Könyvszemle, 1992, nyár, 204–211. A szerző bírálatának tartalmával és még inkább módszerével s így következtetéseivel nem értek egyet.
- 2 SZAUDER József, *A romantika útján*, Bp., 1961; Uő, *Kölcsey ismeretlen kéziratai*, PIM Évk., 1963, 87–98; *Kölcsey Ferenc kiadatlan írásai 1809–1811*, vál., bev. és jegyz. SZAUDER József, sajtó alá rend. BÁNHÉGYI György, SZAUDER József és SZAUDER Józsefné, Bp., 1968.
- 3 LUKÁCSY Sándor, *Kölcsey könyvtára*, Könyvtáros, 1963, 477–478.
- 4 KÖLCSEY Ferenc *Összes Művei*, sajtó alá rend. SZAUDER József és SZAUDER Józsefné, Bp., 1960, III, 504–516; KÖLCSEY Ferenc *Levelezése*, sajtó alá rend. SZABÓ G. Zoltán, Bp., 1990, 140–146. E kötetekből idézem a továbbiakban Kölcsey leveleit.
- 5 SZEMERE Pál, *Adatok Kölcsey Ferenc' életírására. 1790–1833*, Pest, 1838, A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday gyűjteménye, Szemere Tár I. pótk., 91.
- 6 FRIED István, *Kölcsey Ferenc rebellis verse?*, ItK 1993, 1. sz. Vö. még: FERENCZY József, *A csekei bölcs*, Koszoru, 1879, II, 377–384.
- 7 FERENCZI Zoltán, *Deák élete*, Bp., 1904, I, 216–221. Vö. *Kölcsey Ferencz Védírata a Wesselényi Miklós ellen indított fölségértési perben*, MTAK Kt, K 789.
- 8 FERENCZY, i.m.: Uő: *Irodalmi ereklje*, Fővárosi Lapok, 1878, 269. (Melléklet az 55. számhoz); ezt veszi át: *Irodalom*, Kelet Népe, 1878, 66. sz.; FERENCZY József, *Kölcsey kiadatlan verseiből*, Kassa és Vidéke, 1878, 14. sz., III, 2; Uő: *Kölcsey műveibez*, Figyelő, 1878, IV, 311–319.
- 9 FRIED István, *A levéltíró Kölcsey Ferenc*, ItK 1991, 311–322.
- 10 *Kis gyűlések jegyzőkönyve 1838. dec. 3-i ülés*, MTAK Kt, K 1393.
- 11 SZEMEREI SZEMERE Pál *Munkái*, sajtó alá rend. SZVORÉNYI József, Bp., 1890, III, 326–330. Szemere leveleit jórészt innen és SZABÓ G. Zoltán kiadásából idézem. Vö. még: SOLT Andor, *Kölcsey halála és hagyatéka*, ItK 1938, 375–393.
- 12 Vö. például: MTAK Kt, RAL 94/1846. Kölcsey-kéziratok és bizonytalan hitelességű másolatok a legkülönbözőbb úton-módon és időben kerültek a MTAK, az OSZK, valamint a PIM Kézirattárába. A Miskolczy-család hagyatékából még az Irodalomtudományi Intézet Könyvtárába is jutott Kölcsey-autográf. Vö. LUKÁCSY Sándor, *Kölcsey ismeretlen folyamodránya*, ItK 1984, 350–351.
- 13 MTAK Kt, RAL 383/1866; RAL 974/1866; K 801: 1/1866.
- 14 A levél címzettje Eötvös József. K 801: 1/1866.

- 15 A 7. sz. jegyzetben említett kézirat, jórészt Kölcsey-autográf „Obernyik Károly ingóságainak árverésén talált gazdára”. Amennyiben ott más, jelentősebb Kölcsey-autográfok is lettek volna, feltehetőleg előbb-utóbb felbukkantak volna. Mindazonáltal nem zárhatjuk ki annak lehetőségét, hogy kisebb Kölcsey-kéziratok még ezen az úton családi archívumokból előkerülhetnek. Obernyik 1855-ben halt meg Pesten, ahova abban az évben érkezett Kecskemétről. Ott viszont 1851-től volt tanár. FARAGÓ Márton, *Obernyik Károly*, Losonc, 1898.
- 16 Az Obernyik–Kölcsey anyag lelőhelye: MTAK Kt, K 697 és 698 – A korai szakirodalom összefoglalása: SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, VII, Bp., 19–23. hasáb, IX, 1903, 1200. hasáb.
- 17 LUXEMBURGER Irén, *Obernyik Károly*, Bp., 1929/30, 51. Itt még kis 8-r. füzetről van szó.
- 18 ARANY János, *Hivatali iratok*, 2, Akadémiai évek (1859–1877.), sajtó alá rend. GERGELY Pál, Bp., 1964, 683.
- 19 FRIED István, *Kölcsey ismeretlen versei*, Szabolcs-Szatmári Szemle, 1979, 4. sz., 25–36; SOLT, *i.m.*
- 20 FERENCZY József 1878-ban adja közre a Kölcseynek tulajdonított verseket (8. sz. jegyzetben *i.m.*); akkor, amikor Obernyik műveit sajtó alá rendezi. Obernyik verseiből csak a kötetekhez írt előszavában idéz. Figyelemre méltó, hogy később nem tér vissza Kölcsey-adalékaihoz. Talán az Obernyikkal való behatóbb foglalatosság rádöbbsentette, hogy nem Kölcsey műveit publikálta?
- 21 MTAK Kt, K 697.
- 22 OBERNYIK Károly, *Szépirodalmi Összes Munkái*, sajtó alá rend. s életrajzzal kieg. FERENCZY József, Bp., 1878, I; KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849*, Bp., 1981, 414–415.
- 23 A 21. sz. jegyzetben i.h.
- 24 Szögletes zárójelben az 1960-as kiadás címét tüntetem föl.
- 25 A kézirat itt rongált.
- 26 Kölcsey áthúzása.
- 27 Döbrentei Gábor Kölcseyhez 1813. okt. 11-i keltezésű leveléből tudjuk, hogy a nála lévő tíz Kölcsey-versből az általunk 2-es számú a *Hölgyem-bez* címet viselte [Akkor is, ha a nap nyugtával . . .], a 4-es számú pedig *Az Itó* címet [Éloiszek repkényt fonának . . .] Élet és Literatúra, 1982, 91.
- 28 Vö. még: ANGYAL Dávid, *Szalay László emlékezete*, Bp., 1914, 11. Itt jegyzem meg, hogy az 1960-as kiadásban kiadatlanként feltüntetett 1831. okt. 22-i, Szalay Lászlóhoz küldött levelet részleteiben már közreadta: SZALAY László *Levelei*, életrajzi vázlatlall és megjegyzésekkel kiadta: SZALAY Gábor, Bp., 1913, 65.
- 29 Uo. 157–158.



- 30 Jelzete: OSZK 187. 645: 2. A könyvet említi: KOZOCSA Sándor, *Batsányi János könyvtára*, Könyvtári Szemle, 1934, 49–50.
- 31 A francia versek szerzői: Parny, Évariste Désiré de Forges (Réponse XIV. A M. Millevoye, auteur du poëme de l'amour maternel) és Rousseau, Jean-Baptiste (Ode II. A M. l'abbé Courtin). A prózai idézet szerzőjét nem tudom.
- 32 IUVENALIS *Szatirái*, XV, 131–133. „Hogy az embernek milyen érző / szívet adott, igazolja a természet maga azzal, / hogy könnyekre fakaszt...” MURAKÖZY Gyula ford.
- 33 Pap Endre levele Toldyhoz 1838. aug. 26-án, MTAK Kt, M. irod. lev. 4-r. 85. sz. A levélből hosszabb részletet közöltem: *A csekei bölcs. Kölcsey Ferenc arcképe*hez, Világszövetség, 1992, 5. sz., 8.
- 34 Vö. 11. és 19. sz. jegyzetben *i.m.*
- 35 *Szemere Tár*, XVI, 84, 88, 90, és 91. sz.
- 36 *Magyarország vármegyéi és városai. Szatmár vármegye*, Bp., é.n., (egybekötve:) *Szatmár Németi sz. kir. város*, Bp., é.n., 260. és 281.
- 37 OSZK Kt, Levelestár
- 38 A 28. sz. jegyzetben *i.m.*, 160–161.
- 39 KOVÁCS Magda, *Kölcsey politikai beszédeinek cenzúrázása*, Magyar Könyvszemle, 1968, 71–73. A VI. kötet évszáma: 1848, a kötetten a felírás: *szabad sajtó útján*. Kovács Magda adata szerint csak 1848 júliusában jelent meg a kötet megjelenéséről az első híradás. Mégsem lehet Szalay információját elvetni; elképzelhető, hogy a külföldön kinyomtatott köteteket ekkor hozták könyvárusi forgalomba. A kérdés mindenestre további kutatást igényel.
- 40 A kiadó megjegyzi: a névjegyzékek igen lassan és hiányosan küldettek be, ennél fogva sok helyen az előfizetők számát csak „általánosan lehetett kijelölni”. Heckenast közlése és a névjegyzék az V. kötethez csatolt, más jellegű papíron készült, lapszámozás nélküli íven található. A kötet kiadási évével ellentétben *Pest nyárból 1846-ról* (!) keelve.
- 41 KÖLCSEY *Minden munkái*, 2. kiad., TOLDY Ferencz által, Pesten 1859–1861. 1–8.
- 42 KÁLLAY Ferencz, *Kölcsey Ferencz' gyermek- 's ifjúkori életrajza*... Pest, 1839.
- 43 *Magyar klasszikusok új kiadása. Kölcsey Ferencz minden munkái*, Budapesti Szemle, 1887, 51. k., 128. f., 159–160. -d, *Kölcsey Ferencz Minden munkái* [..], Uo., 1889. 57. k., 144. f., 151–159.
- 44 Bp., 1903.
- 45 ANGYAL Dávid, *Emlékezések*, sajtó alá rend. CZIGÁNY Lóránt, London, 1971, 108.
- 46 MERÉNYI Oszkár, *Ismeretlen és kiadatlan Kölcsey-dokumentumok*,

Bp., 1961; KERÉNYI Ferenc, *Mi az élet tűzfolyása?* Bp., 1981; *Kölcsey Ferenc levelezése Kendé Zsigmonddal*, sajtó alá rend. TAXNER-TÓTH Ernő, Bp., 1983; SZABÓ, *i.m.*

- 47 Dolgozatom sokat köszönhet a Kerényi Ferencsel és Szabó G. Zoltánnal folytatott kollégialis beszélgetéseknek.

JÁNOSY ISTVÁN

## Görög szellem a XX. századi magyar költészetben\*

Csaknem ezer éve élénk történelmi és szellemi kapcsolatok fűzik össze a görögséget és a magyarságot. A XI. század kezdetén Szent István királyunk görög nyelvű alapító oklevelet adott ki egy apácakolostor számára. Árpád-házi királyaink némelyike szoros rokoni kapcsolatba került egyes bizánci császárokkal, például a leghatalmasabb bizánci császár, Mánuel anyja Szent László királyunk lánya, Piroska (Iréné) volt. Továbbá III. Béla királyunk kisgyerek korától fogva a bizánci császári udvarban nevelkedett mint a trón várományosa. IV. Béla királyunk, a tatárdúlás után országunk újjáépítője a bizánci Lászkarisz Annát vette feleségül. És éppen ez említett királyaink voltak a legkiválóbb Árpád-házi uralkodóink.

A reformáció korában a *retro ad fontes* elve alapján nagyon fellendül a bibliai nyelvek (a héber és a görög nyelv) tanítása. Természetesen a latin nyelv – mint a kormányzat hivatalos nyelve – továbbra is elsőbbséget élvezett egészen a XVIII. század végéig, de a görög nyelv tanítása is kötelező

\* Elhangzott Würzburgban német nyelven a HESIOD Görög–német Kezdeményezés nemzetközi symposiumán 1992. június 28-án.

volt a gimnáziumokban a XIX. század végéig, és csak a XX. században lett szabadon választható tantárggyá. Ezért volt természetes, hogy magyar költők és írók a latin klasszikusok mellett ismerték és szorgalmasan fordították az ógörög auktorokat. Így aztán a XIX. század végére már valamennyi ógörög művet lefordították, mégpedig több változatban is. A magyar Himnusz költője, Kölcsey és a kiváló költő és nyelvzseni: Csokonai, mindketten diákjai voltak a híres debreceni Kollégiumnak, ahol igen sok idegen nyelvet tanítottak. Csokonai legalább tíz nyelvet tudott kiválóan.

De a görög szellem legmélyebben nagy klasszikusunkra, Berzsenyi Dánielre, Hölderlin kortársára hatott. Költeményeit főleg Szappho, Alkaiosz és Aszklepiadész versformáiban írta. Noha nem ismerte Hölderlin műveit, szellemben igen közel állt hozzá.

Legjelentősebb próza-műve, a *Poétai Harmonisztika* – vagyis a költészet esztétikája – a platóni filozófia alapján a harmóniák és harmonikus arányok rendszerére épült anélkül, hogy Platón közismert ideatanára hivatkoznék. Berzsenyi egyáltalán nem beszél ideákról, ismeretelméletében inkább Kantot követi.

Az öreg Platón a létező világot számviszonyokból, harmóniákból felépítve látta. A harmóniák lényegét a „szép arányok”-ban ismerte fel, ilyenek például a számtani, mértani és harmonikus közép, az aranymetszés, a zenei hangközök. Platón szerint az egész Kozmosz zenei hangközökből épül fel.

Berzsenyi ezekre az elvekre alapozta költői harmonisztikáját. Ezt írja: „A legközönebb szép sem egyéb mint harmoniás mozgású élet vagy lélek, a nem szép pedig mozgatlan vagy harmoniatlan mozgású lélek és élet”.<sup>1</sup>

A továbbiakban azt állítja, hogy a harmonikus mozgás középarányos a meghatározottság és a szabadság között: „így a szép annyi mint határozott szabadságu élet, azaz tehát a határozottságnak és szabadságnak harmoniás középlete”.<sup>2</sup> Berzsenyi ekkor megsejtett valamit, ami később, a XX. században lett nagy jelentőségűvé, nevezetesen az okság és a véletlen (a valószínűség) viszonyát. Okság és szabadság antagonizmusa különösen a lélek esetében kap hangsúlyos szerepet: a lélek ugyanis mint pszichofiziológikus és pszichológikus jelenség tökéletesen determinált, de ha az embert ugyanekkor erkölcsi lénynek tekintjük, akkor feltételeznünk kell, hogy a lélek teljesen szabad és felelős a cselekedeteiért.

Berzsenyi következő szavai: „hogy az erkölcsi és poétai szépek valamint egy kútfőből – a szeretetből – erednek, úgy a tetőn a legfőbb szépen múlhatatlanul egyesülnek”<sup>3</sup> – a platóni filozófiának legvégső szentélyét tárják föl, ami az Állam VI. könyvében olvasható. Platón szerint az ideák csúcán a *Jó Ideája* áll, amely még a Létezőnél is magasabbrendű: és ez maga az Istenség. Benne egyesül minden érték: a végső Igazság, a Szépség és a Szeretet. Platón szerint az Isten senkinek nem akar ártani és mindenkinek a javát akarja. Ezt az Istenséget Berzsenyi a Legfőbb Szeretetnek, illetve a Legfőbb Jónak nevezi.

A Szép megvalósítása mibennünk, a mi tetteinkben: dinamikus folyamat; emelkedés az alacsonyabb értéktől a magasabb értékek felé, vagyis fölszárnyalás a földtől a szférákig, sőt a szférákon túl az Istenségig. Így ábrázolja ezt Platón híres mítoszában, a *Phaidón*-ban, ahol a lélek egy kocsin, melyet szárnyas lovak vonnak, körözve egyre magasabbra száll – „... a harmoniás ember nem egyéb mint a

testiekkel részint összefüggő részint azokon felülemelkedő, az istenérzet által pedig Istentől függő lélek, úgy legszebb világnézetünk vagy legfőbb ideális világunk sem lehet egyéb mint az illy harmoniás emeltségü ember' színeibe öltözött világ..."<sup>4</sup>

Kétséges, hogy Berzsenyi művéből ezek a szórványos idézetek elegendők-e arra, hogy e költő szellemi erőfeszítésének egyedülálló nagyságát – a maga vidéki remete-magányában kiérlelt szellemiségét érzékeltessék. Platón-fölfogása már önmagában is egészen sajátos és egyéni, és jócskán utal a XX. századra, amikor a Kháoszról kivezető út keresésében a legnagyobb szellemek, mint Gandhi, Einstein és C. G. Jung, azon fáradoznak, hogyan valósíthatnák meg a legszebb arányokat mind az egyén, mind az egész emberiség számára.

\*\*\*

Mint már elébb említettem, a XIX. század végére már valamennyi ógörög művet lefordították magyarra. Ezekből legnagyobb klasszikusunk, Arany János fordításait kell kiemelnünk. Legjelentősebb vállalkozása az Arisztophanész valamennyi komédiájának fordítása. Ezek nemcsak amiatt egyedülállóak, mert kitűnően tudott görögül, de elsősorban amiatt, mert mint a magyar nyelv kitűnő ismerője, Arisztophanész végtelenül gazdag frazeológiáját a legmegfelelőbb kifejezésekkel tudta visszaadni.

A XIX. század kezdetén a magyar irodalom színpadán nagy költők és írók egész sora jelentkezik: Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Arany. Ők a magyar nemzeti klasszicizmus legnagyobb személyiségei, amely klassziciz-

musnak magaslatait utódaik máig sem tudták túlszárnyalni. A századfordulóban ez irányzat képviselői már valamenynyien halottak. Utánuk már csak epigonok következtek.

A XX. század kezdetén azonban Ady Endre fellépésével új irodalmi irányzat indul el. Ezt az irányzatot egy új folyóiratról, a NYUGAT-ról nevezték el. Mi a háttere e vállalkozásnak? Három hangulatos kisváros (Buda, Óbuda, Pest) a viharos kapitalizálódás következtében egyetlen milliós metropoliszá olvadt össze, viselvén a gyors fejlődés minden tragikus következményét: a tömeges elszegényedést, a nyomorral járó bűnözést, szegénység és gazdagság égbekiáltó ellentétét. A fiatal nemzedék elhivatva érezte magát arra, hogy e Moloch ellentmondásait és életérzését leplezetlenül és őszintén fejezze ki. Egyben arra is törekedtek, hogy a nyugati világ legújabb irodalmi irányzatait közelebből megismerjék és saját műveikkel ezekkel szinkronba kerüljenek. Példaképeik voltak: Flaubert, Baudelaire, Swinburne, Rossetti, Mallarmé, Nietzsche, Rilke. Iparkodtak ezek műveit megismerni és lefordítani. E munkájukban vezető szerepet játszott Babits Mihály, Ady Endre mellett a második nagy tehetség, *kat exochén poeta doctus*. Hajlamos volt a neuraszténiára, könnyen megsértődő, introvertált lélek. Elítélő kritikák könnyen kétségbe ejtették. Amikor költeményei megjelentek egy modern költőket felsorakoztató antológiában, a *Holnapban*, a kritika megbélyegezte őt mint féktelen hipermodern költőt. Ez annál inkább sértette, mivel ő magát konzervatív klasszikusnak tartotta. Más kritikusok meg Ady-epigonnak minősítették, pedig ő meg volt győződve, hogy költészete és személyes adottságai mélységesen elütnek az Adyétól. Amikor első verseskötete is megjelent, ismét megtámadták. Szemére hányták, hogy verseiben csak holmi

precizitás és hideg értelem dominál, nélkülözve a zseni szuggesztivitását. Ezek a megállapítások még jobban elkese-  
rítették és emiatt csak azért is az eddiginél még szigorúbb  
klasszicizmusba vonult vissza. Mivel kitűnően tudott ógörög-  
gül, dacosan belemerült az antik görög szerzők tanulmá-  
nyozásába: Homérosz, Platón, a tragikusok, a görög líra,  
kardal lett mindennapi szellemi tápláléka. Ez a törekvése  
híven tükröződött akkori költeményeiben, melyek magasan  
fölbe emelkedtek korábbi műveinek. Előszeretettel hasz-  
náta fel az antik formákat; ebben Berzsenyi volt a legfőbb  
ihletője. Verseinek témáit is szívesen választotta a görög  
mitológiából. Különbösen is hajlamos volt arra, hogy lelki-  
állapotát és érzelmeit objektív motívumokkal fejezze ki, és  
ebben kimeríthetetlen forrásul szolgált az ógörög irodalom  
és mitológia.

A nagy Babits-monográfia szerzője, Rába György ezt írja:  
„Az *álom* és tragikus *mámor* azonban Nietzsche tipológiája  
a görög világ kétféle megnyilatkozási módjának érzékelteté-  
sére s ezért egymás ellenpólusai. Az apollóni állapot az  
álomlátásban fölismert »fölsőbb igazság« gyönyörűsége, a  
világ lényegével azonosuló ember fölmagasztosulása a  
tiszta szemléletben. Az apollóni világ a jelenség örökkévaló-  
ságának illúziója, a látszat boldog szimbóluma.”<sup>5</sup>

Tekintsük meg közelebbről Babits néhány „apollóni”  
költeményét. Legszebb ilyen műve az *Óda a szépségről*.  
Utolsó sorai így hangzanak:

Ó hadd reméljem más egek reményét,  
hová csak *akkor* ér a fénysugár,  
mely most hagyván el tested szent edényét  
már csillagokról csillagokra jár.  
mint drága pára, mely szent edényből kiszáll.



A földön képed, szobrod összeomlik,  
 eltörnek s majd a föld is eltörik:  
 ó gyászolj, Múza! minden porba romlik,  
 minden eljut a végső gödörig;  
 de a sugár kiszáll a légüriig.  
 Test s lélek meghal: néki nincs halála.  
 Nagy távlatok új kincsükül nyerik  
 és csillagokról csillagokra járva  
 a végtelenbe száll – tán istenek javára.

1909–10

Igen, a Szépség lényege, a lélek örökkévaló része a halál után sugárként fölemelkedik a térbe, a Mindenségbe.

Jellegzetesen apollóni vers a *Hegeso sírja*, egy ismert sírkő mesteri leírása. Önkéntelenül is Rilke egyidőben készült szonettjét juttatja eszünkbe, az *Archaikus Apolló torzót*.

Végül még egy apollóni költemény: a *Klasszikus álmok*. Eredetileg ezt a címet szemelte ki verskötete címének. Az egész vers tiszta zene:

*Klasszikus álmok az én lelkem bús álmai: fáradt  
 gondolatom szeret öltetni bosszuredőzetű tógát.  
 Régi redőjü ruhában jöttök most is előmbe  
 balvány gondolatok, mint régi szüzek, kosarakkal  
 menve az istennő szentélye felé. . .*

Szemlélteti a szüzek ünnepélyes vonulását az istennő oltárához, hogy ott áldozzanak néki. Ez a leírás emlékeztet a Parthenon timpanonján, metópáin ábrázolt azonos jele-

netre. A szűzek szelíd mozdulataival szemben kiemeli az istennő merev mozdulatlanságát:

*Ámde az istennő veletek nem gondol. Örökké  
benn ül ezüst trónján és temploma drága hűségben  
nézi az áthaladó nagy időket, nézi az ember  
koldus-áldozatát s oltára busillatu füstjét.  
Búbos, vaksi sisakja alól kiragyognak opállal  
illesztett szemei – de a kéz és arc elefántcsont,  
rég, meret faragás, és öltönye vertarany öltöny.  
Néma nyugodtsággal néz így és isteni arcán  
rég mosoly, milyet kiidéztek régi művészek...*

1909. márc.

Pheidiasz híres Athéna-szobra nézett így tisztelőire, a boldogtalan emberekre. Mert az ógörögök világa nem volt valami boldog idill, ahogy azt Winckelmann elképzelte. Jakob Burckhardt reálisabban ábrázolta az ógörög világot. A görög ember szörnyen félt a Moirától (a Végzettől), a Démontól, amely fölötte uralkodott. Gondoljunk csak a görög tragédiára: Oidipusznak mennyire kellett félnie megjósolt sorsa miatt és éppen ez az óvatossága sodorta a Moira hálójába.

A görögök megismételhetetlen művészetét éppen ez a félelem ihlette: éppen általa emelkedett csodálatos magasságokba. Ám ha az embernek szenvednie és halnia kell, legalább okuljon szenvedéseiből (Aiszkhülosz: „pathei mathin”); élete ne múljon el tanulság nélkül, hiába. Szendése ezáltal lesz hősvé, magasztossá.

Babits *A Danaidák* című versének épp ez a tragikus tanulsága: ötven nővér közül 49 megölte férjét egyetlen

kivételével, aki megszánta urát. E gyilkosságok miatt az asszonyoknak a Pokolban kell bűnhődniük:

óriási amphorákba, alabastrom amphorákba, ötven asszony,  
bűnös asszony karcsú vázát megmerítve, majd merítve,  
majd ürítve, kárhozott bús ötven asszony mindörökre  
töltöget.

.....  
Óriási, karcsu gyászfák ágait sohasse rázzák: minden águk  
egy-egy lélek, öngyilkos bús régi lélek, mely most néma  
fán tenyész;

érezőn, mégis öntudatlan ...

Ezek a lombos fákká változott, öngyilkos lelkek, akik  
Dante poklában bűnhődnek.

Négyes trocheusok végtelen sorával, gazdagítva a rímek  
és ragyogó szójátékok összecsöndüléseivel, páratlan zenei-  
séget ér el a költő és kifejezi az alvilági bűnhődés végtelen  
egyhangúságát és értelmetlenségét. Ugyanez a ritmus gyak-  
ran fordul elő a görög tragédiákban és csöndül föl Edgar A.  
Poe híres költeményében, a *Hollóban*.

Az asszonyok végzete: a megmerevedés egészen a teljes  
értelmetlenségig, szinte az elbágyulásig.

Régi szavak járnak vissza elsötétült lelkeinkbe, mint sötét-  
ben nagy szobákba utcáról behullott fények; mit jelent-  
nek? hiába próbálunk rá emlékezni; mit jelent az, hogy  
*szeretni?* mit: *kívánni?* és: *ölelni?* a homályba mindhiába  
kérdézzük az árnyakat.

Így jutottunk el az apollóni út végére, egészen a végső megmerevedésig, a katatóniáig. Tapasztalhatjuk ezt a görögök legnagyobb szelleménél, Platónnál is. Ez a veszély dereng föl legjelentősebb vállalkozásában is, az idea-tanban. A varázs-szó, az „aei kata tauta hószautosz ekhon” épp ennek a mozdulatlanságnak a kifejezése; végső ellentéte az észlelt világban történő örökös változásnak.

És Platón hogyan is képzelte el az ideális államot? Ahol egyén és társadalom életét a legkisebb részletekig a bölcs előjárók határozzák meg és írják elő és irgalmatlan erőszakkal keresztül is viszik. Az egyénnek minden meg van tiltva; nem több, mint egy kísérleti nyulacska; fölülről határozzák meg, mi lesz a gyerekeiből, sőt mi több, a felsőbbbség dönti el, hol, mikor, kivel közösülhet és még a saját gyereket sem ismerheti. Ez a világ a XX. században ugyancsak ismerős nekünk: a modern diktatúrák rémuralma.

De kérdezzük: hogyan tudott a görögség megmenekülni ettől a sorstól? Szerencsére ismert egy másik utat is és ez: a dionüszoszi út. Babits első kötetének beköszöntő versében, melynek már a címe is jellemző: *In Horatium*, ezt írja:

S ha Tibur gazdadalnoka egykor ily  
mértéken zengte a megelégedést,  
hadd dalljam rajt ma himnuszat én  
a soha-meg-nem-elégedésnek!

És idézhetnénk még a többi dionüszoszi versét is.

Minden tragikus színezete ellenére is a görögség élete és művészete azért is sikerült mégis ilyen „klasszikussá”, mert – Berzsenyi szavával élve – megtalálta a „harmonikus középletet az apollóni és a dionüszoszi út között”.

Élete utolsó éveiben – harcban a halálos betegség rémével, kórházi ágyon, torkában kanüllel – fordítja Babits az *Oedipus Rexet* és az *Oedipus Colonusbant*. Mesteri fordítását csak Arany János fordításaihoz mérhetjük.

\*\*\*

A harmincas évek elején a magyar értelmiség legjobbait az a fontos kérdés nyugtalanította: hogyan lehetne a magyar nemzetet megmenteni a náciizmus és kommunizmus leselkedő veszedelmétől? A magyar nép lelkiismeretét akarták fölébreszteni, mégpedig a görög isten-világ életrekeltésével. Magasabbrendű erkölcsről, tudományról és művészetről álmodoztak. Ennek kulcsszavát Németh László találta ki: „A minőség forradalma”. E cél megvalósítására Németh László szövetségeseire talált barátja, Kerényi Károly személyében, aki előbb a pécsi, később a szegedi egyetem klasszika-filológus professzora volt. Kerényi már korábban, 1930-ban professzor-társával, Alföldi Andrással együtt megalapította a *Sztemma* (koszorú) baráti társaságot, amelyhez számos kiváló személyiség csatlakozott: Szerb Antal irodalomtörténész, Honti János és Dömötör Tekla néprajztudósok, Dobrovics Aladár archeológus, Devecseri Gábor költő, klasszika-filológus és sokan mások. Németh és Kerényi már a vállalkozás kezdetén szoros barátságot kötött. Németh életrajzíróját, Vekerdí Lászlót idézem: „A rádió osztályvezetés hozta össze Kerényi Károllyal, a XX. századi neohellénizmus jelentős európai képviselőjével. Kerényi egyike volt a kevés értelmiséginek, akit Németh tisztelt. Nemcsak híres tudós volt és jó professzor, hanem színes, vonzó egyéniség is. A görögségnek az a dionüszoszi fele jelent meg benne,

ami az apollóni-arteremiszi Némethből hiányzott, s amihez mindig vonzódott.”

Kerényi évkönyvet alapított „Sziget” névvel, melynek két első számában mindketten szerzőként szerepeltek. Kitűzött céljukat Kerényi így határozta meg: „Ha ókortudományunk annyira fejlődne, hogy megragadná a görögség lényegét és képes lenne a magyarság lényegét is életre kelteni, akkor elérné a legfőbb cél valóra váltását, vagyis a legmagasabb követelménynek megfelelő tudományt és művészetet.”

1960-ban Kerényi nagyon szép esszé-portrét rajzolt Némethről, *Wege und Weggenossen* című könyvében. Hadd idézzük ez esszé néhány részletét:

„Magyarországon tartózkodásom nagy és feledhetetlen élménye volt az, hogy ezt a fáradhatatlan Entelecheiát munkálkodni láttam, amikor hetenként átruccantunk egymáshoz egyik budai hegyről a másikra... Németh, kinek minden adottsága megvolt, hogy kitűnő orvos váljék belőle a testi-lelki struktúrák zseniális ismerőjeként, mégsem lett főhivatású orvos... Apjától örökölte a nyelvtanulás kielégíthetetlen szenvedélyét nem abból a célból, hogy beszélje a nyelveket, hanem hogy megismerje azok sajátosságait és eredetiben olvassa irodalmát. Tíz-tizenkét nyelven olvasott regényeket... A görögökkel való foglalatosságáról (*Iliász és Odüsszeia*) naplót is vezetett és ebbéli feljegyzéseit a „Sziget” évkönyvben közölte... Szophoklészben találta meg szellemi rokonát, akit a legmélyebben értett – mélyebben mint a filológusok –; Szophoklész nőalakjai hatottak a maga nőalakjaira, akikkel apja parasztcsaládjában találkozott és mélyen a lelkébe vésődtek. Úgy hatottak rá, hogy tragikus regényhősökké váltak benne, olyan jellemvonásokkal, melyek az asszonyorsot az emberileg elviselhető határig

fokozták: az *Iszony'* hősnőjének esetében addig a határig, ahol már szinte azonossá válik Artemisz istennővel és így visszasugárzó átvilágítást és teljes megértést éppen csak a görögök isteni szűz vadászsnőjének alakja által nyer. [...]

Másik »görög« regénye még szophoklészibb, mint az *Iszony'*. Hősnőjét, a szegény Zsófit e gyászában klasszikus nagysággá merevülő lelket a költő tudatosan alakította egy paraszt Élektává... Ilyen asszonyportréi Németh méltán állítják az Elektra, Karenina Anna és a Nóra szerzőivel egysorba.”<sup>6</sup>

Kerényi igen jó érzékkel felfedezte, hogy Németh László szereti nőalakokban kifejezni a maga legintimebb világát és itt valami mély rokonsága sejtődik Szophoklészszel. Nemcsak a drámai formában, hanem az alakok érzésvilágában, lírájában is.

A férfiírók legnagyobb része úgy ábrázolja a nőket, ahogy nekik a nő megjelenik, többnyire intim viszonyukban: így válik a nő angyallá, démonná vagy épp jó anyává, háziaszszonnyá. Csak nagyon kevés férfiíró képes felfedezni a nőben a nőt; valóban a nő fejével, szívével gondolkozni, érezni. Persze akadnak csodálatos példák: Szophoklész, Tolsztoj nőalakjai és John Milton Évája. Németh László is képes volt erre a mély beleérzésre, nemhiába volt kedves írója Szophoklész és Tolsztoj.

A görög irodalom általában férfiírodalom volt, írói nem nagyon tudtak mit kezdeni a nővel. Persze vannak csodálatos kivételek, mint Homérosz Nauszikája és Platón Diotimája. Aiszkhülosznál a nő még azonos a szerepével: Klütainnesztra végrehajtja férjén a vérbosszút lánya feláldozásáért. Elektra segíti a kötelező vérbosszú végrehajtásában fivérét, Oresztészt. De van egy pillanat, amikor a női lélek végső

mélységében föltárulkozik és ez az a pillanat, amikor Klütaimnesztra rájön, hogy fia *meg fogja ölni őt* – ekkor ez az acélkemény asszony egyszerre összeomlik. Tudniillik eddig ő halálbiztosan meg volt győződve, hogy fia nem ölheti meg őt, hiszen vele azonos test, azonos vér. Ekkora büntől az egész világ összeomlana! Nevezetesen a sokezer-éves matriarchátus rendje.

Szophoklésznél a nők már csak „magánemberek”: nem ők intézik a világ sorsát, még a saját magukét sem, hanem apjuk vagy férjük. Ebben Antigoné sem kivétel. De egyszer-csak föllázad gyámja, Kreón ellen az erkölcsi igazság, az emberszeretet, az irgalom érdekében és veszít. De épp ezzel magasodik Kreón és az összes többi férfi fölé.

Németh László nőalakjai is láznak: Nelli megelégszi, hogy érzéktelen tárgya legyen férje nemi étvágyának, Zsófi pedig azzal lázad a falu álszent erkölcsi rendje ellen, hogy szinte embertelen aszkézist vállal gyásza ürügyén. Igazi szophoklészi alakok, mégha lázadásuk hordereje nem hasonlítható is össze az Antigonéjével.

\*\*\*

Kerényi és Németh azért indították el a „Sziget”-mozgalmat, hogy a görög szellem ellenálló erejét, erkölcsét, életrevalóságát plántálják belé a magyarokba, hogy ellent tudjanak állani a náciizmus szellemi-fizikai expanziójának. De e mozgalom vezetőjeként nemcsak ők ketten voltak; nem szabad megfeledkezni társukról, a debreceni tanár Gulyás Pálról. Gulyás szerepe legalább olyan fontos volt – tanúsítják ezt Kerényi hozzá írt levelei, amiket nemrég adtak ki kötetben. Sőt Gulyás talán még közelebb állt Kerényihez,



mint Németh, aki természettudományos alapozású világnézetével inkább racionalista volt, közel a materialista ateiz-mushoz, míg Kerényi és Gulyás misztikus idealisták, akik szentül hittek a görög vallás, a görög mitológia megtisztító, gyógyító erejében. Szerintük a mítoszt nem magyarázni kell, ami amúgyis képtelenség, hanem a lehető legmélyebben átélni, azonosulni vele. Gulyás e gondolkodásmódot kiterjesztette más népek mitológiáira is, például a *Kalevalára* vagy a román kolindákra is, melyeknek szépsége Bartók Bélát is megihlette (*Cantata profana – A szarvassá változott fiúk*). De Gulyástól nem volt idegen a buddhizmus sem, ő ösztönözte Kerényit, hogy ismerkedjek meg a keleti vallásokkal is. A mítosz iránti rajongásukat valami nagy, kozmikus pantheizmusként élték át, vagyishogy az Istenség, a Végső Lét, a Minden Mindenekben az ősi mítoszok által nyilvánítja ki magát, sugalmazza az ember megváltását. Ettől már csak egy lépés kellett ahhoz, hogy Kerényi a mítosz elemeit a jungi archetípusokban ismerje föl.

E sorok írója ebben a korszakban négy éven át hallgatta Kerényit, akinek talán ez volt a legizgalmasabb korszaka. Csodálatos előadásokban idézte élővé a görög isteneket, Apollónt és Dionüszoszt, Hérát és Athénét, Démétért és Korét, Zeust és Hermészt. Amikor ezekről beszélt, szinte átváltozott valóságos sámánná: boglyas haja égnek állt, szeme túlvilági fényben villogott, karjai a megidézés varázsmozdulataiban röpködtek. Úgyhogy mi, hallgatók valóban azt éltük át, amit az ógörög emberek a Dionüsziaikon, az Eleuszi misztériumokban, Delfiben vagy Olümpiában. És átváltoztunk – tényleg átváltoztunk! – valóságos göröggé.

Soha nem felejttem el ezt az átváltozást. Érdekes, hogy amikor ugyanezeket az istenportrékat könyvben olvastam,

már nem éreztem ezt a varázst: korrekt, szép költői próza volt, de nem mágusvarázslat.

Nagyon szép, megható olvasmány Kerényi levelei Gulyás Pálhoz; páratlan az a szeretet, ahogy a tapasztaltabb „fővárosi” barát ragaszkodik „vidéki” szellemtestvéréhez. Minthogy Gulyás publikálási lehetőségei korlátozottak voltak, Kerényi többször hozzásegítette műve megjelentetéséhez.

Kerényi ugyanis rendkívül ügyes irodalmi menedzser volt. Volt egy kiadvány-sorozata, amelyben a maga és barátai esszéit jelentette meg, ez a *Magyar éjszakák*. Hasonló sorozatot Kerényi külföldön is szervezett, ez az *Albae vigiliae*. Igen szerencsés vállalkozása volt Kerényinek a *Kétnyelvű klasszikusok*: egy Horatius- és egy Catullus-kötet mellett ilyen gyűjteménye a *Homéroszi himnuszok*. Felejthetetlen élmény volt számomra, bölcsész-diák számára Devecseri Gábor mesteri fordítása, például a Démétér-Persephoné himnusé.

A Sziget-triumvirátus szellemi mozgalma nem volt valamiféle klasszika-filológiai belügy, mint a legtöbb professzoré, hanem nagyszerű költői vállalkozás, amely széles körökre hatott. Költők – és nem csak klasszika-filológus költők – lelkesen merültek bele a görög stúdiumokba és legszemélyesebb modern életérzéseik kifejezésére használták fel a görög mitológiát.

Ezt a költői irányzatot az is elősegítette, hogy Kerényinek kedvenc költője volt Hölderlin és „mágusvarázslatával” nemcsak az ókori görög költőket, de Hölderlint is élővé varázsolta számunkra. Belőle indult ki úgyszólván mindenki, aki szorosabban-lazábban a Sziget-mozgalom költői közé tartozott.

Kerényi egyik legjobb tanítványa volt Devecseri Gábor.

Lefordította a *Homéroszi himnuszokat*, melyek Kerényi kísérelő szövegével jelentek meg. Devecseri utóbb az *Iliászt* és *Odüsszeiát* is lefordította, továbbá a három tragédiaköltő számos művét, Menandroszt, ógörög lírát, Theokritoszt és még sok más ógörög művet. Kiváló filológiai felkészültségével rendkívüli szöveghűséggel sikerült maradandót alkotnia.

Érdekes vállalkozás volt egy furcsa *Odüsszeia*-fordítás. Szerzője a híres tudós szegedi nyelvészprofesszor, Mészöly Gedeon. Ő is lefordította az *Odüsszeiát*, de nem hexameterekben, hanem az úgynevezett magyar alexandrinban, amely legnagyobb költőink, Petőfi és Arany János nyelvi gazdagságával szólalt meg. Hangulati ereje óriási.

\*\*\*

Nem tartozott a Sziget-mozgalom eminensei közé a XX. század legnagyobb fantáziájú költője, legkiválóbb formaművésznk, Weöres Sándor; költészete mégis párhuzamosan alakult a Sziget-mozgalommal, ugyanis a mítoszból indult ki, mint szellemi gyógyterápiából. A mítoszból megváltó, mágikus erő sugárzik. Csakhogy ő nem az európai kultúrának alapjául szolgáló ógörög-zsidókeresztény mítoszból táplálkozott, hanem a sokkal régebbi sumer-babiloni mítoszokból. Egy kiváló tudós-szerkesztő, Várkonyi Nándor az emberiség hajnalát felidéző könyvéhez hosszabb részletet akart bemutatni az égetett agyagtáblákon fennmaradt babiloni mítoszokból, és a még egész fiatal csodagyereket kérte meg e mítoszok költői fordítására. Majd a fiatal költő egy utazás nyomán – melynek során Kínáig kalandozott, megismerkedett a Távol-Kelet varázslatos világával, nekilá-

tott a kínai, indiai vallás szorgos tanulmányozásának, végül a buddhizmusnál kötött ki, amely döntő hatással volt kialakuló világnézetére. Megtagadta a nyugati ember szenvedélyeit: az anyagi javak és a siker hajszolását, a művész személyes énjének túlzott dédelgetését és érvényesítését, az Übermensch-komplexust, amelynek csapdájába ezidőtől sokan beleestek, és szorgalmazta a személyes vágyak megtagadásával az Istenségbe beleolvadást. Ebbeli meggyőződését mítosz-motívumok feldolgozásával fejezte ki, de csak ritkán ógörög motívumokkal.

Viszont még egész fiatalon megírta egy igazi ógörög tragédiát gyönyörű, gazdag nyelven, pontosan követve Szophoklész mind a dráma szerkezetében, mind formájában (az antistrófák híven megismétlik a strófák metrumát). A dráma témája a közismert mítosz: Kronosz megöli apját, hogy uralomra jusson. De a haldokló Uranosz megátkozza: ugyanez fog történni vele is. Kronosz ettől féltében születő gyermekeit sorra lenyeli, hogy megakadályozza a Végzetet. De a Moirát nem lehet kijátszani: mikor a csecsemő Zeusz megszületik, elrejtik Kronosz elől és apjával egy követ nyeletnek le.

A három király – Weöres értelmezésében – három világkorszakot jelent. Uranosz világa az élettelen Kozmosz. Kronosz megteremti az élőlényeket – az embert is –, de reflektív ész, értelmet még nem ad nekik. Ezek az öntudatlan lények boldogan élnek-tenyésznek – ez az Aranykor. Végül Zeusz ész ad az embernek; ez öntudatra ébredve egyre szerencsétlenebb lesz, mert megismeri az időt, önnön végességét és a halált. De nem ismerte föl, hogy az élet a Létező tükre. Ha ezt fölismerte volna, fölemelkedhetne a Lét egyetemes szemléletéhez, vagyis felismerhetné

a változó-alakuló látszatvilág mögött a Létet, az örök változatlant (Platón). De megmarad látszatvilágában, a változás, a halál, a halálfélelem világában, amely már önmagában is meghasonlott: ellentett kettősségekre bomlott. Weöres világképe a buddhizmus és a platóni idealizmus sajátos kombinációja. Mindenesetre Weöres költészete érdekes szintézise az európai és ázsiai magaskultúráknak. Talán ez a jövő útja.

*Képes Géza* irodalmunk páratlan nyelvzsenije volt. Tizenkét nyelvet nemcsak értett, de beszélt is. Fáradhatatlan utazóként elment mindenhova, hogy élőben hallhassa azt a nyelvet, amit éppen tanulmányozott: Londontól Mongóliáig, Finnországtól Azori-földre. Képes Géza főműve a finnugor népköltészet tudós feldolgozása és lefordítása. De sokat fordított más nyelvekből is. Így görögből is. Természetesen gyakran tartózkodott Görögországban és a nyelvet jól ismerve sokat fordított a XX. századi görög költők műveiből.

*Takáts Gyula* fiatalon gimnáziumi tanár volt. Néprajzból, szociológiából doktorált: remek könyvet írt a Balatontól délre fekvő nagy ősláp flórájáról, faunájáról, őslakosságáról: a gulyások, kanászok, kondások, halászok életéről. Mindig kapcsolatban maradt a természettel, így miután mint Somogy megye múzeumainak főigazgatója nyugdíjba ment, az év nagyobb részét balatoni szőllejében tölti el, magaslati házából szemléli a legszebb tájat – a nagy víztükörből kimagasló kialudt vulkánokat. E tájék motívumai szolgálatják verseinek jelképrendszerét. Beutazta az egész Mediterráneumot. Sokat portyázott Görögországban is. A görög tájat különösen rokonnak érzi a Balaton vidékéhez, a jólelkű görög népet a mi paraszti népünkhöz. Görög tárgyú verseit e rokonság élteti.

*Kerényi Grácia* a híres professzor leánya. Még mint fiatal egyetemista tiltakozott a náciizmus embertelensége ellen és emiatt Auschwitzba deportálták. Csodálatosképpen életben maradt. Apjához hasonlóan ő is a görög szellem megszállottja volt. E rendkívül szeretetreméltó lény tragikus sorsa mindezzel még nem fejeződött be. Autóbaleset következtében megsérült a gerince és még sokáig kellett ágyban szenvednie, mígnem megszabadította a halál.

Előadásomat szeretném egy személyes vallomással zárni. Igen sokat köszönhetek Babitsnak és Kerényinek. Babits említett görög-klasszikus versciklusa felkeltette bennem az érdeklődést a görög líra iránt, és jó példát mutatott arra, hogy a görög kultúra ismerőjeként hogyan lehet mégis modern verseket írni.

Mit köszönhetek Kerényinek? Tizennégy éves koromban kezdtem el olvasni Dosztojevszkij műveit: a *Bűn és bűnhődést* és a *Karamazov testvéreket*. E könyvek szenvedélyes érdeklődést támasztottak bennem a lélek titokzatos tudattalan mélységei iránt. Még gyermekfejjel kezdtem el feljegyezni álmaimat, nemegyszer versben, mert így könnyebben ment. Mint egyetemista rendszeresen hallgattam Kerényi előadásait a görög mitológiáról. Itt találkoztam először C. G. Jung pszichológiájával. Ezóta kutatom – Jung módszerével – a lélek tudattalan mélységeit és próbálom e kutatás eredményeit versben és prózában kifejezni. Én is sokat fordítottam ógörögből. A nagy tragikusok nyolc drámáját, Platón főműveit, Pindaroszt, Lukianoszt.

A görög szellem hatása a XX. század első felében kulminált főképpen a Sziget-mozgalom révén. Ezt próbáltam most bemutatni, természetesen a teljesség igénye nélkül,

hiszen még számos más költőnk életművében is találhatók görög motívumok.

Sajnos a fiatalabb költőnemzedékekre már sokkal kevésbé hatott a görög szellem. Tulajdonítható ez elsősorban a nyelvoktatás visszaszorulásának: a gimnáziumokban egyáltalán nem, az egyetemeken is csak néhányan tanultak görögül. Aztán az ifjabb költők körében leginkább a neo-avantgárd dívik, amely nem éppen fogékony a klasszikus értékekre.

Azért én mégsem csüggedek. A jelenlegi apályt követi majd egy jelentős újjáéledés. Ahogy a jelenlegi mikrofizikában és quantummechanikában is mennyire megnőtt Pythagoras és Platón megbecsülése! A görög szellem mindig megmarad az emberiség nagy inspirátorának.

- 1 BERZSENYI Dániel *Prózaí munkái*, bev. és jegyz. Dr. MERÉNYI Oszkár, Kaposvár, 1941, 161. (4. fej.)
- 2 Uo., 162. (5. fej.)
- 3 Uo., 164. (7. fej.)
- 4 Uo., 164. (7. fej.)
- 5 RÁBA György, *Babits Mibály költészete*, Bp., Szépirodalmi, 1981.
- 6 KERÉNYI, Karl, *Über László Németh den Roman-schriftsteller* = K., K., *Wege und Weggenossen*, I. Langen Müller, 1960, 425–431.

Vörösmarty Mihály: *Szép Ilonka*  
Színképelemzés

I.

A vadász ül hosszú méla lesben,  
Vár felajzott nyílra gyors vadat,  
S mind fölebb és mindig fényesebben  
A serény nap dél felé mutat;  
Hasztalan vár; Vértes belsejében  
Nyugszik a vad hús forrás tövében.

A vadász még lesben ül sokáig,  
Alkonyattól vár szerencsejelt:  
Vár feszülten a nap áldoztaig,  
S ím a várt szerencse megjelent:  
Ah de nem vad, könnyü kis pillangó,  
S szép sugár lány, röpteként csapongó.

„Tarka lepke, szép arany pillangó!  
Lepj meg engem, szállj rám, kis madár;  
Vagy vezess el, merre vagy szállandó,  
Ahol a nap nyugodóba jár.”  
Szól, s iramlik, s mint az őz futása,  
Könnyü s játszi a lány illanása.



„Istenemre!” szóla felszökelve  
A vadász: „ez már királyi vad!”  
És legottan, minden mást feledve,  
Hévvél a lány nyomdokán halad.  
Ő a lányért, lány a pillangóért,  
Verseneznek tündér kedvtelésért.

„Megvagy!” így szól a leány örömmel,  
Elfogván a szállongó lepét;  
„Megvagy!” így szól a vadász, gyönyörrel  
A leányra nyújtva jobb kezét;  
S rezzent kézből kis pillangó elszáll;  
A leány rab szép szem sugaránál.

## II.

Áll-e még az ősz Peterdi háza?  
Él-e még a régi harc fia?  
Áll a ház még, bár fogy gazdasága  
S telt pohárnál ül az ősz maga.  
A sugár lány körben és a vendég;  
Lángszemében csábító varázs ég.

S Hunyadiért, a kidőlt dicsőért,  
A kupák már felvillantanak,  
Ősz vezére s a hon nagy nevéért  
A vén bajnok könyei hulltanak;  
Most könyűi, vére hajdanában  
Bőven omlott Nándor ostromában.

„Húnyt vezérem ifju szép sugára”  
Szól az ősz most „éljen a király!”  
A vadásznak vér tolúl arcára  
S még kupája illetlen áll.  
„Illetlen mért hagyod kupádat?  
Fogd fel, gyermek, és kövesd apádat.”

„Mert apád én kétszer is lehetnék,  
És ha ittam, az nincs cenkekért;  
Talpig ember akit én említék,  
Nem gyaláz meg ő oly hősi vért!”  
S illetődve s méltóság szemében,  
Kél az ifju, tölt pohár kezében:

„Éljen hát a hős vezér magzatja,  
Addig éljen, míg a honnak él!  
De szakadjon élte pillanatja,  
Melyben attól elpártolni kél;  
Egy király se inkább, mint hitetlen:  
Nyűg a népen a rossz s tehetetlen.”

S mind zajosban, mindig hevesebben  
Víg beszéd közt a gyors óra ment.  
A leányka híven és hivebben  
Bámulá a lelkes idegent.  
„Vajh ki ő, és merre van hazája?”  
Gondolá, de nem mondotta szája.

„Téged is, te erdők szép virága,  
Üdvözölve tisztel e pohár!  
Hozzon Isten egykor fel Budába,  
Ősz apáddal a vadász elvár;  
Fenn lakozva a magas Budában  
Leltek engem Mátyás udvarában.”

Szól s bucsúzik a vadász, rivalva  
Inti őt a kúrthang: menni kell.  
Semmi szóra, semmi biztatásra  
Nem maradhat vendéglőivel.  
„Emlékezzél visszatérni hozzánk,  
Jó vadász, ha meg nem látogatnánk.”

Mond szerényen szép Ilonka, állván  
A kis csarnok végső lépcsőjén,  
S homlokán az ifju megcsókolván,  
Útnak indul a hold éjjelén.  
S csendes a ház, ah de nincs nyugalma:  
Fölveré azt szerelem hatalma.

### III.

Föl Peterdi s bájos unokája  
Látogatni mentenek Budát;  
Minden lépten nő az agg csodája;  
Mert sok újat meglepetve lát . . .  
A leányka titkon édes óra  
Jövetén vár szép találkozóra.

S van tolongás s új öröm Budában:  
Győzelemből várják a királyt,  
Aki Bécsset vívó haragában  
Vérboszút a rossz szomszédon állt.  
Vágyva néz sok hű szem ellenébe:  
Nem vidúl még szép Ilonka képe.

„Hol van ő, a nyájas ösmeretlen?  
Mily szerencse fordult életén?  
Honn-e vagy tán messze költözötte  
Jár az őzek hűvös rejtékén?”  
Kérdi titkon aggó gondolattal,  
S arca majd ég, majd színében elhal.

S felrobognak hadvész-ülte képpel  
Újlaki s a megbékült Garák.  
S a király jó, fölség érzetével  
Környékeztén őt a hős apák.  
Ősz Peterdi ösmer vendégére,  
A király az: „Áldás életére!”

„Fény nevére, áldás életére!”  
Fenn kiáltja minden hű ajak;  
Százszorozva visszazeng nevére  
A hegy és völgy és a zárt falak.  
Haloványan hófehér szobornál  
Szép Ilonka némán és merőn áll.

„A vadászhoz Mátyás udvarában,  
Szép leánykám, elmenjünk-e hát?  
Jobb nekünk a Vértes vadonában,  
Kis tanyánk ott nyúgodalmat ad.”  
Szól az ősz jól sejtő fájdalommal,  
S a bús pár megy gond-sujtotta nyommal.

És ha láttál szépen nőtt virágot  
Elhajolni belső baj miatt,  
Úgy hajolt el, félvén a világot,  
Szép Ilonka titkos bú alatt.  
Társasága lángzó érzemények,  
Kínos emlék, és kihalt remények.

A rövid, de gyötrő élet elfolyt,  
Szép Ilonka hervadt sír felé;  
Hervadása líliomhullás volt:  
Ártatlanság képe s bánaté.  
A király jön s áll a pusztá házban:  
Ők nyugosznak örökös hazában.

A *Szép Ilonka* című költemény értékelése a mű keletkezése óta feltételezésem szerint jóindulatú, vagy annak álcázott tévedés, mely részint a korízlés, részint a nálunk periódusonként változó igényű irodalompolitika eredménye. Áttanulmányoztam, mit olvasott ki a versből a költő első életrajzírója, Gyulai, mit Gyulai esztéta kollégái, hogyan fogadták a kortárs olvasók, nyomon követtem, miképpen értékelte a századforduló, a Nyugat nemzedéke, mit kezdett bánatos bájjával a két háború közti időszak, s később a marxista esztétika. Az újraértékelés elkerülhetetlen, annál is

inkább, mert a vers megjelenése óta példátlanul előkelő helyre került a Vörösmarty-életműben, nagyon hamar kötelező iskolai anyaggá emelkedett, diadalútja mindjárt születésekor megkezdődik: Vachot vershen köszöntötte, Kerényi megpróbálta utánozni, Mosonyi egy részét operává dolgozta át, Rákosi Jenő kezén 1882-ben daljátékká alakult, utóbb egész estét betöltő opera készült belőle, sőt, ami szomorúan groteszk, az 1900-as első Vörösmarty-centenáriumon a legtöbb szónok a költőt mint a *Szózat* és a *Szép Ilonka* szerzőjét méltatta.

Szokatlan karrier, annál is inkább, mert ez a vers nem arról szól, ami értékelői szerint a mondanivalója, verstani meghatározása is vitatható, műfaji besorolása pedig esztétánként változik. Gyulai költői beszélykének érzi, Erdélyi János szerint ballada, a marxista fülnek idill, a második világháborúig középiskoláink románcként tanították. Szép kis románc ez, egy a csalódásába belepusztuló pannon Grätchené. Ami a költemény versformáját illeti, vitathatatlan tény, Bajza valamikor kijelentette, saját hasonló tárgyú elbeszélését alighanem trochaikus verses formában kellett volna megírnia, de aligha elfogadható, hogy nyelvünk egyik legnagyobb formaművésze saját versidom-választását egy kollégája utólagos szakmai merengése dönthette el. Tiszta trochaikus építkezésről egyébként amúgy se lehet szó, a mű érlökése a Vörösmarty-verseknél sűrűn jelentkező aritmiát rögzíti, a páratlan sorok többnyire trochaikusak, de szinte mindig más verslábakkal együtt hordozzák a mondanivalót. Ritmizáljunk: „a vadász ül hosszú, méla lesben”. A *va-* ez pirichiusz, *dász ül* szpondeusz, az *ül* nyúlt vokálisú kiejtése miatt csak akkor lehetne trocheusz, ha a szót rövid ü-vel halljuk, ejtjük, ami szokatlan lenne, hiszen minden likvida,

ez esetben az I természetes nyújtást eredményez, a *méla* végre trocheusz, a *lesben* megintcsak attól függ, rímeltetik-e a kiejtésben a *fényesebben*-re, ez esetben a második szótag nazális végződése miatt szpondeusz, de csak ha a közbeszéd szerint lesbé-nek ejtjük az egyszerre hely- mód- és állapot-határozónak érzékelhető kéttagú szót, fogadható el trocheusznak. Persze semmi akadályja nincs a hangsúlyos ütemezésnek sem, a vers tagolhatósága a páratlan sorokban akár népi-nemzetinek is felfogható: *a vadász ül | bosszu méla | lesben; áll e még az | ősz Peterdi | háza; be van az én | ingem ujjá | kötve; zöldre van a | rácsos kapu | festive* – ez esetben háromütemű hangsúlyos vers. Maradjunk meg a nyugat-európai formánál: zömében trochaikus verslábakkal építkező románc a *Szép Ilonka*, amely három szabálytalanul tagolt, öt, kilenc és nyolc strófa alkotta szakaszból áll, a versszakok rímképlete *ababcc*. Ennyit műfajról, formáról. A szerkezete tagolására még visszatérünk.

Nézzük meg, hogyan fogadta a művet az első életrajzíró, Gyulai. „Tíz ilyen lírikó-epikó beszélykét írt – közli –, legkitűnőbb köztük a *Szép Ilonka*, mely éppúgy felülmúlja társait, mint kisebb eposzait a *Két szomszédvár*. Az elbeszélés egyszerű elégiai bája összehangzik a részek széparányúságával. A költő művészien emeli ki a lélektani mozzanatok, sehol sem kapja fel a hangot, kerüli a fölösleges ragyogást. Minden természetes és költői. Mátyás királyt, Peterdit, Ilonkát néhány találó vonás egészen megeleveníti, az öreg nemes, aki először királyáért iszik, bosszús kifakadása, hogy Mátyás eleinte nem tart vele, gyöngédsége lánya iránt, akinek nem tesz szemrehányást, de akit baljós aggódommal vezet haza, mind olyan jellegzetes és költőien egyszerű. A költő sokat hagy képzeletünkre, de mozgásba

hozza célja szerint. Egy pár vonás, s már az egész alakot képzeljük, egy pár szó, s előttünk az egész lélektani mozzanat. Kiválóan sikerült a beszélyke 2. és 3. szakasza, mely Ilonka szerelmének felébredését és elhervadását rajzolja. A 2. és 3. részben egyetlen szó nincs, amely ne volna a helyén, a poharazó atya és a vendég körül forgolódnó lány, aki bámulva hallgatja az idegent, merengve kérdi magában, vajh ki ő, s a búcsúzó vendégnek csak annyit tud mondani, »Emlékezzél visszatérni hozzánk«, ezzel megvallja szerelmét, rendkívül bájos jelenet. S mily jellemző, hogy Ilonka megismerve a királyt, többé nem szól. E mély fájdalomnak csak a hallgatás lehet igaz kifejezése, már érezzük az ártatlan szív hervadását, melyet a költő oly szépen hasonlít a liliomhulláshoz. Vörösmarty kiválóan kedvelte e költeményét. Nagyobbik lányát Ilonának kereszteltette, hogy mintegy örökségül hagyja rá a legbájosabb női eszményképet, amiről valaha álmodott.”

Gyulai monográfiája Erdélyi János 1845-ös értékelésére támaszkodik, Erdélyi felujjong a felismerésre: „annak, amit emberen tapasztalánk, tehát a pszichológiának felfogását, eltapintását, sehol nem tanúsítá – mármint Vörösmarty – annyira, mint ebben a balladában. Itt szerencséje volt belemenni a tapasztalati lélekországba, s onnan költői egységbe szőni ama apró jeleneteket, amiket a mindennapi életben a kedély nyilvánít.” Erdélyi nyilván az általános értékelést fogalmazza meg, megjelenése után a románc valósággal nemzeti kultusz tárgya lesz, Petőfi is gyakran szavalja, egyes sorai külön életre kelnek, jellegzetes szituációkra alkalmazzák őket, s a korabeli – ez még nem volna meglepő – de a mindenkori Magyarország szemében Ilonka eszményképpé válik, ő személyében a romlatlan, szende



bűbáj. A marxista Tóth Dezső is csak egy lehelettel figyelmeztet: passzív figurája a feudális nőmorál fenntartására szolgál ürügyül, de rögtön megvédi magát önmagától, mikor megállapítja, a hamis kultusz vagy a Nyugat fanyalgása semmit nem változtat a vers finomságán, egyszerűségén, hisz „egyedülálló példája egy bonyolult kapcsolat feldolgozásának – írja –, újszerű polgári intimség adja realitását. A költő Szép Ilonka alakjában nemzedékeket ihlető leányalakot teremtett. A hiábavaló hosszú vadászlest oldja fel az arra tévedő leányka, maga is vad, a kalandkereső király meglepődött örömmel fogadja, gyönyörrel ragadja meg, Mátyás *tündér kedvtelése* aggodalmas részvétet kelt bennünk a láthatólag kiszolgáltatott lány iránt.”

Felsorolhatatlanul sok minden történt Magyarország makro- és mikrotörténelmi színterein, csak Szép Ilonka eleinte ragyogó, utóbb hervadó arcán nem fogott az idő. Az olvasó nem is annyira a meg sem történt támadást rutinnal kivédő esztéta elegáns asszóját csodálja, hanem az asszó indokát: hogyan válhatott ez a megejtett, megszedült ifjú áldozat éppen a szúzi báj és szendeség szimbólumává a leghazugabb korszak, az álszent biedermeier korában, s hogy őrizte meg önmaga dicsfényes legendáját a marxista értékelés idején. Nem lepne meg, ha a nosztalgia és a szemmel láthatólag a múlt polgári morálja felé visszahajló új nevelési követelmény ismét iskolásaink elé állítaná a vonzó fantáziaképet – nincs időállóbb a rossz beidegzésnél. Ettől azonban nem változik a tételünk: az értékelés, amelyet örököltünk, objektíve is, szubjektíve is valótlan, nemcsak azért, mert a vers, ahogy mondtam, nem arról szól, aminek a gyanútlan olvasó érti, hanem még csak kitalált szereplői sem azonosak önmagukkal. Merjük már egyszer kimondani,

mi is történt voltaképpen, tisztázzuk az író alkotói módszerét, eredeti mondanivalóját. Ne essék félreértés, senki se tagadja, hogy a *Szép Ilonka* Vörösmarty pályáján ne volna jelentős állomás, a maga módján valóban remekmű, ám titoktalansága meghaladott állítás, a naiv mese egyértelmű, s ami még döntőbb, Vörösmartynak nem annyira alkotói, magánember-életének érzelmi fejlődését mutatja, s feltételezésemre maga a költő szolgál bizonyítékkal. Az írói jelzések rendre kibonthatók a sztereotip hagyomány indái közül.

Végül is mit tartalmaz a románc?

A szkénét az alkotó megnevezi, a Vértes vadonában vagyunk. A cselekmény évszakba való elhelyezése is megtörténik, egy lepke felbukkanása meg az a tény, hogy a vadász lesben ülhet hajnaltól alkonyig, kizárja a telet, a nagyon korai tavaszt meg a késő őszt, csak késő tavasszal, nyáron vagy kora ősszel vadászhatott csapongó lepke mellett a mesék Mátyás királya a Vértesben, amely persze Vörösmarty Börzsönye, az alap-élményemlék. Mint minden sikerült elbeszélő költemény, e vers cselekménye is olyan, hogy nemcsak elmondható, de eljátszható, ha úgy tetszik, a *Szép Ilonka* négy szereplős kamaradarab, szereplői közül az első már ott rejtőzik a színen, bozót takarja, vadászni jött, zsákmányra vár. „A méla lesben” alkonyatig nincs szerencséje, akkor végre siker koronázza türelmét, megjön a vad, a második szereplő, s közvetlen mögötte feltűnik a harmadik. Festeni való ez a biedermeier látomás, elől egy lepke, felbukkanása magában véve is meglepő, hiszen tudjuk, alkonyul, a nappali pillangók tehát már lenyugodtak, az éjjeliek fényforrás híján még nem járhatják táncukat. A lepke egyébként maga is vadászat tárgya, azt meg egy lány kergeti,

egyforma meglepetés olvasónak-nézőnek és lesben ülő vadásznak, mert hogy kerül alkonyatkor a Vértes vadonába egyedül egy ifjú teremtés még akkor is, ha feltehetőleg a közelben lakik: az alkonyi erdő sohse volt biztonságos helyszín. Ám ez a lány jön, s így szemünk előtt remekül komponált dupla vadászat zajlik, elől a tarka lepke, mögötte kecses űzője, az ismeretlen lány, s amely pillanatban a szokatlan vadat űző amazon eléri a zsákmányt, őt is elfogják, az eddig rejtőző vadász előugrik, hátulról elkapja a vállát és rá is kiált: „Megvagy”! Ebben a képben egyedül a pillangó magatartása logikus: azonnal elszáll. A lány keze ugyan megrezzen a nem várt érintésre és a kiáltó szóra, de ez az egyetlen reakciója, az olvasó-néző csak bámulja ezt a szokatlan színdarab-kezdetet, mert közönséges halandó, akár férfi, akár nő, ha bárhol, lakott területen megfogja valaki a vállát és a háta mögül rákiált, legalábbis meglepődik. Jókai 25 évvel fiatalabb Vörösmartynál, de regényeiben még a nyolcvanas években is ilyen helyzetben vagy hangot se tud adni a delnő, vagy sikolt, esetleg ott esik össze, ahol rákiáltanak. Az egyelőre még meg nem nevezett lány csak megrezzen, megfordul, megnézi, ki érintette meg, s azonnal az ismeretlen férfi szép szeme sugarának rabja lesz, vele is marad, az alkony rezgő árnyai közötti ismerkedés részleteit az elbeszélés az olvasó képzeletére bízta. Indulhat a második rész, a vers, illetve színdarab második felvonása. De mi történt a szünetben?

Ezt kérdezhetette magában a biedermeier Gyulai, a marxista Tóth Dezső is, kelleetlenül, de ki is gyötörtek magukból valami választ. Ami a legmeglepőbb az elemzések között, az Babits magatartása, hogyan nem figyelt fel a mester az értékelés elhibázottságára, s miért nem voltak kétségei?

Nyilván átsiklott az egész versen a szeme, tudjuk Vörösmarty-tanulmányából, tudatában ez a költemény mindig saját édesanyja szavaló hangjával együtt jelentkezett. Pedig a hangsúlytalanul hangsúlyos homályban a szerkezet parányi, de észlelhető billenése azonnal eligazít: rekonstrukcióm szerint a *Szép Ilonka* jelenlegi strófamennyisége vagy az alkotó meggondolása miatt, vagy baráti tanácsra, de mindenképpen megcsonkult, az eredeti szerkesztési terv szerint aligha nyithatott ötstrófás expozíció egy kilencstrófás középrész és nyolcstrófás finálét. Az első részből lementhetek valamit, ami valaha benne állt, pontosan azt, ami végtére meg kellett hogy történjék azután, hogy a lány belekábult az ismeretlen ifjú jelenlétének szuggesztív varázsába. Ha félelmes vagy gyötrő élményei lettek volna, nem viszi magával otthonába az ismeretlent, hanem mihelyt teheti, elmenekül, ha mégis vendégül invitálja, lehetnek élményei meglepőek, átélhetett érthetetlen tartalmú és jelentőségű érzelmi vihart, de szemmel láthatólag folytatni óhajtotta, ami megkezdődött. Így történhetett, hogy együtt állítanak be a szokatlanul éles akcentussal lakatlannak ábrázolt erdei házba, melynek egyetlen lakója a lányon kívül csak egy veterán harcos öregember, a nagypapa, akivel bizonyos témákról képtelenség volna beszélni, hisz ha vén is, férfi, hogyan fordulhatna hozzá egy, a saját biológiáját sem ismerő, férfi és nő között történhető helyzetekkel tisztában nem lévő, asszonytársaság nélkül felnőtt majdnem gyereklány.

Vörösmarty szerkesztési gyakorlatára nem jellemző az öt plusz kilenc plusz nyolc szakaszos összeállítás, ha hangosan olvassuk a verset, fülünk is bennünket igazol, a költemény első része végén hiába ereszkedik a sor, dübög a hiány,

mintha egy oktáv felét hallanók, amelynek zenei mondani-  
valója csak akkor érthető, ha végigjátszották. (Egyéb hasonló  
versei is feltételezésemet igazolják; a *Szilágyi és Hajmási*  
huszonnégy versszakból álló története úgy oszlik meg, hogy  
tíz versszak jut az exozícióra, s tizenkettő a közléprészre és  
a lezárásra, a *Csák* öt plusz hármas strofikus beosztása  
szintén az előzmények rögzítésére enged nagyobb sorszá-  
mot. Egyébként meglepő, hogy ennek a versnek nyoma  
sincs Brisitsnél, nem találtam az eredeti kéziratot, ahol  
húzás jelezné az elhagyott sorokat, talán az *Eger* Leila–Zoltai  
nászának új megfogalmazását, melynek közlését érettebb  
ízlése, nagyobb nyilvánosság előtt folyó élete miatt saját  
cenzúrája áldozatává tette.)

Szép Ilonka története a csonkítással csak megindul az  
exozícióban, amelyben egyébként a második szakasz  
kilenc strófája is gyanakvásra int. A *zárás* visszatérésre  
unszoló mondatának éppúgy szándékosan félreérthető a  
magyarázata („emlékezzél visszatérni hozzánk”), mint a  
tragikus zárórész hulló liliomának a *nyitás* hiányossága  
miatt. Gyulai, sajnos, a „mentsük meg a piruló ártatlanságot  
az akaratlan bűn vádjától” akciójával kritikus életének egyik  
legbánatosabb tévedését követi el, mikor a pillangó távozása  
utáni negyedórákat agyonhallgatja. Tóth Dezső egy elegáns  
mozdulattal viszonylag hamar kint van a hurokból az első  
rész elemzésekor, ő csak azt teszi a marxista ideológia  
mérlegére, mi a célszerűbb kamuflázs, s okosan dönt, pedig  
vonzó kísértés csábította, végre alkalma lehetett volna, hogy  
közölje a rendszer hivatalos véleményét egy buja királyról,  
az alapmese akár egy orosz népköltési gyűjteményből is  
származhatna, kalandkereső cár, hajadon az erdő mélyén,  
klasszikus Ruszalka-história, csakhogy patthelyzetben van,

mert Mátyás reneszánsz lehetőségein belül demokratikus uralkodó, joggal népszerű, népi király. Tóth el is menekül biztonságosabb vizekre, másról beszél, váratlan ugrással áttér a vers feltételezett ihletőjére, Bajzára. Bajza csinos beszélykét írt egy álruhás vadászról, aki megszerette, majd elhagyta a budai révész lányát, a lány, mint kora dér pusztította rózsa, elfonnyadt, a vers tragédiával végződik. Ez elbeszélés kapcsán hangzik el a meditáció, nem lett volna-e stílusosabb a feldolgozásnál a szerb manír és a trochaikus versforma. Hogy semmi ki ne maradjon, Tóth utal Kisfaludy Mátyás deákjára is, felállítja a párhuzamot Turu, Turu lánya és a *Szép Ilonka* szereplői között, és megfelelő keretbe foglalja a történeteket: Mátyást megviselte a hajnaltól tartó unatkozás a méla lesben, örül, hogy valami éled körötte, a felbukkanó lány szép, kedves, engedelmes, férfit aligha láthatott életében, mert úgy megszédül látásától, mint kergetett pillangója. Hogy az ismeretlen ifjú él az alkalommal, nem példamutató, de nagyon emberi viselkedési modell. Tóth azt is érzékelteti, becsületére legyen mondva, mihelyt jobban megismerkedik a körülményekkel, az ifjú király tartózkodóbb lesz, megváltozik.

Elfogadom az érvelését, de fenntartással, állítása csak addig érvényes, míg a vers második, immár Vörösmarty saját személyére vonatkozó titkos üzenete át nem sejlik a sorokon. A versbe foglalt vértesi vadászat a költő képzeletbeli kielégüléseinek egyike, a kisebb művek során betű segítségével már nemegyszer végrehajtott büntető akció Perczel Etelka ellen, az alkotó megsértett királyi felségének fej-felvetése. Csak kényszerüljön Budára jönni a Peterdi-Perczel család, lássa meg őt, a költőt dicsősége fényében, művészete trónusán. Gyulai, sajnos, nagy iparkodásában a komikumig

viszi a magyarázkodást, mi is történhetett, ábrándos ikont fest a kihagyott versszakok pótlására, s ír olyan abszurdumot, hogy az olvasó nem tudja, sírjon vagy nevessen: „a versben Mátyás nem mint csábító jelent meg, amitől vissza-riadt volna Ilonka, de egy vadászat unalmában mintegy önkéntelen adta át magát egy kellemes óra benyomásának, akaratlanul csábítja el Ilonkát, aki csak így elcsábítható”. Hogyan? Akaratlanul? De ki nem akart és mit? A vadász? Az nem igaz. Ilonka? Nem akarhatta, amiről nem tudta, nem tudhatta, micsoda, de ha csak akaratlanul volt elcsábítható, az Gyulai szándékai ellenére erőszakra utal, ami megintcsak képtelenség, a szemérmeskedő takarás félreviszi a fantáziát, nem lehetett szó itt erőszakról, Gyulai fogalmazása az akaratlan csábítóval és a szintén akaratlan csábítással nemcsak dadog, de el is irányít, ugyan miért vezette volna nagyapjához a lány az erőszaktevőt. Az akaratlan csábítás szerencsétlen szókapcsolata fülledt, gusztustalan magyarázkodásba sodorja a kritikust, ábrázolása valami misztikus révületbe kacsint. A spirituális násznak majd úgy 60 év múlva lesz hasonló irodalmi érzékeltetése, váratlan helyen, váratlan alkotónál, Erdős Renée *Santerra bíborosában* ejti meg Lavinia szerelme a szűz főpapot ugyanilyen akaratlanul és spirituális eszközökkel, igazán szentségtörő módon, egy ünnepi nagymisén. A megoldás sokkal egyszerűbb. Van egy nagyon fiatal lány, aki tökéletes izoláltságban nőtt fel, csak az erdő növény- meg állatvilágát ismerte, és saját tudatlansága, tapasztalatlansága miatt úgy élte át szerelmi extázisát, hogy fel se fogta, mi történt vele. Azaz: élt egyszer Perczelék kastélyában egy fiatal nevelő, aki álruhás király volt, s akin a kisasszony szelíd mosolyával úgy nézett át, mint egy funkcionálisan felesleges üvegdarabon.

A második részben, míg a lepkevadászok lakott helyre érkeznek, a nimfa neve is kiderül, ő Szép Ilonka. Nagypja, az öreg Peterdi valamikor bőven kivette részét a harcokból, Hunyadi mellett küzdött Nándorfehérvárott, s lelkes híve a halott vezér immár királlyá koronázott Mátyás fiának. Ősz Peterdi-Perczel – itt merülnek fel Perczel Sándor inszurrekciós emlékei, amelyeket az egykori instruktor annyiszor hallhatott – nem sejtí, elvben találkozhatott volna már a váratlan vendéggel, mert Mátyás apja mellett volt a híres ostrom idején. Azt nem közli a költő, hogyan került sor a váratlan látogatásra, ki javasolta, az ifjú-e vagy a lány, ám a szíveslátás nemzeti erényünk, így már poharazás közben látjuk meg hőseinket újra. Megintcsak három a szereplő, senki se kérdez semmit senkitől, ami nem jellemző, de dramaturgiai szükségszerűség, nem tudhatjuk meg azt sem, hogyan vált Peterdiék otthona ennyire kihalttá, hová szóródott a família, milyen sorscapások következtekben, sem azt, hogyan üzemeltetik a házat, mert köröttük se szolgál, se jobbágy, udvaros, lovász, női vagy férfi személyzet, sehol bizalmas vénasszony, elaggott rokont se látunk. Ez valójában egy nyájásabb Lear tanyája, aki egy shakespeare-i hősnőnél lényegesen naivabb Cordéliával osztja meg életét. Titok, takarás, titok. Nemcsak a Peterdi család és otthonuk, az ifjú háttere is az, csak mi nézők, olvasók ismerjük meg a tószta alatti viselkedés miatt azonnal Mátyás királyt, Perczel-Peterdiék nem, nem tették akkor sem, mikor Bonyhádon élt. Micsoda színpad, mint a magyar történelmi darabokban, csengnek a kupák, az asztalnál két férfi gesztikulál, a sarokban némán áll és néz a lány. Nem moccanhat, tilos. Bonyhádon ott villogott, lengett a társaságban, most álljon, állgassa őt, a királyt, akire úgyse figyelt teljes szívvel, aki



helyett Bonyhádön úgyis mindig más szónokolt. Egyetlen szín, egyetlen díszlet, egy agg, egy lány, egy áruhás király, rőtes alig-világítás válaszol a bürzsönyi kastély hajdani gyertyafényére, viszont a gorombán ácsolt széken immár nem az instruktor, egy uralkodó ül, s személyében a győztes férfi, aki jóllakott szerelmében nem eped, nem esdekel reménytelenül, mint az egykori instruktor.

Miután Nándorfehérvár neve kiejtődik, helyszín és évszak után be tudjuk tájolni a verset kronológiai tekintetben is, komolyan persze tilos vennünk, ez Csongor úrfi mesebeli násza, s az időszámítás is Csongoré. Nándor ostroma 1456-ban folyt, ha az ifjú vadász már mint uralkodó említődik, akkor 1464-ben lehetünk, Mátyás huszonnégy éves, ténylegesen ugyan már hat éve király, de csak 1464-ben koronázták, Ilonka lehet tizennégy, tizenöt, Peterdi, ha mint mondja, kétszer is apja lehetne az ifjúnak, erős hatvanas. Itt hangsúlyos az eltérés a homéroszi hagyománytól, a vendég nem beszél atyjáról, családjáról, be se mutatkozik, ami még furcsább, nem kérdezi Peterdi sem, szabálytalan ez az eseménysorozat, hiszen a vacsorát is mellőzik, holott a vadász egész nap nem evett meleget, igaz, hogy ezen az estén aligha találhatnak neki, hiszen a kisasszony főzés helyett lepkére vadászott, személyzet pedig, mint tudjuk, nincs. Játék ez a játékban, amely arra szolgál, hogy a rész végén kimondódhassék végre az, amit Szép Etelke sohse mondott ki a joggyakorlatra induló, vagy végképp távozó költőnek: „emlékezzél visszatérni”. Szabálytalan a zárás, az agg helyett a lány kíséri ki a fiatal férfit, így kell tennie, különben nem lehelhetnének csókot a homlokára. E pontnál Gyulai megint lezárja szemérmes szemét, Tóth úgyszintén, mindkettő úgy tesz, mintha nem hallaná a vadász

válaszát, különben kiderülne, Mátyás a tószt hatására ugyan feleszmélt erdei bódulatából, s országglási kormánybeszédével ellensúlyozta kezdeti léhaságát, de azért nem lett belőle kápsáló barát. A csók nem a búcsúé, a folytatás jelzése, hiszen szavával Budára invitálja a veteránt, jöjjön csak a Perczel család, lássák meg valódi hátterével nimbusza magasán, mint a nemzet koszorúsát, a költőkirályt. Már nem akkora triumfus, mint valaha lett volna, de elégtétel, a régi érzés elfáradt. A világ legnagyobb szerelme is el tud fáradni egyszer.

A harmadik rész olyan egyszerűen inclít, mintha egy reneszánszkori út a Vértesből Budára egy aggastyánnak és egy kislánynak napi teendői közé tartoznék, holott tudjuk a versből, hogy már az utazás felmerülő ötlete is zavart kelthetett, hisz tisztázatlan, hogyan kerülnek el Mátyás udvaráig, ki viszi őket, min, hogyan, ki kíséri, s egyáltalán mennyi idő telt el a vadász felbukkanása, eltűnése és az újratalálkozás között. Ha a lány oldaláról közelítünk, indifferens, miért elengedhetetlen az út, azt legfeljebb ősz Peterdi tudhatja, tehát nem számít, hogy nyitva marad a kérdés, miképpen jutnak Budára, egyszerűen ott vannak, s milyen jeles pillanatban, itt a kompozícióban megint a színpadi szerző segített. A Vértes csendje után zeng a budai vár, csupa zaj, triumfáló királyunk hazaérkezik, most vette be Bécset, s a pontosan megadott történelmi dátum jelzésére riadtan számolni kezd az olvasó, aztán abbahagyja: meseelemekkel színesített szerbus manír ez, nem szabad bolygatni. Mégis hatott rá Bajza! A Frigyes ellen vívott háborúk 1477-től 87-ig tartanak, az a bizonyos triumfus, amelyre százszorozva visszazeng a hegy és völgy és a házfal, 1485-re utal, amikor valóban Mátyás a bécsi Burg ura, és nápolyi Beatrix a

felesége. Ha a találkozás a tizennégy éves Ilonka s a huszonnégy esztendő vadász között 1464-ben történt, a király időközben negyvenhét éves lett, a már a vers indulásakor is agg Peterdi rég halott, a vadászát kereső Szép Ilonka harminchét.

Nem egyszerű történet ez a mi nemzeti félreértésünk, amelyben nem arról van szó, amiről szó van. A *Szép Ilonka* bosszú és jóvátétel, részvétkönny és ítélethirdetés: egy szerelem koporsóját aláeresztik a földbe. Közben ősz Peterdi elvégzi megható szaltóját, amikor ugyanazt látva és felismerve, amit unokája, aggódva megkérdezi, keressék-e tovább a hajdani vadászt. Mintha nem tudná, mi történt, s mi *nem* történhetik. Játék-játék-játék, ha volt valaha posztmodern szituáció, ez az. Vörösmarty most irgalmasabb, mint a *Két szomszédvárban*, e versben most nem öli meg Fecskét, a paripát, csak felhúzza a felvonóhidat önmaga és a Perczel lány között, és jelzi, nem tart már igényt szép, örült száguldozására. Fején a hallhatatlanok koszorúja, háza Magyarország, ott él mindenki szívében, nem vitatható többé se neve, se társadalmi helyzete, hadd fedjék el végképp a feledés tündér párvonulatai a hajdan szívszakasztó Tündérvölgyet. Lolita megkapja utolsó ajándékát, a harmatos ártatlanságot, hogy mindenkinek, kritikusnak, olvasónak könnyebb legyen feldolgoznia magában, ami megesett, a nimfa megmarad a halott szerelem inkubátorában, az elmúlás novemberi avarszagát elfedi a hervadó lilium templomi, egyszerre erotikus, egyszerre szakrális illata. A hajdan megölő érzés elviselhetővé szelídült, Vörösmarty a *Szép Ilonkában* már tudja, túlélte a túlélhetetlennek hitt indulatot, mint a Kékszakállú, bezárja Szép Etelkét a neki kijelölt versrekeszbe, a lányé lesz ezentúl minden pillangó és erdei

lomb és bíborragyogás az ifjúság szép, komoly arcán, indul a költőkirály művészi útján a *Szózat* és a *Zrínyi második énekét* tíz évvel megelőző *Zrínyi felé*,\* a *Zalán* romantikusan nemzeti, kultikus világából a rettenetes megérzések árnyai, hazai és nemzetközi katasztrófák szeizmografikus jelzés-görbületei közé. A *Szép Ilonka* valahol remekmű, nem azért, amivé az esztéták lakkozták és aminek az olvasók félreértették, hanem mert ritka szépségű sírja egy immár eltemetett bosszúnak és egy elhalt szerelemnek. Útjelző vers, innen valóban tovább emelkedhetik a valódi csúcsra, ahonnan haza és világ és kozmosz egyaránt látható. 1833-at írunk, amikor a vers létrejön, egy csépi kislány, egy gyerek, akiből a boldogtalan Csajághy Laura növekszik, még szülei családi körében viháncol, hogy sejténé jövőjét, éppúgy nem tudja sorsát Csépen, mint Maximilián, a később Mexikóban kivégzett király, vagy apja, aki egy történelmi sasszéval átadja majd helyét egy ekkor még öccsével együtt puttónak lefestett, a szőnyegen anyja lábánál mosolygó hároméves, jövendőbeli tömeggyilkosnak: Ferenc Józsefnek. A versben a Börzsöny irgalmat nem ismerő tündérkisasszonyából az irodalom fintoraként egy felülmúlhatatlan bájú szűz, női ideál alakult, generációk bálványa, és a Szép Ilonkává magasztosult Szép Etelke elkezdte hódító útját.

Mennyi önkínzás, ének, ami lezárásaképpen végre is ez a vers megszületik! Megérte? – kérdezzük magunkban a költőt –, a tenger kétség, vágy, kudarc, reménytelenség?

\* Előző számunk 72–73. lapján a hasonló tartalmú szövegrész helyesen így hangzik: „... ő írta a *Szózatot* meg a *Zrínyi második énekét* tíz évvel megelőző *Zrínyit*...”

Persze, hogy igen, ha másért nem, azért a szent sarkantyúért, ami kínjától égis röpült a Pegazus, s azért a döbbenetért, ami elfoghatta az egész bonyhádi instruktori időszakban némaságával operáló, a költő érzésein, fájdalmán habtajték szépségű, de irgalmat nem ismerő lábával átgázoló Perczel lányt, amikor ráébred, rosszul sorolta be öccsei nevelőjét, nem vadász volt, király. Vörösmarty duplán rejtjeles üzenetét mindenesetre hibásan kódolták, és Szép Etelke, akit legalább a versben alávont az erdei lomb közé, kisasszonyok mintaképe lett, míg a vers adott idejében már nem élhető Peterdi, de annál inkább élő Perczel ámulva nézett saját rozoga szekereből a költő királyi hintója után. Vörösmarty már nem árva fiú többé, egy nemzet imádkozik a szájával, valóban király lett, sőt több, az Apánk, aki *Szózata* szavaival hazánk szokott kiáltani, ha át akarja élni magyarságát.

## Ady-képünk és az újabb szakirodalom

### I.

Az igazán nagy alkotók mindig annyira összetett, sokszínű, sokárnyalatú világot teremtenek, hogy életművük megközelítései eleve is csak részlegesek lehetnek. Az életművet elemző, vizsgáló irodalomtörténész is óhatatlanul rendelkezik bizonyos korlátokkal, szemléleti adottságokkal, amelyek behatárolják munkáját. Emellett a valóban nagy művész a maga végtelen gazdagságából minden kornak mást ad, mást mond. Ezért szaktudományunk egyik alapvető törvénye az, hogy az irodalomtörténeti művek nem feltétlenül hatálytalanítják, hanem kiegészítik, korrigálják egymást. Az irodalomtörténet ily módon örök folyamat is. A mában élő irodalomtörténésznek mégsem lehet kisebb ambíciója, minthogy legalább a maga kora számára minél inkább megközelítse tárgyában, az adott életműben bennerejlő értékeket. Arra kell törekednie, hogy legalább a maga kora számára hiteles képet adjon egy művészről vagy művészeti jelenségről.

Ady életművének tárgyilagos, körültekintő értelmezése és értékelése egészen kivételes feladatot jelent számunkra.

Abban ugyanis nincs vita az irodalomtudósok között, hogy „az Ady-recepció [...] kulcskérdése a századunk magyar irodalmáról alkotott nézeteknek [...] mert a továbbhúzódó s folyvást újraeledő »Ady-pör« lényegében modern irodalmunk fejlődéstörténeti koncepcióját érinti”.<sup>1</sup>

Az is köztudott viszont, hogy éppen az Ady-életmű váltotta ki a legnagyobb, s lényegében folyamatosan máig tartó vitákat irodalomtörténetünkben. Ennek következménye az is, hogy könyvtárnyi szakirodalom birtokában sem tudunk ma arányos, kellőképpen mély és körültekintő monográfiát megnevezni róla, s hogy nagy költőink – Nagy László és Illyés Gyula – joggal tették szavá versben és esszében egyaránt Ady halálának ötvenedik évfordulóján, majd születésének centenáriumán is életművének földarabolását, legfontosabb jegyeinek érdemi mellőzését.<sup>2</sup>

Ha az Ady-pört csupán az váltotta volna ki, hogy Ady teljes egészében megtagadta az epigonizmussá süllyedt nép-nemzeti irányt, s hogy egyszerre hirdette meg a költészeti és társadalmi forradalom szükségességét, akkor ez a pör rég lezárulhatott volna. A probléma azonban igen sokágú, s jóval mélyebben, Ady egészen rendkívüli művészi személyiségében gyökerezik. Ennek lényegét Lukács György 1939-es tanulmánya az univerzalizálásban jelölte meg: „Ady univerzalizációja abban nyilvánul meg, hogy kora életének összes ellentmondásait mélyen és lírai igazsággal fejezi ki. Lírai igazsággal: vagyis az átélt pillanat igazságával. [...] Univerzalizációja abban nyilvánul meg, hogy éppolyan intenzitással éli – máskor – az ellentét másik oldalát, és a valóság pátosza oly erős benne, hogy a világ igazi rendjének megfelelő dinamikus egyensúly az egymás mellé rakott ellentétekből »magától« helyreáll.”<sup>3</sup>

Ez az univerzalitás teszi rendkívül nehézé a higgadt, arányos Ady-értelmezést, hiszen a befogadó az azonos esztétikai erővel közvetített, de egymással gyakran ellentétes értelmű versek közül óhatatlanul is azokra teszi a hangsúlyt, azokban érzi Ady mélyebb igazát is, amelyek a befogadóhoz közelebb állnak, amelyekre ő maga jobban rá tud hangolódni. Különösen így van ez akkor, ha a befogadó valamely ideológiának vagy világnézetnek programosan és kizárólagosan eltökélt képviselője. Ilyenkor nem Ady világának egyensúlya fog helyreállni az interpretációban, hanem az interpretátor próbálja meg a maga ideológiájának igénye szerint mintegy célirányosan elrendezni és értelmezni az Ady-életművet. Így lehet az, hogy Vatai László szerint például Ady „Minden kétséget kizáróan találkozott az Istennel, és fenntartás nélkül hitt is benne”.<sup>4</sup> Király István szerint viszont Adyra nagyváradi újságíró korától fogva tudatos ateizmus volt jellemző, „s ehhez lényegében sosem lett ő hűtlen”.<sup>5</sup> Vatai az *Ádám, hol vagy?* Istent megtaláló és megölelő vallomásában látja Ady életének csúcspontját, elérhető üdvösségét, ahonnan lázadásai miatt sajnos sokszor le-lecsúszott. Király viszont azt állítja, hogy Adyra nem a vívódó vallásosság, hanem „sokkalta inkább a vívódó ateizmus” jellemző.<sup>6</sup> Természetes tehát, hogy Király, s nem Vatai veszi át Bölöni könyvéből azt a sajátos okfejtést, mely szerint az igenlés tagadásként értelmezendő. Bölöni megkérdezte Adyt, hogy ha már olyan szép Isten-verseket ír, hisz-e Istenben. „Ady – írja Bölöni – gyerekesen megszeppent. Nem térhetett ki az egyenes kérdésre a válasz elől. Egyet-kettőt pislogott, zavartan elfordította a fejét s így válaszolt: – Hiszek.”<sup>7</sup> Ezután így kommentálja Bölöni ezt a vallomást: „Ismerni kellett Adyt, hogy ilyenforma válaszából megítél-



jük a valóságot. Én ismertem. Ady tehát: nem hitt.<sup>8</sup> Király eltévesztett küldetésnek minősíti Ady istenkeresését,<sup>9</sup> Vatai pedig azt tekinti tragikusnak, hogy Ady nem tudott megnyugodni az istenhit bizonyosságában.<sup>10</sup>

Az elemzők önerősítést, önigazolást is keresnek tárgyukban. Az egyes monográfiákban egymással lényeges pontokon ellentétes Ady-képek jelentek meg, többnyire egyformán bő dokumentációtól remélve érvényességet. Pedig ha Adynak akárcsak egyetlen motívumcsoportját is megmászjuk, kiszakítjuk az életmű rendjéből, hangsúlyai, arányai közül, lényege szerint válik érvénytelenné az Ady-kép, hiszen Ady szimbolikus univerzumában minden motívumkör összefügg a többivel.

Ettől az eszmei értelmezéstől természetesen elválaszthatatlan az Ady-líra stílustörténeti helyének meghatározása. Ady különlegessége ezen a téren is fölradja a leckét az irodalomtörténészeknek. Mert ahogy gondolatvilága fölszívta, egyszerre asszimilálta a múlt századi Európa hozzánk késve érkező és a kortársi Európa egymásra torlódó friss eszméit, úgy jelent meg költészetében több mint egy fél évszázad lírájának minden vívmánya: a romantikától a szimbolizmuson és szecesszióon keresztül egészen a későbbi expresszionizmussal és szürrealizmussal is rokonítható jegyekig. „Vissza- és előrepillantó volt egyszerre érzésekben, gondolatokban, ízlésben és alkotásaiban egyaránt.”<sup>11</sup> Eközben nyilvánvaló, hogy egyfajta egyszerűsödési tendencia is megfigyelhető a tízes évek Adyjának költészetében. Ady a magyar irodalom addigi vonulatához mérve valóban hallatlan mértékben kibővítette a líra eszmei, egzisztenciális és esztétikai dimenzióit.<sup>12</sup> Mindezen vonatkozásokban lényeges jegye költészetének a teljességre törekvés, a *Minden Egész eltörött*

érzésének mély átélése és a szembeszegülés a létezés töredékességével.

## II.

Az 1945 utáni Ady-szakirodalom olyan gazdag, hogy itt még felsorolásszerűen értékelő számbavétele sem kísérelhető meg. Az új hatalom szinte természetszerűleg próbálta meg uralomra jutásának már a kezdetekor Ady kisajátítását, hosszú távon is hihetetlen károkat okozva ezzel az egész magyar kultúrának. Az alapozást Révai végezte el még Moszkvában írt, s az Új Hang 1940–41-es évfolyamában kiadott tanulmányában, melyet 1945-ben itthon is megjelentettek, majd újabb Ady-tanulmányaival kiegészítve többször is kiadtak. Révai látomásában Ady annyira és kizárólagosan az antikapitalista népforradalom költője, hogy még a szerelmi lírájában is a „burzsoá társadalom szerelmi érzelmének ellentmondásait [...] végső következményeit” leplezi le, „a személytelenné, tehát embertelenné vált erotikát”.<sup>13</sup> Hasonlóképpen magyarázza a halál állandó jelenlétét is Ady világában. Szerinte Ady ezzel érzékelteti „szembenállását az üressé vált polgári élettel”.<sup>14</sup> Mértékül a „marxista forradalmár” típusát állítja Révai, s mentegeti Adyt amiatt, hogy nem lehetett még igazi marxista forradalmár. Életműve minden olyan mozzanatát elítéli, amelyik nem illeszkedik a forradalmiság koncepciójába: „Ady azt hiszi, hogy a polgári demokrácián Bergsonnal, metafizikával, isten-kereséssel lehet túlhaladni, egyszóval az imperialista korszak szellemi züllésének termékeivel, a haladásból való kiábrándulás reakciós ideológiájával, az irracionalitás dekadens kultuszával.”<sup>15</sup> Ady

istenkeresését külön nyomatékkal dekadens elemnek, pillanatnyi tévedésnek minősíti, hiszen „Ady forradalmi lírája és isten-kereső versei között áthidalhatatlan ellentét tátong”.<sup>16</sup> Bergson, Nietzsche, Isten és metafizika, mind-mind csak tévedésből kerültek Adynak a „szocializmus megváltó új világa után” kinyújtott kezébe. Révai ennek az elgondolásnak szorítja alája Ady szimbolizmusát is, létrejöttét kizárólag társadalmi ellentmondásokkal magyarázza, a funkcióját pedig abban jelöli meg, hogy „az egész életet felölelő költészettel” akarta Ady „köszönteni a küszöbön álló forradalmi változásokat...”<sup>17</sup> Mindezeket most fölösleges volna már emlegetni, ha Révai módszere és koncepciója nem örökítődött volna tovább az újabb Ady-irodalom terjedelmét és hivatalos elismertségét tekintve meghatározó vonulatában.

Bóka László 1955-ben jelentette meg *Ady Endre élete és művei* című nagyarányú vállalkozásának első kötetét. A korábbi Ady-irodalmat meglehetősen sommásan lebecsülő bevezetőjében a hangsúlyt ő is Ady ideológiai értékelésére teszi, s ilyen értelemben emeli ki a forradalmár arcképét először megrajzoló Bölönit, akinek munkája mellé csak Révai és Lukács Ady-tanulmányait állítja. Majd így összegzi álláspontját: „Nem kétséges, hogy Ady helyes értékeléséhez a legtöbb szempontot, a legtöbb helyes megoldást Révai József Ady-tanulmányai adták, e mű szerzője is elsősorban ezekre támaszkodott.”<sup>18</sup> Saját vállalkozását – szinte mentegve – azzal indokolja, hogy Révai nem kialakulásában mutatta be Ady pályáját, hanem szintetikus értékelését adta.

Bóka vállalkozása töredék maradt, Révai koncepcióját azonban sok vonatkozásban visszhangozzák Király István monumentális Ady-könyvei.<sup>19</sup>

Király István több mint kétszáz ívet kitevő Ady-tanulmányai nemcsak terjedelmükkel uralják az Ady-irodalmat. Király nagy tehetségű és felkészültségű irodalmár volt. Könyvei részleteikben maradandó értékei az Ady-irodalomnak. Ezt a munkáit elemző szakkritika egybehangzóan elismerte. Művének egésze azonban türelmetlen, kizárólagosságra törekvő, erőszakos politikai koncepció áldozatává vált. Az a koncepció, melyet példátlan ismeretanyaggal, módszertani tudással, elméleti felkészültséggel mindenáron bizonyítani igyekezett, lényege szerint Révaitól, kisebb részben pedig Lukács Györgytől származik. „Király a forradalmiság fogalmának tartalmi hierarchizálásával igyekszik pontosabbá tenni Lukács és Révai Ady-képét, amelyben az esztétikai érték centrális elemét a »demokratikus forradalmiság« fogalma képezte.”<sup>20</sup>

Király István valóban mindent tudott Adyról, könyvei mégsem ajándékoznak meg az Ady-műre való ráismerés örömeivel. Ehelyett több vonatkozásban – vállalkozásának több szempontú monumentalitásával is – gátolja Ady higgadt megértését, tárgyilagos megismerését.

Király István Ady-monográfiájának értékelése és tüzetes bírálata nem lehet most a feladatom. Inkább csak összefoglalóan jelzek néhány olyan problémát – túlnyomórészt az eddigi szakkritika alapján –, melyek kétségessé teszik e grandiózus vállalkozás hitelességét.

Mindenekelőtt azt a képtelenséget kell megemlíteni, hogy a négy hatalmas terjedelmű kötet ellenére sincs ennek a monográfiának sem eleje, sem közepe. S ez korántsem csak formai kérdés. A pályakezdés árnyalt bemutatása nélkül például nem mutatkozik meg eléggé világosan Ady stílustörténeti és verstani összegzésének karaktere.<sup>21</sup> A pálya

középső részének kidolgozatlansága pedig komoly koncepcionális megoldatlanságot is tükröz.

A fő gond azonban magával a politikai jellegű alapkoncepcióval van. Királynak – Révait követően – a forradalmiság marxi eszméje a mértéke, esztétikai normája pedig a Lukács értelmezése szerint való realizmus.<sup>22</sup> Révai azt állította, hogy Ady „zseniálisan közeljárt a permanens forradalom marxista elméletéhez”.<sup>23</sup> Király a forradalmiság négy szakaszára osztja Ady pályáját: „1. az érzelmi forradalmiság időszaka, 1905–1908 között; 2. a kétmeggyőződésű forradalmiság időszaka, 1908–1912-ig; 3. a plebejus-népi forradalmiság periódusa, 1912–1914; s végül: 4. a valóság forradalmára, az öntudatosodott imperializmussal szembe fordított forradalmár, 1914-től 1918-ig”.<sup>24</sup> Ezt a forradalmi ívet úgy rajzolja meg páratlan dokumentálással, szómágiával és pátosszal, hogy minden érzést, gondolatot ehhez az eszményhez mér, ehhez viszonyítva minősít tévedésnek, zsákutcának, menekülési kísérletnek, másfelől viszont amit csak lehet, ennek érdekei szerint mozgósít. Ami nem illeszkedik az internacionalista forradalmiság irányába, azt vagy pillanatnyi eltévelyedésnek tekinti, vagy olyan kategória-hálóba fogja, amelyik – jóllehet a lényegén módosít – már besorolhatóvá teszi. Az előbbire az istenes versek, az utóbbira a népiség kategóriájában felolvasztott magyarság-versek lehetnek a szembetűnő példák. Az adott irányon belül aztán szinte a megtévesztésig tág ez a koncepció.

Az idealizált forradalmiság-koncepció azonban megszabja Király fogalomhasználatát és módszerét egyaránt. Versértelmezései valóban bámulatosan gazdagok, de nagyon sok esetben erőszakoltak, illusztráló, igazoló szándékúak. Ezáltal mégis „elvész éppen Ady fejlődésének

árnyalt bonyolultsága és egy-egy vers többértelműsége”.<sup>25</sup> Kulcsverseket ugrat ki, ezeket kategorikus fejezetcím alá szorítja. Minden vers egyetlen valaminek a verse: a hazaérkezés verse, az ünnepigenlés verse stb. Az elemzés gazdag lírai világot mutat meg, de aztán belepréseli egy többnyire az ideológiai koncepciónak alárendelt kategóriába. Olykor egészen szembetűnő elrajzolásoktól sem mentes. A kritikai irodalom nagyon sok verselemzést szóvá tett ebben a vonatkozásban.<sup>26</sup> Példaként Kardos Pál kritikájából idézem a *Dózsa György unokája* című vers mostoha sorsát: „Mivel a költemény már 1907 januárjában megjelent a Népszavában, a merev elhatárolás miatt még az érzelmi forradalmiság időszakába kellett sorolni. Így kényszerült a szerző Ady ez egyik leghatározottabban forradalmi költeményében is a csüggedés, kétkedés jegyeit megállapítani. A vers utolsó sora: »Lecsukjuk a kaput« az *u* és *a*-hangok »sötét tónusával« a »forradalmár méltóságérzete« mellett reménytelenséget, szomorú kilátástalanságot is kellett, hogy kifejezen, különben túlmutatott volna a pusztán érzelmi forradalmiságon. A hangok statisztikája, amely az egész versben a szokottnál valamivel nagyobbnak mutatja a mély, vagyis (a szerző szavával) »sötét« hangok arányát, fölébe kerekedett az elemzés során a szavak, mondatok által félreérthetetlenül kifejezett tartalomnak: a Dózsával való azonosulásnak és a nagyurak elleni haragos fenyegetésnek.”<sup>27</sup>

Király István forradalmiság-koncepciója gátolja a verselemzések esztétikai nyitottságát is. Elemzései sokszor azt a benyomást keltik, mintha az öregség, alázat, önmegvetés, bűntudat, a közöny megnevezése egyben költői csőd is volna, „holott a panasz jelleg, a szomorúság, de a puszta megnevezés is éreztetni tudja a személyiségnek a megneve-

zett fejleményekkel ellentétes igényét . . . Ilyenkor az esztétikai értékelés mozdulatait várja az olvasó, de sokszor hiába” – jelezte már az első kötetek kritikájában Kiss Ferenc.<sup>28</sup> Szabolcsi Miklós is általános érvényűen bírálta Király módszerének egyoldalúságát: „Az a bizonyos belső mag, az a végső szervező erő olykor az elemzések szerint pusztán egy magatartás, egy indulat, egy mozdulat (egy pszichológiai mozzanat) lesz (a »dac« vagy az »és mégis«, vagy a »kiáltásszerűség« vagy a »hiába«), s így a magyarázat középpontja, a vers »centruma« magyarázatra szoruló részmozzanat vagy túlságosan is általános magatartásforma.”<sup>29</sup>

A forradalmiságnak mint „összegző értékfogalom”-nak az alkalmazása igen nagy zavart okoz az Ady-mű stílustörténeti megítélésében és leírásában is. Ezt is összetetten érzékelték, bírálta a szakkritika. A legalaposabb ellenvetéseket Kulcsár Szabó Ernő és Tamás Attila tették. Király István szemléletében ugyanis – oppozíciós fogalmi rendszerének megfelelően – „szembeállítódnak a racionalizmus és az irracionális jegyében az európai stíluskorszakok és -irányzatok is”, s ebből az következik, hogy különösen a kései Adyt „a meghatározó dichotómia értéksugallata szerint – egyáltalán nem célszerű a kultúrkritikai-ontológiai pesszimizmussal jellemzett líramodellek valamelyikével leírni”.<sup>30</sup> Ha viszont ezeket elkerüli, akkor az Ady-lírárt eleve kikapcsolja az európai líratörténet szinkronitásából. Ezt persze Király is el akarja kerülni, hiszen munkájával éppen Ady huszadik századiságát kívánta nyomatékosan bizonyítani. Csakhogy ez a bizonyítás – ismét csak Révai ösztönzése szerint – ideológiai alapozottságú és lényegű lett. Király István ehhez próbálta megteremtetni a megfelelő stílusfogalmat a „realista tudatlíra” kategóriájával, s Ady utolsó pályaszakaszát a gondolatiság

és a népiség címszavai alá sorolta, hogy ne kelljen a – szerinte – negatív érteksugallatú avantgárd jellegű törekvésekkel szorosabb kapcsolatba hoznia. Azt a zűrzavart, amit így stílustörténeti szempontból létrehozott, igen nagy szellemi erőfeszítéssel próbálja elcsitítani, de ezzel egyrészt újabb zavart okoz, másrészt nyilvánvalóvá válik koncepciójának erőszakolt jellege, hiszen igyekezetében – miként azt Tamás Attila kimutatta korabeli kritikájában – még az olyan stilisztikai elemeket is a gondolatiság bizonyítékai közé sorolja, melyeket más helyen éppen a misztikusokra talált jellemzőnek.<sup>31</sup>

Mindezek ellenére Király István könyvei az egyes részletek tekintetében maradandó értékei az Ady-irodalomnak. Mint egész azonban semmiképpen nem korszerű, nem hiteles, nem megnyugtató. Taktikai elhibázottságát is jó érzéssel vetette szemére a kritika, azt hangsúlyozva, hogy a most felnövő fiatal nemzedéket nem Ady forradalmiságának, hanem művészi nagyságának érveivel lehet megnyerni.<sup>32</sup>

### III.

Elkerülhetetlen tehát, hogy a magyar irodalomtudomány igyekezzék megrajzolni egy korszerű, hiteles, elfogulatlan, prekonceptióktól mentes Ady-képet. Ehhez a szakirodalom a legszükségesebb előmunkákat elvégezte már. Király István munkája mellett építhet Vezér Erzsébet, Varga József, Vitályos László, Kovalovszky Miklós és mások filológiai alapozására, egy-egy ponton hasznosíthatja Vatai László empatikus észrevételeit éppúgy, mint Schweitzer Pálnak a háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívumcsoport-



jait elemző művét vagy Szilágyi Péternek a teljes Ady-líra ritmikáját bemutató verstani könyvét.<sup>33</sup> Az új Ady-kép megrajzolásához a Király István könyveit kísérő szakkritikák észrevételein túlmenő segítséget ad egy egész sereg olyan tanulmány, amelyek merőben különböznek a Király-féle szemlélettől, s éppen ezért ezeket – amennyiben korábbiak – Király nem méltányolta kellőképpen, sőt egyenesen mellőzte. Ezek egyik csoportja Ady világlátásának és kifejezőmódjának a ráción túli dimenzióiba világít, másik része elsősorban stílustörténeti szempontból szolgál megszívlelendő észrevételekkel, a harmadik pedig módszertanilag is segítheti egy teljesebb, arányosabb Ady-kép megalkotását.

Barta János tanulmányaira mindössze kétszer utal Király István négy könyve. Akkor sem érdeme szerint. Pedig már az első, még 1948-ban, a *Horváth János emlékkönyv*ben, majd 1976-ban a *Klasszikusok nyomában* című kötetében publikált tanulmánya, a *Khiméra asszony serege* alapvető mű.<sup>34</sup> Ady költői világának mitikus szó- és képzeletelemeit vizsgálja meg tüzetesen, föltárja ezek sokrétű gazdagságát, s általuk, velük összefüggésben sorra veszi Adynak a spontán mitikus élményeit, költészetének mitikus jegyeit. Föltárja azok gyökereit és párhuzamait a mítoszokban és az ősi démonológiában. A mitikus személy „a realitáson és egyé- nen túlmenő, csak metafizikai mértékkel mérhető erők közvetlen átélésé”-nek élményében részesül.<sup>35</sup> Így ad Barta János sok-sok nagy Ady-vers értelmezéséhez új dimenziókat. Példa gyanánt elég utalni itt *Az ős Kaján* vagy a *Héja-nász az avaron* mitologikus értelmezésére.<sup>36</sup> A képzetkincs további tüzetes vizsgálata iránymutató lehet Ady lírájának stílustörténeti elemzése szempontjából is, bele- világíthat a romantikával való kapcsolatába éppúgy, mint

szimbolizmusának természetébe, illetve részben eligazíthat a szecesszió körüli vitákban is.

Barta János – bizonyára a mitikus képzetkincs erősségétől indítva – később karakterológiai szempontból is vizsgálta Adyt, s így jutott arra a megállapításra, hogy Ady a századfordulón még eszményi mintának tekintett Arany János-i, értelemmel fegyvelmezett, kortikális személyiségmintával szemben az úgynevezett szubkortikális típusba tartozik, s mint ilyen a nemzeti klasszicizmus csoportideálját, értékrendszerét és embereszményét alapján megrendíti.<sup>37</sup> Barta János a költői személyiséget közösségi reprezentációként is értelmezi: „Ez a magyarság mélyéből hirtelenül felbukkant lángelme olyan ősi csoportélményeket, ősi sorsérzéseket, olyan régi közösségi sebeket és fájdalmakat aktualizál, amelyek az időben valahová az uralkodó nemzet-tudat és társadalmi tudat felszíne alá voltak szorítva.”<sup>38</sup> Mielőtt megütköznénk ezeknek a gondolatoknak a ráción részben túlmutató dimenzióin, gondoljunk arra, hogy maga Ady – Fülep Lajos közismert esszéjének tanúsága szerint is – valóban „szóval mondhatatlan azonosságot” érzett a magyarsággal.<sup>39</sup> Ady magyarság-verseinek mélysége ezen a szálon érthető meg. Erre az újabb irodalomban a leginkább figyelemre méltó kísérletet Kis Pintér Imre tanulmánya teszi, midőn azt hangsúlyozza, hogy a teljességre törő Ady költészetében a maga személyében azonos a közösséggel, „a virtualításban (fiktív énben) ő a közösség egymaga”, hogy individuuma ilyen értelemben kollektív személy. „A teljességet ostromló Adynak mindegyik, mégoly ellentétes pólussal is azonosulnia kell, minden egzisztenciális élményét be kell vallania. Műve logikája sérülne meg alapjaiban, ha nem nézne farkasszem a lényét determináló összes fontos

erővel. A magyarság ezért Ady számára először is: tény, faktum; lehet átok és áldás, de megkerülhetetlenül önálló kvalitás, létezésének sine qua nonja.”<sup>40</sup>

Barta János vizsgálódásai igen sokfelé mutatnak. Egyrészt ez a bizonyos szubkortikális személyiség, élményvilág a maga kifejezési formáit keresve természetyszerűleg talál rá az archaikus és mitikus dimenziókra, a maga egységét védve pedig a szimbolikus motívumrendszer megalkotásának az igényére. Emellett az ilyen személyiség életélménye szinte természetyszerűleg találkozott az életfilozófiával, gyökere ez az életérzés emelkedettségének, az Élet-képzet mitizálásának is. Ez pedig a szecesszió egyik fontos vonása. A felfokozott, túlhajtott életláz végső határáig jutva viszont a Semmi-vel, a nagy Nincsen-nel is szembenézni kényszerül, a későbbi egzisztencializmussal érintkező érzéseket kiváltva. „De mindezek inkább csak színezik vagy fodrozzák Adynak végső fokon mégis pozitív életkultuszát, és életérzését – annak sodrában létrejövő dialektikus ellenáramlatok.”<sup>41</sup>

Meggondolandó szempontokat ad ez a koncepció Ady istenes verseinek értelmezéséhez is. Kimutatja, hogy „van bizonyos affinitás Ady emberi mivolta és a vallásos emberi magatartás, valamint az életélményeknek való odaadottság között”.<sup>42</sup> A teljesség-vágy és a metafizikai igény egymást feltételező és nem kizáró adottságok. Tehát főlegesen arról vitatkozni, hogy Ady hitt-e Istenben, hiszen az a döntő ebben a vonatkozásban, hogy „Isten jelen van az élményvilágában, s a hozzá mint transzcendens partnerhez való viszonyulásban a vallásos élménynek költőkből és prófétákból jól ismert élményi hullámain, élménytípusait éli újra. Istenes verseiben ezek a tipikus istenélmény-változatok

öltenek testet.”<sup>43</sup> Ebben a vonatkozásban is a teljesség igényével, mely természetsszerűleg foglalja magába a végletes ellentéteket is. Hogy a különféle élménytípusok és motívumkörök mennyire összefüggenek Ady költészetében, azt életélményének vallásos színezete is mutatja. Ebben a vonatkozásban akár Lukács György 1909-es tanulmányának megállapítására is érdemes visszautalnunk: „Ady-nak minden verse vallásos vers. Ha egészen röviden akar-nám formulázni azt, ami a legmélyebben közös valamennyi-ben, azt kellene mondanom: vallásos versek, egy nagy misztikus, vallásos érzés kiáradása mindenfelé és minden-hová. Egy olyan erős vallásos potencia, egy oly végtelenül heves megkívánása a vallásnak van itt, hogy mitológia lesz ezeknek a verseknek a világában mindenből, Isten vagy ördög az élet minden megnyilvánulásából, zsoltár minden versből, ami róluk íródott.”<sup>44</sup>

Az Ady költészetében megnyilatkozó személyiségkép összetettebb vizsgálata nyomatékot adhat azoknak az esztétikai érveknek, melyek a forradalmiság-koncepció minden esztétikai szempontot háttérbe szorító tendenciája ellenében szólaltak meg az újabb Ady-irodalomban, s melyek ma már elegendő útmutatást adnak az Ady-életmű költészettörténeti elhelyezéséhez. Tamás Attila, akinek munkáit Király István céltudatosan mellőzte, *Költői világeképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* című könyvében már 1964-ben tárgyyszerűen bizonyította, hogy Ady költészetében olyan vonások is gyakran feltűnnek, amelyek nem tekinthetők sem a valóság visszatükrözésének, sem szimbólumnak. Példák során mutatta be, hogy olyan laza szótársítások alkotnak Ady némely versében külön világot, amelyekben a szavak „csak valamilyen hangulati, asszociatív vagy hangzási

értelmükkel vesznek részt”.<sup>45</sup> Tamás Attila Ady laza képzet-társításai révén a szürrealizmusra jellemző vonások spontán megjelenését éri tetten a magyar irodalomban, s nyomatékkal utal arra, hogy Ady költészetét stílustörténetileg nemcsak a jóval korábbi francia szimbolistákkal kell összevetni, hanem közvetlen európai kortársaival is. Ezeket az összevetési lehetőségeket bizonyítva jut el arra az összegző megállapításra, hogy „Ady költői világa sajátos magyar változata a modern európai líra irányzatainak, s részben szintézisük is”.<sup>46</sup> Jellemző, hogy ezek a nézetek sokkal könnyebben honosodtak meg az Ady-ösztönzést számbavevő József Attila-szakirodalomban. Balogh László József Attila többre-tegű képeivel kapcsolatosan írja: „1930 táján mindezekre elsősorban Ady bátorította, akit éppen a szó minden dimenzióját kihasználó nyelvművészete rokonít nemcsak a múlt századbeli szimbolistákkal, hanem a XX. század első évtizedeinek avantgarde művészetével, mindenekelőtt az expresszionizmussal és a szürrealizmussal.”<sup>47</sup> Ma már egyértelmű álláspont az a szakirodalom mérvadó részében, hogy Ady líratörténeti helye nem jelölheti ki a modern irányzatokkal párhuzamos vonásainak számbavétele nélkül. Az pedig, hogy nem azok hatására, hanem azokkal párhuzamosan, spontán módon jelentek meg expresszionista és szürrealista jellegű vonások Ady lírájában, semmiképpen nem csökkenteni líratörténeti érdemét. Tamás Attila hangsúlyozza azt is, hogy a modern európai irányzatokkal való pozitív szembesítéssel nem kívánja tagadni, hogy Ady költészete erősebb szállal kötődik a szimbolizmushoz, sőt azt sem, hogy romantikus vonásai is vannak, csupán nyomatékosítani kívánja a modern irányzatokkal való spontán párhuzam líratörténeti szempontját. A hatvanas évek végétől, még

inkább a hetvenes évektől kezdve gyakran találunk a szakirodalomban – elsősorban a Király által szintén figyelembe sem vett Bori Imre könyveiben és tanulmányaiban, de másokéiban is – hosszabb-rövidebb elemzéseket Adynak az expresszionizmussal és szürrealizmussal rokonítható vonásairól. Bori Imre idézi *A szecessziótól a dadáig* című könyvében Nagy Lászlót is: „Ady verse, *A föltámadás szomorúsága*, élén járhatott volna a világhódító szürrealizmusnak”.<sup>48</sup> Ady költészete e vonásához érdekes adalékokat találunk Schweitzer Pálnak Ady versszerkezeteit vizsgáló tanulmányaiban: Ady utolsó alkotó-korszakában verseinek korábbi homogenitása nagyrészt megszűnt, „s míg eddig az egyes versek, vagy versciklusok között valósult meg a lírai reakciók hierarchiája, ebben a korszakban már nemegyszer a verseken belül, a versek szimbolikus vagy szerkezeti elemei között teremtődik meg a valóság lényegének helyes megragadását biztosító hierarchikus rend”.<sup>49</sup> Szilágyi Péter verstani könyve pedig Ady szabadverseiben ismeri fel Apollinaire szabadvers típusának magyar rokonát.<sup>50</sup>

Rába György gondolatgazdag tanulmánya – *A drámaelvű líra. Ady – túl a szimbolizmuson* – új szempontok szerint vizsgálja meg Ady tízes évekbeli költészetének szemléletváltását. Elemzi a három morfiummáorban keletkezett vers (*Hogy Délre jussunk, A csodák föntjén, Halottan és idegenen*) fantasztikus vízióit, az álomlátásra jellemző illogikus szemléletváltásait. Majd termékeny új szempontok segítségével elemzi Ady két utolsó kötetének kompozíciós és stílussajátosságait. Továbbviszi és jelentősen árnyalja Tamás Attila és Bori Imre megállapításait. Az „időbeli összeegyeztethetetlenség” miatt nem kapcsolja sem a szürrealizmushoz, sem az expresszionizmushoz a kései Ady-líra

új vonásait, de elfogadja és értékeli azokat az észrevételeiket, melyek legkönnyebben a szürrealizmus és az expreszszionizmus poétikájának segítségével voltak érzékeltethetők. Árnyaló elemzése ezeknek az esztétikai jellegzetességeknek új megvilágítását adja. Elsősorban az úgynevezett „belső beszéd” esztétikai jegyeit ismeri fel a kései Ady-lírában: a szaggatottságot, töredékességet, viszonylagos összefüggéstelenséget, hézagosságot, kaleidoszkopikus mondat-szerkezetet, ugrásos képzettársításokat.<sup>51</sup>

Az újabb kutatások Királyéval ellentétes álláspontra jutottak Ady költészetének és a szecessziónak a kapcsolatát illetően is. Egyre gazdagabb bizonyítást nyer Bori Imre 1977-es tanulmányának az a megállapítása, hogy „a szecessziónak az elismerése nélkül Ady költészetének egy nagy korszaka nem illeszthető be sem a magyar társadalmi alakulástörténet kontextusába, sem a művészetek történetébe”.<sup>52</sup> Bori Imre bizonyára el is túlozza a szecesszió szerepét Ady költészetében, hiszen szerinte Ady „a nevezetes 1906-os költői fordulatát a szecesszió csillagképe jegyében hajtotta végre”<sup>53</sup>, de e túlzástól eltekintve fontos szempont fokozottabb figyelembevételét sürgeti. Tamás Attila 1983-ban publikált kritikája Király koncepcióját bírálva a késői Ady-líra és a szecesszió viszonyának elmélyültebb tárgyalását kéri számon, majd megjegyzi, hogy „Szecesszió és vitalizmus, vitalizmus és forradalmiság összefüggései is újabb, a korábbiakat le nem becslő kutatásokat tennének szükségessé.”<sup>54</sup> Legújabb tanulmányában pedig maga tesz meggyőző kísérletet az általa számonkért hiány pótlására.<sup>55</sup>

Így rajzolódik ki az irodalomtörténet-írásunkban lassan egy új, minden korábbinál összetettebb, árnyaltabb Ady-kép. Ennek csak egy-két vonását említhettem meg itt.

Történt már komoly kísérlet – kézikönyvfejezetben (Tamás Attila) és tanulmányban (Kis Pintér Imre) – az új, hiteles Ady-portré fölvázolására.<sup>56</sup>

A teljes kép megrajzolásához Rákos Péternek az Ady-motívumok statikáját és dinamikáját együtt vizsgáló tanulmánya ad olyan módszertani mintát, amelyik az Ady-életmű természetének leginkább megfelel. A statikán Rákos Péter a befejezett életmű együtt-látását, a motívumok mélységét, kiterjedését, egymásba kapcsolódását érti, „az alapvető, egymással mintegy térben is szomszédos, sőt egymásba át is csapó motívumrendeknek a feltérképezését”.<sup>57</sup> Az életmű dinamikáját pedig az időrendi vizsgálat, a fejlődési, alakulási szempont alkalmazása révén lehet megállapítani. A statika vizsgálata föltárja az egyes motívumok általánosabb, egymással rokon törvényszerűségeit, így mindenekelőtt azt a nagy belső feszültséget minden motívumban, amelyik az életmű rendjét biztosítja. A dinamika viszont ennek a feszültségnek az időrendi váltakozó jellegét tárja fel, s egyben esztétikai érveket ad az életmű tagolásához, időrendi áttekintéséhez is, hiszen a mű kristályosodási folyamatát tárja fel.

- 1 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Király István: Intés az Őrzőkhöz I–II.* = K. Sz. E., *Műalkotás – szöveg – hatás*, 1987, 521.
- 2 NAGY László, *A föltámadás szomorúsága* = Nagy László összegyűjtött versei, 1988, 413–415; NAGY László, *A költészet ünnepén...* = N. L., *Adok nektek aranyvesszőt*, 1979, 1; ILLYÉS Gyula, *Válasz Herdernek és Adynak* = I. Gy., *Szellem és erőszak*, 1978, 244.
- 3 LUKÁCS György, *Ady, a magyar tragédia nagy énekes* = L. Gy., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 1970, 174.
- 4 VATAI László, *Az Isten szörnyetege*, Washington, 1963, 222.
- 5 KIRÁLY István, *Ady Endre*, 1970, II, 385.



- 6 Uo.
- 7 BÖLÖNI György, *Az igazi Ady*, 1947, 2. kiad., 114.
- 8 Idézi KIRÁLY István, *i. m.*, II, 386.
- 9 KIRÁLY István, *uo.*, 271–374.
- 10 VATAI László, *i. m.*, 234.
- 11 BORI Imre, *Ady Endre lírájából = Bori Imre huszonöt tanulmánya*, Újvidék, 1984, 17.
- 12 BARTA János, *Vázlat Ady arcképéhez = Évfordulók*, 1981, 171.
- 13 RÉVAI József, *Ady Endre = R. J., Válogatott irodalmi tanulmányok*, 1960, 204.
- 14 Uo., 202.
- 15 Uo., 163.
- 16 Uo., 205.
- 17 Uo., 216.
- 18 BÓKA László, *Ady Endre élete és műve*, I, 1955, 7.
- 19 KIRÁLY István, *Ady Endre I–II*, 1970, 780 ill. 790; *Intés az őrzőkhöz I–II*, 1982, 668 ill. 698.
- 20 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 524.
- 21 Vö. BORI Imre, *i. m.*, 18 és SZILÁGYI Péter, *Ady Endre verselése*, 1990, 10–11.
- 22 KISS Ferenc, *Király István: Ady Endre = K. F., Művek közelről*, 1974, 338.
- 23 RÉVAI József, *i. m.*, 141.
- 24 KIRÁLY István, *Ady Endre I*, 1970, 7.
- 25 SZABOLCSI Miklós, *Egy jelentős műről = Sz. M., Változó világ – szocialista irodalom*, 1973, 220.
- 26 KISS Ferenc, *i. m.*, 344.
- 27 KARDOS Pál, *Király István Ady-könyve*, Alföld, 1971, 1. sz., 79.
- 28 KISS Ferenc, *i. m.*, 344.
- 29 SZABOLCSI Miklós, *i. m.*, 221.
- 30 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 528.
- 31 TAMÁS Attila, *Király István: Intés az őrzőkhöz*, It 1983, 999.
- 32 KARDOS Pál, *i. m.*, 81.
- 33 SCHWEITZER Pál, *Ember az embertelenségben*, 1969, 191; SZILÁGYI Péter, *Ady Endre verselése*, 1990, 562.
- 34 BARTA János, *Khiméra asszony serege = B. J., Klasszikusok nyomában*, 1976. 452–472.
- 35 Uo., 457.
- 36 Uo., 458 ill. 462.
- 37 BARTA János, *Vázlat Ady arcképéhez = B. J., Évfordulók*, 1981, 164.
- 38 Uo., 165.

- 39 FÜLEP Lajos, *Ady éjszakái és éjszakája* = F. L., *Művészet és világnézet*, 1976, 71.
- 40 KIS PINTÉR Imre, *Ady Endre* = K. P. I., *Esélyek*, 1990, 255–256.
- 41 BARTA János, *Vázlat Ady arcképehez* = B. J., *Évfordulók*, 1981, 173.
- 42 BARTA János, *Vallásos élmény, életélmény és küldetésstudat Ady lírájában* = B. J., *Évfordulók*, 1981, 178.
- 43 Uo., 180.
- 44 LUKÁCS György, *Ady Endre* = L. Gy., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 1976, 47.
- 45 TAMÁS Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, 1964, 82.
- 46 Uo., 92.
- 47 BALOGH László, *József Attila*, 2. kiad., 1970, 102–103.
- 48 BORI Imre, *A szecessziótól a dadáig*, Újvidék, 1969, 33. Föltétlen említést érdemel PÓK Lajos *A szecesszió* (1972) című könyve és KISPÉTER András *Ady és a szecesszió* című tanulmánya = *Tegnapok és holnapok árján. Tanulmányok Adyról*, 1977, 193–213, szerk. LÁNG József.
- 49 SCHWEITZER Pál, *i. m.*, 174.
- 50 SZILÁGYI Péter, *i. m.*, 294.
- 51 RÁBA György, *A drámaelhű líra. Ady – túl a szimbolizmuson* = R. Gy., *Csend-berceg és a nikkell számovár*, 1986, 17–48.
- 52 BORI Imre, *Ady Endre lírájából* = *Bori Imre buszonöt tanulmánya*, Újvidék, 1984, 17.
- 53 Uo. 18.
- 54 TAMÁS Attila, *Király István: Intés az őrzőkböz*, It 1983, 1001.
- 55 TAMÁS Attila, *Szecessziós természetkultusz és forradalmiság egybefonódásai az Ady-lírában*, It 1993, 214–229.
- 56 TAMÁS Attila, *Ady Endre* = *A magyar irodalom története*, 1982, 269–278, szerk. KLANICZAY Tibor; KIS PINTÉR Imre, *Ady Endre* = K. P. I., *Esélyek*, 1990, 233–269.
- 57 RÁKOS Péter, *Ady költészetének „statikájáról” és „dinamikájáról”* = R. P., *Tények és kérdőjelek*, 1971, 248.

Költői számadások  
(Kosztolányi: *Szeptemberi ábítat*)

Mégsem ez, mégsem az *Ének a semmiről* lett az utolsó szava e tárgykörből, ez élményfajtából, ez eszmélődéstérről. Hanem a végső betegsége idején keletkezett, nem sokkal a halála előtt született *Szeptemberi ábítat* című költeménye. Igaz, ha mélyebben megnézzük, a két vers nem áll ellentétben egymással. Nem egyazon kérdés, nem egyazon élmény keresi, találja meg s formálja ki bennük versnyelvi megnyilvánulását. Ezt a különbséget (s benne s ellenére az együvé tartozást) óhajtanánk érzékeltetni, felmutatni.

1. Ha az *Ének a semmiről*, ez egészen különleges művészetű s jelentőségű versről nagyon is kevés szó esett, ezt a másik verset – ha szabad ilyen magával ragadó műről s ilyen nagy költőről effajta pórias, utcai kifejezést használni – „agyonbeszélték”, főleg pedig agyonlelkendezték. Kínálkozott, indítást adott erre a mindnyájunkat, a legtöbbünket mindig kísértő melodramatikus hajlam kiélésének alkalma.

Élete mély teljességű átélései halmozódtak benne egymásra, magatartásának tiszta, világos, saját értelmű, büszke öntudatú megfogalmazásai torlódtak össze, telt, bensőséges, álságot kivető baráti, szerelmi emlékei tolultak föl, bejárt és bevéselt tájak gyönyörűségei meg a születő és múló évszakok eufóriái és melancholiái ölelték körül itt és

most, halálközelsége tudatában. Mintegy szorongva, vesztéstől féltő visszatekintésben arra, ami *az övé* volt, arra, ami *ő volt*, ami *ő lett*. Arra, hogy volt ő, hogy lett ő. S mindezt természetszerű, könyörgő és sürgető vágyakozással, azért, hogy – ha csak záros időre is, ha csak lélekben is – mindezt még egyszer átélhesse, hogy mindez még egyszer ő lehessen, hogy ő lehessen még egyszer ő.

Ez a sürgetve vágyakozó lelkiállapot forrósította föl és fordítva, ezt a lelkiállapotot fokozta szinte extatikussá az a szerelem, amely betegségében ébredt föl benne, s fűzte őt a részben hasonló sorsú asszonyhoz, Radákovich Máriához.

Mindezt így is, úgy is, érzelmesen is, szomorkásan is, rezignáltan is, s a napi melodramatikusság sok más módja szerint is el lehetett mondani.

S tagadni az ilyen felidézések, leírások jogát értelmetlen volna.

2. A vitalista bölcselet hatását, légkörét, látásmódját éppúgy lehet keresni ebben a versben, mint az esztéticizmusét is. Mindkettővel telített volt a költő ifjú- s férfikorának művelődési, művészi atmoszférája Európa-szerte. Tanulmányokban, esszéiben, karcolataiban találkozhatunk is mindkettő jellegzetes elemeivel, kedvelt kifejezéseivel, ismert szólásformáival. De ezt a valódi költőt alighanem éppúgy félreértenénk, mint az igazi költészetnek az emberi létezésben való saját és sajátos szerepét is, ha tézisek, tanok – bár érzelmmel telített s nagy nyelvművészetű – előadását látnánk, keresnénk alkotásaiban. S csakugyan, a rajongó érzelmi árgongások mellé erről a versről szólván fölsorakozott az a nagybetűs Élet- és Szépségkultusz, vagy Életszépségkultusz litániázása is, amely éppen azokat a folyton jelenlévő kétségeket, azokat a sztoikus tudomásulvételeket

és elfogadásokat vélte itt megtagadva látni, amelyekre legnagyobb példaképe az *Ének a semmiről* átütően egyszerű szavú, tiszta művészi logikájú végösszegzése. „Ezen a ponton [a *Szeptemberi ábitatén*] felszakad az életművet béklyózó[?] szomorú szkepszis, a költő mámoros szárnyalással tesz hitet az élet szépségéről” – adja tudtul a Magyar Irodalmi Lexikon (I. k. 382).

Egy ilyen hozzáállással e versnek nemcsak az életműben s a költő szemléleti s érzelmi világában való helyét, hanem művészi jellegét, karakterét, hatóerejét is nehezen lehetne megragadni. Mert ez a vers is, mint oly sok – mint a legtöbb – nagy vers is, éppen azt tudja megtenni, hogy egy személyiség, egy szemlélet, egy életélmény, egy léthelyzet olyan értelmi s érzelmi elemeit kapcsolja egybe, forrasztja egységbe, melyek hiteles lelki egysége más nyelvi megnyilatkozásmódban nehezen, alig képzelhető el. Líra és zene alighanem e vonatkozásban a leginkább testvérek.

3. Ez a vers egyáltalán nem áll ellentétben, nem mond ellent sem a *Számadás* című kötet egészének, sem pedig záró-összegző versének. A kettő *együtt* még inkább megvilágítja alkotójának életszemléletét, életélményét, ha tetszik: életértékelését. Az *Ének a semmiről* nem tagadja, nem kétli, nem kicsinyli az élet szépségét és értékét, minden szenvedése és szomorúsága, minden zűrzavara ellenére sem. Sőt, mint a kötet egésze tanúsítja, ez utóbbiakban is megtalálta azt, amivel azok is emelik az élet szépségének és értékének átélési, átérzési lehetőségeit. A tudat szembenézése ez a halállal, minden egyes életre bekövetkező örök *léttelenség* tényével, a minden egyest elnyelő s a minden egyes számára fölfoghatatlan *semmi* tényével. E szembenézés bármiféle menekülés nélküli elviselését is minden egyes élet közös,

egyetemes értékformáló, saját magatartást alakító akaratóvá, lehetőségévé emeli:

bírjuk mi is, ha ők kibírják.

A *Szeptemberi ábítat* magatartásfajtája s így beszédneme, szerkezeti típusa, hanghordozásmódja a *könyörgés*. Az *ábítat* szó a lelki magatartás mellett, ill. azzal együtt, kivált a protestánsaknál, liturgikus szó s fogalom is, amely szertartási formát és tartalmat is hordoz, s amely a századelőtől a katolikusoknál is (ismét) használatossá lett, pl. *májusi* (esti) *ábítat* Szűz Mária tiszteletére, közbenjárása kérésére. S mint majdminden könyörgés – három elemet foglal magába ez is. Először: annak hatalmának és jóságának a magasztalását, *akibe* szól. Másodszor: annak érdemének, értékének, erényének s megigazolást kiteljesítő voltának hangoztatását, *amiért* a könyörgés szól. Harmadszor: annak az előbbiekkal indokolt vagy inkább vágyott *reményét*, hogy a könyörgés *meghallgatásra* talál.

Azok, akik ezt a verset az életszépség, az életérték olyan magasztalásaként tekintették, amely „felfoldja” a szemükben (többnyire) bűnnek, mert „élettagadásnak”, „életértéktagadásnak” vélt kétséget – alighanem az egész *Számadás* kötetet rosszul olvasták. Amikor, mondjuk, az *Őszi reggeli* roppant tömörségű szépségjelenetezése után így szól:

Jobb volna élni. Ámde túl a fák már  
aranykezűkkel intenek nekem –,

voltaképp ugyanazt mondja ki, mint ez a vers. Csak ott csöndes, vágyat nyilvánító és egyben kioltó melancholiával

tudomásul véve s elfogadva a nem általa kiszabott s az általa nem ismert idejű véget. Itt viszont a vég sejtett, ismert, tudott közvetlen közelében, annak elhalasztásáért könyörög, fölhozva okul mindazt az „életértéket”, amit átélt s amit egy halasztás esetén még egyszer és sokszoros töménységgel szeretne átélni.

Hitt a könyörgés foganatjában? Talán hitt, vagy talán inkább csak remélt. A reménynek a *spero quia absurdum* elmúlhatatlan, örök emberi tulajdonsága jegyében. Akár így, akár úgy – a vágy és remény fölidéztette, áthevített vele azt, amit az élet szépségének, gazdagságának, értékének tartott, s így mintegy kárpótolta is magát a reménynek tudott, de kimondani félt abszurditásáért.

4. A vers szerkezetét, jelenet- és képvilágát, beszédmódját és hangzatkincsét, gesztustárát és hangváltásait ez a kettősség határozta meg: a reménység ösztönözte könyörgés s a könyörgés ösztöneit sugalló, jogát adó élettartalom elősorolása. Olyannyira ez utóbbi, hogy a fölidéző elősorolás menetében, sőt, a könyörgés folyamán is minduntalan fölismerni nemcsak egy-egy korszaka hangulatkörét, tárgycsoportját, hangnemfajtáját, hanem egyes konkrét verseiét is. Az első szakasz például egyértelműen a nagy *Marcus Aurelius* versre utal:

Én nem dadogtam halvány istenekhez  
hideglelés és reszkető imát,  
mindig feléd fordultam, mert hideg lesz,  
pogány igazság, roppant napvilág.  
Méltó vagyok hozzád: nézd, itten állok,

.....

Ki érleled a tőkén a gerezdet,  
én pártfogóm és császárom, vezess,  
az életem a sors kezébe reszket,  
de lelkem és gerincem egyenes.  
Uralkodásra a karom erős még,  
adj kortyaidból nékem, végtelen,  
s te aranyozd, aki vagy a dicsőség,  
még most se rút, nem-őszülő fejem.

A következők egyikében meg a hűgárol s az édesanyjáról  
szólókra:

Aztán a délután is furcsa nékem,  
hogy a napot árnyékok temetik,  
a zongorán, mint hajdan a vidéken,  
örvénylik a *Sonata pathétique*,  
bukdácsol a billentyűn tompa búban  
az édes elmebeteg, árva Schumann,  
s mert nem lehet már jobban sírnia,  
száján kacag a *schizophrénia*.

Vagy:

Húgom virágokat kötöz a kertbe,  
aranytálban mosakszik reggelente,  
s ha visszatér az erdőn alkonyatkor,  
a csillagokról ráhull az aranypor.

Majd meg az úti- és alakrajzok, a pillanatképek motívu-  
maira, másutt pedig a *Szegény kisgyermek panaszainak*  
korszakából valókra játszik; de a *Hajnali részegségnek* s a  
*Számadás* egyéb darabjainak szcenikus alapötmei, gesztu-



sai, hangulatérzékítései, szó-, ritmus- és rímjátékai is föl-föltünedeznek.

S mint a *múltjából fölidézett* élmények, versek – éppoly erősen hatott a *könyörgő ábítat* versbeszédalakító jelenléte is. Az első szakasz egyértelműen ima-szabású laikus könyörgésének, vokatívuszos, megszólításos alakja többszörösen visszatér, még az erősen epizáló, atmoszféra- és impressziórögzítő részletekben is. S hasonlóképp visszatérnek a sajátosan liturgikus-mitikus-pietásos színezetű mozzanatok is.

A betegség kivédhetetlen bizonyossága, a gyógyulás szinte teljes bizonytalansága, a sokféle emlék szakaszos és szaggatott föltolulása, a reménykedés hirtelen föllobbanása és gyors elhamvadása, a vágyakozás sürgetése és elfáradása, az ösztön és a belátás küzdelme *rapszodikussá* teszi a versbeszéd menetét, a költemény fölépítését. Nemcsak a versszakok hossza, de a sor- és rímképletek is váltakoznak s fokozódó rapszodikussággal el-elszakadnak az alapelemnek tekinthető stanzás jellegű, a stanzás emlékbennyomású (de csak részben stanzás strófájú) tizenegyes-tízes jambus-verstől.

Lehet talán azt mondani, nem terv szerint alakult a vers szerkezete, előadásmenete és modora ily rapszodikusan váltakozóvá, hanem a belső érzelmi mozgás spontán, később is kevésbé összezsírozott lenyomataként. Sőt, talán amellet is érvelhetne valaki, hogy ennek a versnek a megalkotottsága nélkülözi azt a kemény kontrollt, s véle azt a szigorú koherenciát is, amelyet az *Ének a semmiről* fölmutat. Érvelhetne talán, de nem volna érdemes. A rapszodikus társítások és váltások akár szándékoltak, akár spontánok, segítik a vers „jelentését”, „üzenetét”, „ránkszólását”, „élmény- és beszédhittelét”, „önigazolását”.

5. A kérdésre, mi a viszonya ez utóbbiak tekintetében a versnek az *Ének a semmiről* címűnek végösszegző jelentéséhez, magatartásához, talán immár valami válasz fogalmazható. Az a vers, az a kötet, amelynek záróverséül tette meg azt költője, egyáltalán nem tagadta az élet valóságos vagy lehetséges szépségét, megvalósítható s megvalósítandó értékét. Azzal, hogy minden egyes ember szellemét alkalmasnak vélte, hogy szembenézzen saját léttelenségbe hullása tudatával s hogy minden egyes ember lelkét erősnek arra, hogy elviselje ezt a tudatot, a legnagyobb érzelmi-gondolati bátorságának méltóságával:

Bírjuk *mi is*, ha *ők* kibírják

Ez a vers pedig éppen ennek a tudatnak egészen közeli, egészen személyes vonatkozású birtokában idézti föl, véteti még egyszer számba élete („az élet”) szépségeit és értékeit.

6. Ámde mit jelent a *könyörgés*, *kibez* könyörög s *milyen szemlélet* indításából? A fölütő strófa egyes nyelvi fordulataiban s egész építkezésében igen erősen ősi, egyházi szertartások könyörgéseire utal; pl. az ünnepi mise régi időkből átöröklött gyönyörű dallamú, magasan emelkedett szövegű, sursum corda-s sequentiájára. Megszólításában éppúgy, mint zárzataiban is, például:

emelj magadhoz. *Föl-föl, még ez egyszer,*  
halál fölé, a régi romokon,  
segíts nekem, szeptember, ne eressz el

.....  
 adj kortyaidból nékem, végtelen,  
 s te aranyozd, *aki vagy a dicsőség*. [Kiemelés: N. G. B.]

A megszólított azonban nem a *keresztény teológia istene*, még csak nem is a *deista istenség*. De nem is az ősi vallások sokaságában föllelhető, középpontjában elhelyezkedő *nap-isten*, jöllehet a könyörgés keresztényies szövetébe az antik mítoszokból is kerülnek szálak. Mintha valami természeti erőt, valami világkormányzó tudatot sejtetne a szöveg. Ezt maga is érzi s ki is mondja, de úgy, hogy egyben kétségessé is teszi a záró strófák visszafelé harmadikában:

Ki nyújtja itt e tiszta kegyeket?  
 Ki fényesít eget és hegyeket?  
 Mily pantheizmus játszik egyre vélem,  
 hogy századok emlékét visszaélem?

A theizmus, a pantheizmus sejtelmének, fölsejlő lehetőségének játékká való átváltása nyomán is tovább kérdez. De *nincs immár címzettje* kérdéseinek és a végső strófában halk fájdalommal elnyugvó melancholiájának már csak a formája a könyörgés; tartalma viszont csupán vágyakozást kifejező mélabús metafora, gyöngéd rímjátékkal, ifjúsága végtelenbe vizionált csodás békéjű, celebrális látomásaival.

7. A „nihilista”, „a mosolygó nihilista” Kosztolányi, aki tagadja az élet szenvedéseivel, kétségeivel, szomorúságaival együtt is széppé, értelmessé tételének lehetőségét s akinek „élettagadását” a *Szeptemberi ábítatban* „fel kellett oldani”: nem más, mint célpont, teologikus és utópikus „történetbölcseleti” szólamok s „népbarát” közirói jelszavak drogos

megszállottjainak arra, hogy önmaguk verbalizmusát rajta keresztül is igazolhassák.

(Két megjegyzést legyen megengedett ilderóni még. Először: hány magyar regény hatolt a társadalmi és egyedi mentalitás olyan szellemi-lelki mélyeire, s olyan művészi hitellel, mint az *Arany Sarkány* Novák tanár úr konfliktusai-ban és tragédiájában, vagy Annáéiban ama „cselédregényben”? Meglehet, csak Kemény Zsigmond a *Rajongók*ban. Másodsor: utalhattunk volna e versek kapcsán e század alighanem legnagyobb irodalmi hatású és vonatkozású bölcselőjére (és légiónyi filozófiai és irodalomtudományi követőjére). Nem azért nem tettük, mert nem tudni, olvasta-e, ismerte-e, beszéltek-e neki róla? Mind e nélkül is, saját eszmélkedésének mélysége és [kor-]érzékenysége is fölhozta műveiben ezt az élménykört, ezt a gondolatvilágot.)

## A befejezetlen múlt

– Irodalomtörténet-írásunk néhány kérdéséről –

### II.

(*A fokozatos fejlődés hagyománya*) A magyar irodalomtörténet-írás a historia litteraria irodalomtörténetének még nem nevezhető tudományos műfaja után a folytatólagosságot és folytonosságot hangsúlyozó gondolkodás jegyében kezdődött el. Lejátszódott egy jelentős szemléletváltás Wallaszky Pál és Pápay Sámuel között, és azután kezdetét vette egy hosszú, apró egyeztetések sorozatából álló evolúció, amelynek során kifejlődött és uralomra jutott a nemzeti klasszicizmus. Az 1785-ben megjelent *Conspectus* még a historia litteraria utolsó nagy műve és záróakkordja volt, 1808-ban *A magyar literatura esméretével* új fejezet kezdődött. Farkas Gyula Pápay Sámuel egyértelműen Toldy előfutárának tekintette (némely szempontból eredetibbnek, jobbnak is tartotta nála), s munkájában jelölte meg a magyar nemzeti szellem megjelenését, a magyar nemzeti tudat önállósodását.<sup>1</sup> Az újabb kutatások anélkül, hogy kétségbe vonnák Pápay jelentőségét, még nem a romantikához, hanem a felvilágosodás eszmeköréhez kapcsolják irodalomtörténetét. Emellett érvelt Margócsy István, színterint Pápay Sámuel nyelvközpontú gondolkodása és az abban kifejezésre került nemzetszemlélet mögött még

alapvetően a felvilágosodott klasszicizmus kultúraelméletének hatását kell keresni.<sup>2</sup>

Az ilyenfajta tudománytörténeti nézetkülönbségek jellemzően világítják meg a magyar romantika indulásának korszakát, mert nem könnyű eldönteni, melyik jelenség nevezhető már romantikusnak és melyik tartozik még a sajátos magyar aufklärista későklasszicizmus körébe a 19. század első egy-másfél évtizedében, abban az érdekes és gazdag időszakban, amelyet mostanában fedez fel és tár fel igazán a szaktudomány.<sup>3</sup> Ezekben az években fokozatos átfejlődés ment végbe az irodalomban, de azt kell mondanunk, hogy a szélsőség, a vadromantika később is kevésbé kapott hangot. Voltak ugyan példái, mint *A borzasztó torony*, *A vérpohár* stb., de az volt jellemző, ahogy a késői klasszicizmus ízlésvilága, a klasszikus minták utáni alkotás egybesimult a romantikának az alkotói eredetiségről szóló újfajta felfogásával. A klasszika és romantika egybejátszását vette észre Toldy Ferenc, amikor egyik korai kritikájában arról írt, hogy „Vörösmarty szelleme még az antik és romános közt látszik lebegni”.<sup>4</sup> E szavakban ott rejlett – ha szelíden is – a bíráló színezet, de késői munkáiban mind nagyobb megértést tanúsított a magyar irodalom e sajátos fejleménye iránt. Ő, aki a romantika első hullámán érkezett az irodalmi életbe, nem állt élesen szemben a klasszicizmussal, s mint maguk a két ellentétes irányhoz tartozó írók, ő is egyeztetni próbált a kettő között: ezt nemcsak 1864–1865-ös irodalomtörténete, hanem Kazinczy-monográfiája is tanúsíthatja. A romantika mintegy átklasszicizálódott az ő előadásában, a klasszicizmus a romantikához közeledett, a tárgy pedig nem ellenkezett ezzel a koncepcióval, hanem

hagyta a kevés erőszaktételt, mert alapjában hasonlított a képhez, amelyet Toldy alkotott róla.

Orlai Petrich Soma festette meg Kazinczy és Kisfaludy 1828-as kézfogását: festményéből derűs, barátságos légkör árad, úgy ábrázolja a nevezetes eseményt, ahogy három évtizeddel később az utókor látni kívánta. De alighanem úgy is történt, ahogy a kép bemutatta. Túl az ábrázolt jelenet tárgyi hitelén, jelképes értelműnek volt tekinthető a kép témája, a magyar klasszikának és romantikának közeledése: kiegyenlítődtől az új és a régi, megbékélt egymással a korábbi korszak vezéregyénisége és az új nemzedék szószólója. A magyar irodalmi életnek ez az ellentéteket elsimító jellege jellegadóan hatott az irodalomtörténet-írásra is. Az ízlés kiegyenlítés szándéka végig (vagy legalább Horváth Jánosig) érződött a lényegében Toldyval kezdődő nemzeti klasszicizmuson. Sajátos vonása volt ez a magyar irodalomtörténetnek. Már a romantika korai korszakának nagy vitái is többnyire nem ízlésviták voltak, hanem az irányzatok pere-mén elhelyezkedő nemzedéki, ideológiai és politikai kérdések körül zajlottak. A magyar irodalomtörténet-írás az irodalmi értékek tekintetében elég tág határok között fogadta el a színezetbeli különbségeket és nem az irányok eltéréseinek élezésére, hanem tompítására törekedett.

A nemzeti klasszicizmusnak már elnevezése is erre vallott. Nem szembenállásra törekvő, harcoss irodalomtörténeti irány volt, hanem megértő-átmagyarázó irányzat. A különbözőségeket egybefoglalni igyekezett, nem kirekeszteni. Ez a vonása azonban megváltozott a századfordulóra, s a modern irodalom megindulásának idejére agresszívabb lett. Többek között a fiatal Horváth Jánosnak a Nyugattal folytatott kritikai csatái tanúsították ezt a változást, tanúsi-

totta továbbá, ahogy később, irodalomtörténeti szemléletében is megrögződött egy, a nemzeti klasszicizmus korábbi szakaszaiban nem tapasztalható idegenkedés az összetett, átmeneti jelenségekkel szemben. (Gondoljunk Vörösmarty ú. stílromantikájával szemben tanúsított és egész pályáját következetesen átjáró ellenkezésére.)

Az értékegybefoglalás munkáját a nemzeti klasszicizmus irányához csak távolabbról hozzátartozó Riedl Frigyes folytatta tovább a századforduló és századelő idején. Ő volt az, aki szakított az autochton nemzeti értékszemlélettel, s *A magyar irodalom főirányai* című kis könyvében az európai együttlét jelentőségét hangsúlyozva a nemzeti irodalmat már szinte a modern értelemben felfogott komparatiztika keretében kívánta feldolgozni. Ez a kezdeményezése évtizedekkel később talált követőkre a hivatásszerű irodalomtörténet-írásban, új szemléletét addig írók, költők, esszéisták őrizték meg. Riedl úgy gondolta, hogy a magyar irodalom mint nemzeti irodalom a nagy európai mozgalmak kereteiben fejlődött, a reneszánsz óta mindegyikből kivette osztályrészét s a századok alatt egyre több önálló feleletet adott kérdéseikre. A fokozatos önállósulás azonban mit sem változtatott európai kapcsolatain, a magyar irodalom európai részvétele, Európához való hozzátartozása, a romantikus nemzeteszme föltűnése és hazai kibontakozása után is megőrződött.<sup>5</sup>

Babits Mihály Riedl könyvének 1910-es második kiadása után három évvel írta meg terjedelmes *Magyar irodalom* című tanulmányát, melyben mintha csak folytatta volna annak gondolatmenetét. A magyar irodalmat – ahogy ő régies szóval nevezte, „literatúránkat” – világirodalmi szemmel vizsgálta át, s változási alakzatait a nagy európai



mozgalmakhoz és korszakokhoz kötve vázolta fel. Ő is úgy vélekedett, hogy az európai ösztönzések és a nemzeti eredetiség nem ellentétei voltak egymásnak, hanem ellenkezőleg, az utóbbi az előbbi feltételeként valósult meg, ha megvalósult. Babits nyilvánvalóan a bezárkózó, elszigetelő nemzeti szemlélettel vitázva írta meg tanulmányát, de óvakodva a szélsőségektől, egyeztetni próbált az európaiság és a nemzeti szemlélet között.<sup>6</sup>

Babits és a Nyugat a kiegyenlítő, egyensúlyozó, a régi értékeket magába olvasztó korszerűsítés híve volt. Nem a nemzeti klasszicizmus továbbélő változatai követték ezt a hagyományt, hanem az eleinte nemzetietlennek és múltmegtagadónak kikiáltott nyugatosok. Osvát igyekezett maga köré gyűjteni a felbukkanó új és új írókat, mindazokat, akik valami mást akartak csinálni, mint az elavult népnemzeti iskola, de hogy mi legyen az a más, azt illetően egymástól is különböző esztétikai elveket hangoztattak. Osvátnak mindannyiukra szüksége volt, nem próbálta egységesíteni törekvéseiket s nem bánta, hogy e sokféleség révén nem irányzatos, hanem eklektikus lapot hoz létre. Hozzá hasonlóan a Nyugat íróinak kritikai beállítottságát és a hagyományokhoz való viszonyát is az jellemezte, hogy az irodalomnak majdnem teljes egészét fel akarták ölelni és maguk mögé akarták állítani. Volt, amire kevés figyelmet fordítottak, de elvileg nem határolták el magukat a magyar irodalom múltjának egyetlen értékteremtő irányától és korszakától sem.

A nemzeti klasszicizmus a liberalizmus ideológiájára épült, a liberális tradícióismeret és irodalomfelfogás alakította ki. Az első évtizedekben benső kapcsolata volt a kortárs irodalommal, s a korszerű törekvések mellett foglalt állást, gondoljunk Toldy, Erdélyi, Gyulai kritikai munkáira.

Később megszakadt a harmonikus viszony a korszerűséggel, s a századforduló idejére megmerevedett és akadémi-kussá vált e szemléleti irány. Aranyban olyan tökéletes megvalósulását látta hirdetett eszményeinek, hogy az ő írásmódjától való minden eltérést visszafejlődésnek tekintett, s így szembekerült a romantika utáni új irodalom csaknem minden útkereső kísérletével. Ha gondolatmenetünk szempontjából lényegének nem a romantikus népies-séget, nem a „volgai lovas” metaforáját, nem a század végére frázisosná váló hazafiasságot tekintjük, hanem a magyar klasszicitás teljességét felölelni képes kiegyenlítő és integráló értékszemléletet, akkor azt kell mondanunk, hogy ez a szemlélet a 20. század első felében a Nyugat által, Babits, Kosztolányi és a többiek irodalomtörténeti tárgyú esszéi, tanulmányai révén öltött modern, polgárosult formát.

A literátus köztudat a nemzeti klasszicizmus és a Nyugat ellentétéről tud csak, pedig ebből a meghatározott szempontból (és csak ebből!) föl lehet vetni, hogy a Nyugat nem ellenfele, hanem folytatója volt a nemzeti klasszicizmus eredeti szándékának. Természetesen számos nagy változást hozott az irodalomban: változtatott a művek, főként a versek modalitásán és elhagyta azt a didaktikus felszólító módot, és érzelmes involváltságot, amellyel a korábbi líra kifejezte magát, a publicisztikus nemzetieskedést felváltotta a kanti értelmén vett Menschenwürde fogalmára épülő etikummal, egy különös „szolgálat-esztétikával”, a közösségi képviselőlet kinyilatkoztatott és zavartalan bizonyossága helyett a személyes felelősség vívódásaira vetett hangsúlyt, s hosszan lehet még sorolni újdonságait. Irodalomszemléletében mégis kiemelt szerepet tulajdonított a tradícióismeretnek, a hagyományokhoz való kötődésnek és a folytonosságnak.

Az éles vagy-vagyokban gondolkodó Lukács György már az 1910-es években szembenállt ezzel a számára elfogadhatatlan, eklektikus szemléletmóddal. „Az utak elváltak” – írta (egyébként éppen a Nyugatban) Kernstokék kiállítása után. Egész hosszú pályafutását végigkísérte az a gondolat, hogy nem az irányok együtthaladása biztosítja az irodalom és a művészetek életerettségét, hanem éppen a radikális elutasítás és gyökeres szakítás teremt a fejlődéshez megfelelő körülményeket. Idegenkedett minden konszenzustól, „a megértő okosság nem használ semmit”, jelentette ki.<sup>7</sup> Ez volt a magyar irodalmi és művészeti gondolkodás másik útja, amelyen belül számos irányzat jött létre. Ez a fajta irodalom-megközelítés nem a hagyomány minél teljesebb egészének megragadására törekedett, hanem valamely irányzat vagy eszme szempontjából előnyösnek mutakozó jelenségek szűkebb körét húzta meg a kiemelések és elutasítások határozott gesztusait alkalmazva. A fiatal, szellemtörténész Lukács azt kereste, ami túljutott az impresszionizmus relativista szemléletén, s túljutott a polgári liberalizmuson is. Később, marxista korszakaiban más és más elvek vezették, de kritikai gondolkodásának kizárólagosságra törekvő vonásai nem változtak meg.

A kompromisszum-ellenességben rokona volt Németh László, akit más oldalról természetesen nagy különbségek választottak el tőle. A rokonság abból következett, hogy mindketten a magyar liberalizmus elleni lázadással kezdték pályájukat, s a liberalizmushoz tartozó ideológiai és kritikai irányokon túl lévők, azokkal szembenálló filozófiai, társadalomelméleti irányokhoz vonzódtak. Az 1920-as évek végétől az 1940-es évek közepéig Németh se a folytonosságot, hanem az elváló szakaszokat kereste, s az egyiket értékku-

lönbötető módon állította szembe a másikkal. Így a nyelvújítás előtti nyelvet a nyelvújítás utánival, az előbbi javára, a nyugat-európaiságot a kelet-európaisággal az utóbbi javára. A sokat vitatott és ugyancsak értékbeli különböztetést tartalmazó „mély magyar–híg magyar” fogalompárt itt nem érintve emlékeznünk kell arra, hogy a típuskülönbségek normatív használata még verselési kérdésekben is megnyilatkozott írásaiban.<sup>8</sup>

A kétpólusú tipológia a Schiller által felállított „naiv és szentimentális költészettől” kezdve terjedt el és lett közkedvelt, bár korábban is voltak példái. Nálunk Teleki József már 1818-ban két irodalom-típust különböztetett meg, a görögöt és a keresztényt,<sup>9</sup> Kölcsey a *Nemzeti hagyományokban* ugyancsak erről a két típusról írt. Kedvelte a bipoláris szerkezeteket a pozitívizmus és még inkább kedvelte a rákövetkező szellemtörténet. Bodnár Zsigmond egész rendszert épített az „akció–reakció” fogalompárra és ennek keretében kívánta feldolgozni a magyar irodalom teljes történetét. Látványos tételeket lehetett fölállítani az ilyen kétosztatú rendszerek segítségével, s újszerű, meggyőző formában lehetett előadni egyébként közkeletű vagy éppen zavaros gondolatokat is. Argumentációs felhasználásukat illetően azonban más volt az, ha jellegkülönbségeket próbáltak érzékeltetni segítségükkel és más, ha a típusok között értékhierarchiát tételeztek. Babits két típus különbségét látta Petőfiben és Aranyban, de elég szerencsétlen bonmotja, hogy „Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában, Arany zseni a nyárspolgár álarcában”, mégiscsak olyan tanulmányban íródott le, mely abból indult ki, hogy nem helyes a két költő értékkeljáró szembeállítását egymással.<sup>10</sup>

Az irodalomtörténet-írás értékelő munkájának módoza-

tairól van szó: arról, hogy az értékelő aktus egy típushoz (irányzathoz stílushoz, nemzedékhez, ideologikumhoz) való tartozás megállapításával azonos, vagy e megállapítás után következik. Arról, hogy értéktartalmas típusok hierarchizálódnak a különféle korokban, vagy értékközömbös típusok egymással egyenrangúan töltik ki egy korszak irodalmát, melyben az értékek individuálisak, vagyis függetlenek a típusjellegtől. Arról a kétféle értékelési lehetőségről van szó, hogy az irodalmi értéket a típus tartalmazza s az részleteti belőle a hozzátartozó műveket, vagy a típuson belül konstituálódik az érték, művenként meghatározható és leírható módon: ez a kétféle értékelési mód létezik. A Lukács-féle kritikai és irodalomtörténeti gondolkodás az elsőhöz állt közel. E gondolkodásmód szerint az, ami kívül van a preferált típuson, az egyszersmind az értékek körén is kívül helyezkedik el. A fiatal Lukács ítéletei szerint, ami nem volt preavantgárd, vagy legalábbis impresszionizmus-ellenes, az értéknélküli volt. A 30–50-es évekbeli munkásságában ez úgy módosult, hogy az került az értékek körén kívülre, ami nem tartozott a realizmushoz. Értékkülönböztetést a típusok között tételezett, a típusokon belül már nivellált: a szerinte azonos típushoz tartozó Ady és Balázs között alig látott megjegyezni való értékkülönbséget 1918 előtt. Németh László már sokkal behatóbban foglalkozott a belső értékekkel, a típusokon belül kibontakozó különbségeket sokkal érzékenyebben vette észre, mégis a magasabb osztályhoz, a típushoz tartozás nála is alapvetően jellegadó és értékképző tényezőként szerepelt, amikor a Tanú-korszak előtti években számbavette saját induló nemzedékét és a nyugatosokat.

Ennek az értékelési módnak az elnagyoltságai és hibái

mára már nyilvánvalókká váltak. Nyilvánvalóak a másik vonal fogyatékoságai is. Irodalomtörténet-írásunk fő hagyománya a nemzeti klasszicizmus 19. századi áramától kezdődően valóban eklektikus volt. Hiányzott belőle a mélyebb filozófiai kultúra, hiányzott belőle a következetes fogalomhasználatra való törekvés, hiányzott belőle a történeti és esztétikai dimenziók tudatos alkalmazása. A magyar pozitívizmus hosszan elhúzódott, mégsem végzett el olyan alapvető munkákat, amelyeket Németországban, Franciaországban, Angliában, Olaszországban régen elkészítettek. A magyar szellemtörténet adós maradt a nemzeti irodalom nagyobb szabású összegzésével, Horváth János szintézise több évtized alatt sem jutott tovább a 16. század második felénél, Szerb Antal pályadíjat nyert munkája már terjedelmének okán is inkább a tudományos ismeretterjesztés körébe tartozott. Pintér Jenő többkötetes, nagy szintézise a későpozitívizmushoz tartozott, a filológiai adatgazdagságon túl egyéb erénye nem volt, szegényes gondolatmenetű, iskolás leírásokat tartalmazott több ezer oldalon át. Lukács György szembenállása és criticizmusa e tudomány hazai állapotaival sok jogos szempontot vetett föl már az 1910-es évektől kezdve, Németh Lászlónak a Nyugattal szemben megfogalmazott fenntartásai is több mindenben indokoltak voltak. E bírálatok részletezésére itt nincsen mód. Elég annyit megállapítani, hogy a magyar irodalomtörténet-írás és kritika fő hagyományvonalában számos hibát és fogyatékoságot lehetett találni s nem lett belőle olyan főmátumú stúdium, mint a nagy nyugat-európai országokban. Hiányzott mögüle az igazán alkotó és eredeti történettudomány és filozófia, s olyan nevezetes megalapozói sem voltak, mint egy Gervinus, De Sanctis, Taine, Scherer, Saintsbury.

A literátus köztudatra gyakorolt hatása, az irodalmi életben betöltött szerepe, a nemzeti kultúra határain belül megnyilatkozó vitathatatlan tekintélye, az oktatásban megszerzett uralma mégis jelentőssé tette. Sőt, talán egyedülállónak is, mert ilyen hosszú és összefüggő hagyománysor sehol másutt nem alakult ki. Ahogy a klasszicista ízlés átfejlődött a romantikába, vagy ahogy a szellemtörténet irányzatos harcok nélkül lassan elfoglalta a pozitívizmus helyét: ez a konfliktuskerülő jelleg, ez a fokozatosságra törekvő óvatosság különleges fejlemény volt e tudomány európai történetében. Annál inkább, mivel a nemzeti klasszicizmussal kezdődő és a Nyugat kritikájában folytatódó irodalomszemléleti liberalizmus nyitottan figyelt Európára. A konzervatívnak nevezhető Beöthy, aki a századvégen leginkább képviselte az autochton nemzeti irodalom eszméjét, kifogástalanul képzett európai elme volt, a magyar szépróza történetéről szóló munkájában széleskörű világ-irodalmi anyagot használt fel. A nemzeti klasszicizmus kimunkálóinak az olvasóközönségre tett hatását fokozta magasrendű írástudásuk. Toldyt gyakran lebecsüli az utókor, pedig élvezetes arcképrajzokat készített, Gyulai kritikai dolgozatai, Péterfy esszéi olvasmányoknak is kitűnőek voltak s ma is azok. Riedl tekintélyét még növelte finoman szellemes, elegáns stílusa, Horváth Jánost pedig alighanem a magyar értekezőpróza legkiválóbb alakjának kell tartanunk.

A magyar irodalomtörténet-írás e hagyomány meghatározó hatása alatt került a nagy szemléletváltásokat, került a hirtelen fordulatokat, módszereit nem jelölte ki programszerűen s nem fordult szembe, nem szakított a megelőző szakaszok jellegzetességeivel, hanem a lassú, fokozatos átfejlődés minél simább ütemét kereste. Mindig feltűntek

evvel ellenkező törekvések is, sürgető, türelmetlenebb vagy éppen nagyobb szabású megnyilatkozások, de ezek nem voltak képesek átvenni az irányítást. A marxizmus – más, a nemzeti klasszicizmustól eltérő irányokkal együtt – a periférián helyezkedett el, már a századelőtől kezdve fel-feltűnt, de szerény mértékben, nem sok visszhangot kiváltva volt jelen e tudomány területén. A kritikában jelentősebb szerepet töltött be, a szűkebb értelemben vett irodalomtörténet-írásban azonban Pogány Józsefen és Czóbel Ernőn kívül nem sok képviselője akadt.<sup>11</sup> Igazi fejlődésnek a két háború közötti kommunista emigráció körében indult, különösen akkor, amikor Lukács és Révai ráébredve e stúdium értelmiségpolitikai jelentőségére, elkezdtek felvázolni egy új irodalomtörténeti értékrend körvonalait.

Ez az értékrend erősen konfrontáló jellegű volt, nemcsak preferenciái különböztek a korábbiaktól, hanem egész belső szerkezete eltért a nemzeti klasszicizmusétól és attól, amit a Nyugat képviselt ennek polgárosultabb és korszerűbb változataként. Mind a nemzeti klasszicizmus (kiváltképp eredeti, múlt századi fő vonala), mind pedig a Nyugat a liberális társadalomeszmékből eredő irodalomkép megrajzolására törekedett: ennek romantikus nemzetközpontú színezetét alkotta a nemzeti klasszicizmus, nyitottabb, európaiabb változatát pedig az a gondolatirány, amelyet Riedl Frigyes és később, kifejtettebb módon a Nyugat követett. A magyar irodalomfejlődés marxista felfogása mindkét változatot egyaránt elvetette, mert elvetette alapjukat, a liberális eszmevilágot. Átgondoltan és következetesen állt szemben evvel a tradícióval és nemcsak politikai eszméket vetett föl, hanem egy nagy filozófiai kultúrát is mozgósított elvei érvényesítésére. Bármilyen kritikával illeti is munkás-



ságukat az utókor, el kell ismerni, hogy Lukács a század legnagyobb gondolkodói közé tartozott, Révai pedig éles elméjű, felkészült teoretikus volt.

Az általuk kezdeményezett tradícióvonal a magyar irodalom forradalmi hagyományait állította középpontba, sőt magát a forradalmi változás-szándékot mint művészetakarást, Kunstwollent emelte ki. Itt nincs hely annak bemutatására, hogyan próbálták ezt a szubjektivitást áttenni egy objektív látszatú realizmus-elméletbe, s hogyan próbálták irodalmi hagyomány-összefüggést teremteni a politikai-társadalmi hagyományokkal való szakítások sorozataiból, hogyan próbálták e különböző rétegeket és síkokat egymásra vetíteni. A diszkontinuitások kontinuitás-magyarázatával kísérleteztek s minden ponton a hajlíthatatlanságot részesítették előnyben a konszenzussal szemben. Ebben a gondolati alapstruktúrában ütött el leginkább nemzeti értékrend-ajánlatuk a nemzeti klasszicizmusnak és a Nyugatnak az értékrendjétől, melyet már megszokott a hazai értelmiség és amely nyugalommal töltötte el. Lukács és Révai a folytonos szakítások értékhangsúlyát, a dezintegrációt állították szembe a folytonos kiegyezések és lassú átfejlődések integratív értékhangsúlyával. Konkrétan megnevezett és felölet irodalmi anyaguk állandóan változott a párt politikájának változásaihoz, belső elmozdulásaihoz igazodva. Volt, hogy csak egy romantika-mentes Petőfi és egy szimbolizmusmentes Ady fért el rendszerükben, s volt, hogy Zrínyitől József Attiláig tudtak fejlődési vonalat húzni. Az 1920–30-as évektől kezdődően alapvető következetesség csak abban nyilatkozott meg forrongó, alakuló elméletükben, hogy Kassákat és az avantgárdot mindenképpen elutasították.<sup>12</sup>

*(Irányváltztatás és revízió)* Amikor 1945-ben a moszkvai emigráció ideológusai hazatértek, itt még egymásra rétegződve munkálkodott az elhúzódozó későpozitívizmus és a szellemtörténet, s zavartalanul folytatódni látszott a lassú, fokozatos korszerűsödés immár hagyományos folyamata. Nagyobb arányú változást a képzőművészeti gondolkodás ígért, a művészettörténetben tűnt fel jelentős értékátrendezés, de ez nem a marxizmus jegyében készült, hanem egy szellemtörténeti fogantatású modernizmus állt mögötte.<sup>13</sup> A magyar avantgárd jelentős kritikai tevékenységet fejtett ki az 1910-es évek második felétől kezdődően, de a történeti tudományokban kevéssé hallatta szavát: ez volt az első kísérlet a magyar modernség – ezúttal a modern képzőművészet – elméleti alapú és történeti áttekintésére. A művészettörténet ebben megelőzte az irodalomtörténetet, miként a képzőművészet is a századvég óta eltelt periódusokban nemegyszer megelőzte az irodalmat.<sup>14</sup>

A kommunista párt az első időkben nem rendelkezett egységes kultúrpolitikai irányvonallal, ideológusai egy ideig nem tudták, mitévők legyenek és hogyan foglaljanak állást a modernség különféle irányait illetően. Lukács és Révai hosszú és átgondolt előkészítő munkájuk révén tudtak volna kész receptet ajánlani, de az emigrációból hazatértek és a hazai illegális mozgalom korábbi tagjai eltérő módon ítélték meg a politikai helyzetet és eltérő következtetésekre jutottak. Többféle taktikára és ennek megfelelően többféle kultúrpolitikára lehetett gondolni: a hazaiak számára eleinte elképzelhetőnek látszott egy proletkultosabb, a két háború közötti szocialista irodalom hagyományaira támaszkodó kultúrpolitikai irányvonal, mely József Attilából indult volna ki, s az avantgárd mozgalmakkal is bizonyos egyezsége

kívánt volna jutni.<sup>15</sup> Ennek az elképzelt irányvonalnak a megvalósíthatósága azonban hamar szertefoszlott, 1947-től kezdve pedig mind több jel mutatott arra, hogy a realizmus hegemoniája lesz a kommunista irodalom- és művészetpolitika célkitűzése, úgy, ahogy a Szovjetunióban történt az 1930-as években, s ahogy Lukács és Révai írásai prekoncepcióalták. Ebben a politikai pillanatban jelent meg Hamvas Béla és Kemény Katalin önálló gondolkodású könyve, valóságos kihívásként: nem csoda, hogy a legtekintélyesebb marxista ideológus válaszolt rá.<sup>16</sup>

A konzervatívnak és provinciálisnak tartott irodalomtörténet-írás eleinte ártalmatlannak látszott és nem vont magára ilyen haragos figyelmet. Az irodalmi élet és az íróársadalom befolyásolása kezdettől a központi feladatok közé tartozott: az irodalom mozgósító hatásával már a koalíciós politikai harcok idején is számolni kellett, az irodalomtörténetével nem. Az irodalomtörténet is kapott bíráló szavakat, de a revízióját már csak a hatalomátvétel biztos tudatában tűzték zászlóra.<sup>17</sup> 1948-ban hirdettek – a szó mai, divatos értelmében – paradigmaváltást, akkor kívántak bevezetni új módszert, új fogalmakat, új megközelítést, új hangsúlyokat, új értékelési eljárást, amikor a fő politikai küzdelem már eldőlt. De akkor egyszeriben napirendre került, és megfogalmazódott, hogy szakítani kell a korábbi tudományos irányokkal, és gyökeres fordulatot kell végrehajtani. Már maga ez a fordulatszerű, hirtelen változás idegen volt az évszázados hagyománytól, nemcsak az értékelő kiemelések átideologizált tételei különböztek a korábbi egybefoglaló-egységesítő szemlélettől, hanem a teljes felülvizsgálat radikális kívánalma is szöges ellentétben állt a tudományfejlődés addigi evolúciós módjával.

Lukács György revíziós programtanulmánya, mely eredetileg előadásként hangzott el az újjászervezett Irodalomtörténeti Társaság első ülésén, mégsem parancskihirdetésnek hallatszott, hanem egy nagy, átfogó gondolati irányzat tudományos ajánlataként és kínálataként jelent meg.<sup>18</sup> 1945 utáni írásaiban föl-fölbukkantak olyan mozzanatok, melyek azt ígérték, hogy Magyarországon nem a 30-as évekbeli szovjet szisztéma diktatorikus, terrorisztikus politikai technikájára kerül sor, hanem a szocializmusnak egy demokratikus formája lesz uralkodó. E helyen nem érdemes kutatni, mennyiben volt ez őszinte óhaj, Lukács „külön vonala” (amiért 1949-ben meg is büntették), és mennyiben merő taktikázás, ügyes korteskedés az értelmiség megnyerésére, tény, hogy 1949 után nem ez következett be.<sup>19</sup> 1948-ban azonban még mindig sokan hittek ebben az eshetőségben és nem merő opportunistusból követték a felvázolt irányvonalat. Sőt, voltak, akik már hónapokkal a revíziós tanulmány megjelenése (illetve az előadás elhangzása) előtt lényegében hasonló fordulatszerű változást kívántak.<sup>20</sup>

A meghirdetett fordulat azonban nem ment végbe, legalábbis nem abban az arányban és nem olyan módon, ahogy eltervezték.<sup>21</sup> 1948–1949 után átalakult az Akadémia, átalakult az egyetemi tanszékek szerkezete, átalakult az oktatás, de késlekedett a „forradalmi fejlődés” irányvonalának részletes, szintézisformájú kidolgozása. Részletmunkák születtek, tanulmányok, könyvek íródtak az akkor már csakugyan kötelezővé tett irányvonal szellemében, de összefüggő és részletes, a magyar irodalom teljes történetét felölelő tudományos igényű munka nem készült. Egy hosszú analitikus korszak kezdődött el, az előírányzott szintézis előkészítése. Agárdi Péter, aki elsőnek dolgozta fel az irodalomtörté-

net-írás 1945 utáni történetét, ezt a korszakot a „monográfiák »irodalomtörténetírása«-nak” nevezte el.<sup>22</sup> Az 50-es évek elejétől sorjázó könyveket átjárta a marxizmus–leninizmus, a dialektikus materializmus és a tudományos szocializmus (sokszor érezhetően újszerű és neofita módon alkalmazott) frazeológiája, de egy részük a nyilvánvaló ideológiai célzatosságon túl valóságos tudományos eredményeket is fel tudott mutatni, legalábbis részletkérdéseket illetően. Ugyancsak valóságos, mai szemmel is értékelhető eredmények születtek a filológiában, a tudományos szövegfeltárások területén.<sup>23</sup> Ennek bővebb tárgyalása itt nem lehet feladatunk.

1955 novemberében irodalomtörténeti kongresszust rendeztek a realizmus kérdéseiről, a kongresszust Lukács György nyitotta meg, s a fő referátumokat Tolnai Gábor, Barta János és Nagy Péter tartotta.<sup>24</sup> A realizmus a kor egyik alapkérdése volt és a művek–életművek–periódusok megítélésének lényegéhez tartozott. A forradalmi hagyományok koncepciója a teljes nemzeti irodalom nagyfokú diszkontinuitására épült, s a realizmussal húzták meg a választóvonalat az elfogadható és kiiktatandó művek csoportjai között. Az irodalmat nem mint egy-egy korszak összefüggő szellemi entitását fogták fel, hanem harci tevékenység gyanánt, ellentétes belső erők kibékíthetetlen háborújaként próbálták ábrázolni az 50-es években. A szocializmus és kapitalizmus harcának, a szovjet és a nyugati társadalmi berendezkedés szembenállásának mintájára szinte militáris ellentétet tételtek föl az irodalomban az egyes korszakokon belül, sőt még az egyes alkotói pályákon belül is. Ennek legtöbbször hangoztatott és legáltalánosabban megfogalmazott tétele az volt, hogy a realizmus és antirealizmus vív csatát

egymással, s az előbbi táborába tartoznak a jók, az utóbbiába pedig a rosszak. Az ebben az időszakban írott tanulmányok, könyvek fő célkitűzései és kötelező penzumai közé tartozott annak felderítése, hogy hol húzódik a frontvonal a két tendencia között. Az irodalmi értékelés típusazonosítás révén történt: ha kimutatták, hogy egy mű vagy egy irodalmi jelenség a realizmus típusába tartozik, akkor menlevelet kapott és bekerült a „haladó hagyományok” és – ami evel egyet jelentett – az értékek körébe, de jaj volt neki, ha kiderült róla, hogy nem a realizmus prekoncepciált jellemvonásait hordozza.

1955 őszére történt már bizonyos elmozdulás ennek az – akkor komolyan vett, ma már szinte mulatságosan hangzó – elméletnek a merev sematizmusában. A kongresszuson, melyen (néhány kivételtől eltekintve) részt vett az akkori irodalomtörténész-társadalom színe-java, már fölvetődött, hogy bizonyos időszak előtt nem létezett realizmus, ezért a kategória nem az egész irodalom megítélésére alkalmas,<sup>25</sup> fölvetődött, hogy ki kell bővíteni a fogalom határait, a konkrét (pl. műfaji) kutatásokban pedig szükség van különféle módszerekre és eszközökre,<sup>26</sup> fölvetődött egy-egy korszak nagyobb pozitív koherenciájának kérdése,<sup>27</sup> ami szemben állt az éles vagy-vagyokkal, az éles szembeállításoknak a kongresszuson is elhangzó elméleteivel. Az eretnek nézetek akkor még kisebbségben maradtak, s a kongresszus avval a dodonai nyelven megfogalmazott igazságtétellel zárult, hogy ideológiailag helytelen, ha túlságosan leszűkítik a realizmus fogalmát, de az sem kevésbé veszélyes, ha túlságosan kitágítják és „határain túl hullámoztatják”.<sup>28</sup>

E kétféle eltévelyedés mégis egyre népszerűbb lett a következő években. A realizmus mint meghatározott idő-

szakra érvényes stílustörténeti fogalom, vagy éppen ellenkezőleg, mint mindent felölelni képes általános kategória: ez a két szélső vélemény adott alkalmat arra, hogy a dogmatikus irodalomszemlélet lassan feloldódjék. 1956 után folytatódott a monográfiák korszaka, de az évtizedfordulón és a 60-as évek első harmadában már megjelentek bátrabban kísérletező és nyitottabb szemléletű könyvek. Akadtak különleges pillanatok: Rónay György, aki elvi engedmények nélkül a teljes mellőzést vállalva folytatta a Nyugat harmadik nemzedékében elkezdett pályáját, megírta a modern irodalom, mindenekelőtt a modern költészet kibontakozását a múlt század második felében, s kiemelkedő értékű munkájában egyszerűen nem vett tudomást a marxista frazeológia fetiszizált fogalmairól.<sup>29</sup> Munkája azonban inkább kivételnek számított s az általános oldódás, a tudomány fokozatos előrehaladása kisebb lépésekben történt. Komlós Aladár ugyanavval a korszakkal foglalkozva, mint Rónay – ha nem érte is el az ő összefüggéseket megvilágító feldolgozásmódját – a stílusok többféleségét mutatta ki a magyar líra Petőfi és Ady közötti évtizedeinek történetében s szembe mert szállni a szimbolizmust ideológiai alapon elmarasztaló nézetekkel.<sup>30</sup> Wéber Antal regénytörténete nagy anyagot feldolgozó, korrekt szakmai munka volt, Czine Mihály Móricz-monográfiája a naturalizmus kérdésének sokrétű felvetésével szélesítette a történeti kutatásokra rátelepedett realizmus-koncepciót, s olyan friss, új hangon szólalt meg, hogy már értekezőpróza előadásmódjával is új időket jelezve keltett feltűnést.<sup>31</sup> Klaniczay Tibor és Szauder József a stílustörténeti fogalmakat rehabilitálták és evvel a jelentős hozzájárulással segítettek utat nyitni a nem politika-centrikus, nem prekoncipált, és nem ideoló-

giai célú, hanem valóban szakmai érdekű korszakkutatások előtt.<sup>32</sup>

A 20. század kutatása nehezebben indult be, mert több nehézséggel is szembe kellett nézniök azoknak, akik a modern irodalommal foglalkoztak. Három ideológiai kérdés késleltette az előrejutást: a Nyugat megítélése, az avantgárd mozgalmak értékelése és a népi írók reális feldolgozása ütközött ideológiai, sőt politikai természetű akadályokba. A Nyugattal kapcsolatban óhatatlanul fölvetődött, hogy felül kell vizsgálni a magyar polgári irodalomról és a magyarországi liberalizmusról a megelőző nyolc–tíz évben kialakult sommás marxista felfogást, márpedig ezek a nézetek akkor még szívósan tartották magukat. Még nehezebb dolga volt annak, aki az avantgárd mozgalmak hazai történetével és hatásával akart foglalkozni: szembe találta magát a realizmus, sőt a szocialista realizmus egész átideologizált kérdéskörével, ezenkívül szembe találta magát Kassák két háború közötti politikai megnyilatkozásaival, a kommunista mozgalmat bíráló, sőt elutasító kritikai és politológiai munkáival,<sup>33</sup> melyekről akkor (s még évtizedekkel később is) csak elítélően lehetett nyilatkozni. A népi mozgalom pedig egyenesen aktuális kérdés volt: irodalomtörténeti vonatkozásainak pontos és valóság-hű feldolgozása beleütközött az 1958-as pártállásfoglalásba,<sup>34</sup> melyet közvetlen politikai megfontolások diktáltak.<sup>35</sup> A mozgalom tárgyyszerű, tudományos kutatása ezért az 1950–60-as évek fordulóján egyáltalán nem jöhetett szóba, sőt később is, lényegében máig átszövi a politikai hitvallások és érzelmi állásfoglalások körébe tartozó mozzanatokkal.<sup>36</sup> A Nyugat és az avantgárd újraértékelésére azonban történtek kísérletek az évtizedfordulón, az utóbbira egyelőre kevésbé sikeres kísérletek.



A Nyugat dogmatikus elítélését Bóka László próbálta oldani. Előbb a két háború közötti korszakra vonatkozóan igyekezett rehabilitálni jelentőségét, s bizonyos fenntartásokkal és a korkívánalmaknak megfelelő terminológiába csomagolva, ám határozottan szembeszállt a korábbi vulgarizáló nézetekkel,<sup>37</sup> két évvel később pedig az első világháború előtti periódusról írva már egyértelműen a magyar irodalom vezető orgánusaként foglalkozott vele. Konceptiójának fontos eleme volt, hogy Adyt nem állította szembe a Nyugattal, hanem legnagyobb írójaként tárgyalta pályaképét, s evvel lényegében Schöpflin felfogásához tért vissza, szemben Lukáccsal és Révaival, akik egy marxista intranzigencia jegyében szembefordították a kettőt. Bóka a Nyugatot mint a modern magyar irodalom integráló, összefogó orgánusát és mozgalmát mutatta be, olyan mozgalomként, mely felölelte a – mai terminológiát használva – klasszikus modernség különféle irányait.<sup>38</sup> Véleményének súlyát növelte, hogy egyetemi katedráról hirdethette nézeteit, s egy új nemzedék tudatára hatott avval, hogy megmutatta, hogyan lehet Ady, Babits és Kosztolányi művészetét egyaránt méltányolni egyiküknek vagy másikuknak a csorbitása nélkül. Az avantgárd modernség iránt azonban kevésbé volt fogékony, ízlésétől, egész habitusától – akkor újrakezdődő szépirodalmi munkásságától, stílusától – távolabb állt a Kassák-féle avantgárd, s előadásában háttérbe szorult és nem kapott elegendő figyelmet ez a fajta kísérletező irodalom.

Az avantgárd mozgalmak értékeit azok próbálták elfogadtatni, akik a szocialista mozgalmakhoz kapcsolódó irodalmi jelenségek feltárásán dolgoztak. Lukács 1956-os szerepvállalása miatt 1957–58-tól kezdve indexre került, többet nem taníthatott az egyetemen, s évekig tartó kritikai hadjárat

indult ellene. Ennek az egyébként voluntarisztikus ideológiai kampánynak a fedezete mögött azonban elkezdődhetett néhány korszerű kutatómunka és elkezdődhetett néhány kérdés felülvizsgálata. Mivel Lukács a 30-as évektől kezdve a realizmus híve volt, most hírbe keveredett realizmus-elmélete is, s ez alkalmat adott a modern irányok bizonyos támogatására. Illés László Lukács antiproletkultos nézeteivel vitatkozva próbálta jellemezni annak a proletárirodalomnak az értékeit, mely nagy mértékben az avantgárd művészet-szemléletek híveként fejlődött ki a két háború között.<sup>39</sup>

Szabolcsi Miklós a monográfia-sorozatát előkészítő József Attila-kutatásaiban körvonalazott egy olyan ideológiai értelemben felfogott szocialista irodalom, szocialista művészet fogalmat, mellyel ugyan elhatárolódott attól a Nyugat-centrikusságtól, melyet Bóka képviselt, de elhatárolódott a szocialista realizmus korábbi követelményétől is, sőt magát a realizmust sem tekintette alapvető kritériumnak. Ennek révén módot talált nagy művészek avantgárdista pályaszakaszainak, avantgárdista stílusvonásainak feltárására és pozitív értékelésére.<sup>40</sup> Nem talált azonban még módot maguknak az avantgárd mozgalmaknak néven nevezett és szélesebb körű rehabilitálására, sőt kísérlete egyelőre folytatás nélkül maradt. Mégis föl kell hívnunk a figyelmet arra a szemléleti különbségre, amely e között az 1958-as tanulmány és az 1955-ben készült (de csak 1961-ben megjelent) *Kis magyar irodalomtörténet*ben általa írott 20. századi összefoglalás között volt. Itt „Forradalmi irodalom” címszó alatt kevésbé jelentős vagy éppenséggel jelentéktelen írók kerültek nagy túlértékeléssel a Nyugat mellé szinte egyenrangú táborként, míg az avantgárd még külön alfejezetet sem kapott a kötetrészen.<sup>41</sup>

1956. január 1-jén kezdte meg működését az MTA Irodalomtörténeti (későbbi nevén: Irodalomtudományi) Intézete. Az Intézetet avval a céllal alapították, hogy tető alá hozza a magyar irodalomtörténet marxista szellemiségű szintézisét, elkészítse a művelődési politika és a tudományirányítás által régen várt nagy összefoglalást. E munkának kellett volna diadalra juttatnia a marxista paradigmarendszert az irodalomtörténet területén. Csakhogy mire az Intézet elkezdte működését, kiderült, hogy nincs ilyen egységesnek mondható rendszer, nincs egységes fogalomtár, nincs egységes koncepció, nem egyetlen paradigmáról van szó. Már az 1949-es első Lukács-vitának az volt legfőbb tanulsága, hogy a tudományosnak látszó, vagy tudományosnak mondott elvek mögött politikai, irányítástechnikai, taktikai megfontolások húzódnak. Az 1956 utáni újabb Lukács-viták megerősítették ezt, az akkor már szinte minden kutató által ismert és érzékelt tényt. A történeti tudományok a jelenben érvényesülő szövetségi politika allegorikus történeti alátámasztását hivatottak elvégezni: az ún. konszolidáció éveiben pedig ez a szövetségi politika fokozatosan táguló köröket rajzolt és az értelmiség egyre több jeles alakját és egyre több rétegét igyekezett megnyerni.

Az ennek révén kialakuló politikai helyzet alkalmat adott arra, hogy a Sőtér István igazgatósága alatt dolgozó Intézet a magyar irodalom hagyományainak minél teljesebb egészét dolgozza fel a tudományos hitelesség igényével a készülő szintézisben. Túlzás lenne azt állítani, hogy a hatkötetes opus a 60-as évek első felében megnyilatkozó szellemi ellenállás bátor cselekedete volt, de az sem felelne meg a valóságnak, ha az akkori politika változó vonalainak a tudomány nyelvén történő pusztá kiszolgálását látnánk

benne. Az igazság az, hogy az Intézet jól használta ki a politikai helyzet adottságait, s a nemzeti hagyományok történeti kérdéseinek egész területén a további személetbővülés, korszerűsödés, nyitottabbá válás pártján volt. A falakig ment el, nem tovább: a falak pedig a különböző történeti korszakokat, a különböző irodalmi problémákat illetően hol távolabb, hol közelebb húzódtak. Így az egyes kötetek értéke is más és más lett mai szemmel. Erre még röviden vissza kell térnünk, de előbb említsük meg az Intézetnek az irodalomtörténeti szintézis mellett folytatott néhány egyéb tevékenységi körét.

Mindenekelőtt a folyóiratait. Kettőnek csak a címét lehet itt megemlítenünk: ide került a szakma régi, patinás folyóirata, az Irodalomtörténeti Közlemények, mely Klaniczay Tibor szerkesztésében elsősorban a régebbi magyar irodalom történeti és filológiai kérdéseivel foglalkozott, s ide került az újabb, 1955-ben alakult, nemzetközi kitekintést nyújtó Világirodalmi Figyelő (1964 óta máig Helikon. Világirodalmi Figyelő néven jelenik meg). Ez a folyóirat, melyet kezdettől máig Köpeczi Béla jegyez főszerkesztőként, sokat tett a irodalomtörténet és irodalomelmélet módszertani látóhatárának bővítéséért. Mind az ItK, mind pedig a Helikon elsősorban a szaktudományos közönségnek szólt és szól ma is, távolabbi kisugárzásuk viszonylag csekély lehetett, ezért többé-kevésbé zavartalanul, nagyobb arányú felső beleszólás nélkül folytathatták munkájukat. De az 1963-ban alapított Kritika a szűkebb szakmán túl is jelentős hatást fejtett ki, s erre néhány szóval ezen a helyen is ki kell térnünk.<sup>42</sup>

A lap, korabeli frazeológiával, az „eszmei offenzíva” jelszavát hirdetve indult útjára és megvallott céljaként a

marxista esztétika és kritika szolgálatát tűzte ki.<sup>43</sup> Az aktuális kultúrpolitika irányelveit követő, „pártos” tudományos orgánumnak mutatkozott, mely fő vonalában a Lukács-ellenes dogmatikus marxista elmélet és a pártálláspontot híven követő írók támogatója lesz. De nem ez történt. Hamarosan kísérletező műhely lett belőle, modern törekvésekről tájékoztatást nyújtó fórum, rokonszenvezett az avantgárd mozgalmakkal, pártolta a magyar irodalom új irányait. Nem volt átgondolt stratégiája, s amit tett, nem tudatosan, nem megtervezett módon tette, hanem inkább sodródott az intézeti és az Intézet körül csoportosuló kutatógárda témaorientációi és módszertani érdeklődése szerint. De jó irányba sodródott, s minden szakmai és színvonalbeli egyenetlensége dacára hozzájárult ahhoz, hogy az évtized folyamán nyitottabb szellemű és korszerűbb kritika és irodalomtörténet jött létre. Szerkesztője, Diószegi András a századvég és századforduló irodalmát kutatta, s elsőnek írt elemző áttekintést a magyar szecesszióról, ami akkor pusztán témafelvetésével is – ma már meg sem lehet érteni, miért – ideológiai ellenkezéseket váltott ki.<sup>44</sup> Szerkesztőként taktikai megfontolásból megpróbálta egybekapcsolni az Illés Béla-szerű szocialista irodalom „értékeinek” kolportálását a modern strukturalizmus és más irányok megismerése iránti igényekkel. Ez utóbbi hamar túlsúlyba került, s bajba sodorta a szerkesztőt. A lap irodalomelméleti orientációját főként az Intézet elméleti osztálya határozta meg, az a modern elemző irányok felé forduló érdeklődés, melyet elsősorban Hankiss Elemér, Miklós Pál, Nyíró Lajos, Szili József, az akkori fiatalok közül Bojtár Endre képviselt. Ez a központi elképzelésektől elütő korszerűsödési óhaj újra és újra vitába keverte a lapot a marxizmus konzervatív erőivel,

illetve károsan érintette azt az ideológiai vonalváltást, hogy Lukács György kiátkozott ellenségéből megnyerendő szövetségessé lépett elő az évtized utolsó harmadában. Mivel a lap minden figyelmeztetés és személyi változtatás ellenére sem állt át a realizmus-esztétika szolgálatába, 1971 decemberében megszüntették. Pontosabban elvették az Intézettől s azonos címen Pándi Pál irányításával indítottak új folyóiratot 1972 januárjában.<sup>45</sup>

De térjünk vissza az irodalomtörténet-írás belső köreiből. Az Intézetnek az irodalomtörténeti szintézis első kötetének megjelenéséig tartó első korszakában, 1956 és 1964 között szervezett formában és nagy arányban kezdődtek (illetve folytatódtak) filológiai munkálatok a magyar irodalom történetének egész területén. Ezek teljes jegyzéke megtalálható *A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete szakbibliográfiája 1956–1980* című, 1982-ben B. Hajtó Zsófia összeállításában megjelent kiadványban, itt csak néhány példát sorolok fel. Az RMKT XVII. századi folyamának három kötete jelent meg Klaniczay Tibor és Stoll Béla szerkesztésében ezekben az években, tehát 1964-ig, a Kazinczy-levelezés egy kötete (Berlász Jenő, Busa Margit, Cs. Gárdonyi Klára, Fülöp Géza), a Vörösmarty Ö. M. kritikai kiadásnak három kötete (Horváth Károly és Tóth Dezső), a József Attila Ö. M. egy kötete (Szabolcsi Miklós) jelent meg. Új könyvsorozatok indultak: *a Bibliotheca Hungarica Antiqua* Varjas Béla szerkesztésében hat kötetet adott közre ebben az időszakban, *A magyar irodalomtörténet forrásai* (Somogyi Sándor és Tóth Dezső) hét, *Az irodalomelmélet klasszikusai* (Nyíró Lajos és Vajda György Mihály) egy, az *Új magyar múzeum* (Belia György, Bokor László, Komlós Aladár, Kovalovszky Miklós, Németh

G. Béla, Szauder József, Vargha Kálmán, majd Tóth Dezső, még később Diószegi András) nyolc, az *Irodalom – szocializmus* (Szabolcsi Miklós) hat, az *Irodalomtörténeti bibliográfiák* (Kemény G. Gábor) keretében egy kötet került sajtó alá. Megkezdődtek *A magyar irodalomtörténet bibliográfiájának* munkálatai Vargha Kálmán és V. Windisch Éva irányítása alatt, de ennek első kötete csak 1972-ben látott napvilágot.

*Az Irodalomtörténeti füzetek* kiadása már korábban megindult, az Intézet az 5. kötetnél vette át a sorozatot Szauder József szerkesztésével, s 1963-ig bezárólag további harmincnyolc kötete jelent meg. Köztük olyan, marxistának távolról sem nevezhető tudósoktól is, mint Eckhardt Sándor és Baránszky-Jób László. 1964-ben adta közre a sorozat Tamás Attila *Költői világgépek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* című munkáját, mely a stílustörténeti és eszmetörténeti megközelítést kombinálva önálló gondolkodásával feltűnést keltett abban az időben. *Az Irodalomtörténeti könyvtár* című nagymonográfia-sorozatnak (Sőtér István, majd szerkesztőbizottság szerkesztette) tizenhat kötete jelent meg 1964-ig bezárólag. Köztük Sőtér *Nemzet és haladása*, mely a készülő intézeti szintézis szempontjából is jelentős volt, ugyanis az Intézet igazgatójának, egyszersmind a hatkötetes munka főszerkesztőjének irodalomszemléletét fogalmazta meg. Sőtér ebben az 1850-es évekről szóló terjedelmes munkájában végképp szakított a Lukács–Révai-koncepció diszkontinuitásos, konfrontációs alapú szemléletmódjával és bizonyos terminológiai határok között (tehát kevésbé explicit formában, mint Rónay György) visszatért a korábbi irodalomtörténeti tradícióhoz, a korai nemzeti klasszicizmus és a Nyugat hagyományának integratív szem-

léletéhez. A magyar irodalom e korszakát részletezve nem a különböző törekvések egymás elleni küzdelmét helyezte előtérbe, hanem a különböző irányú és különböző értékű, ám közös törekvéseket hangsúlyozta.

Mondhatnánk, ez a szemlélet érvényesült *A magyar irodalom történetének* 1964 és 1966 között megjelent hat kötetében. Ezt azonban nem mondhatjuk. Nem érvényesült, nem is érvényesülhetett maradéktalanul abban az időben, de érintette ez a szemlélet, át-átszötte részeit, s már evel is jelentősen elmozdult a vállalkozás az életre hívó eredeti ideológiai megrendelés paramétereitől. A magyar irodalom történetét nem az osztályharc irodalmi tárgyasulásként, nem a realizmus és antirealizmus küzdelmeként írta le, nem egy teleologikus történetfilozófia jegyében készült, érték-szemléletét nem a szovjet típusú szocializmushoz mint egyetlen célképzethez igazította. Legalábbis alapvetően nem. Az eljövendő nemzedékek nehezen fogják megérteni, hogy ezek a negatívumok milyen kockázatos erények voltak abban az időben, pedig azok voltak. A hat kötet szakmai objektivitása között lényeges különbségeket lehet találni, de ezek kritikai feldolgozásakor tekintetbe kell vennünk a kor objektív lehetőségeit is, hogy tárgyilagos képet alkossunk erről a több mint fészáz kutató több éves munkájával elkészült vállalkozásról. Legjobban a Klaniczay Tibor szerkesztésében megjelent első két kötet sikerült, mely a kezdetektől a felvilágosodásig tárgyalta a magyar irodalmat. Ideologizáló és általános társadalomtörténeti szempontokat fölvető bevezető és átkötő szövegrészek keretében stílus-történeti elveket érvényesített ez a két kötet, s evel a tudományos diskurzus zömét az irodalom belső köreibe helyezte át. A harmadik kötet Pándi Pál szerkesztése alatt



kevésbé mutatta be a stílusok változása révén belátható mikro- és makrostrukturális változásokat a kötet által felölelt időszakot illetően, tehát 1772 és 1849 között, s a hangsúlyt az irodalmi mozgásfolyamatok közvetlen társadalmi, ideológiai és politikai összefüggéseire vetette. A kötet íve három egymásra épült, hierarchikusan elhelyezkedő értékkört kapcsolt össze, a felvilágosodást mint haladó eszmét, a romantikából kibontakozó realizmust és Petőfi forradalmiságát. Ez utóbbival, a csúcsponttal zárult. E gondolatmenet révén a hat kötet közül ez a kötet állt legközelebb Lukácsnak a magyar irodalom fejlődéstörténetéről kialakított képéhez. A negyedik kötet, melyet az egész vállalkozás főszerkesztője, Sőtér István szerkesztett, ugyancsak elkanyarodott a Klanczay által alkalmazott sílustörténeti kategóriától, de egy sajátos irodalmi korszakfogalom érvényesítésével mégis az irányok, stílusok és törekvések pluralizmusát tudta kimutatni a 19. század második felében.

Az aktuális ideológiai kívánalmaknak legjobban a 20. századot tárgyaló két utolsó kötet volt kitéve, melyeket Szabolcsi Miklós szerkesztett. Az ötödik kötet a Nyugat első korszakával és első nemzedékével foglalkozott, a hatodik pedig a két háború közötti időszakot mutatta be vázlatos áttekintést adva az 1945 utáni irodalomról is. Az ötödik kötet nagy alkotókat bemutató portréinak élén Varga József Adyról írott fejezete állt. Nem törekedett koncepcióteremtésre, inkább a végletes véleményeket megfogalmazó korábbi koncepciók tompítását tűzte ki célul. Adyt nem állította szembe a Nyugattal és már nemcsak mint a forradalom előhírnökét értékelte, hanem igyekezett ismertetni témavilágának többféleségét. Istenes verseiről is kis alfejezetben számolt be, igaz, az elfogadtatás jószándékától

vezetette azt hangsúlyozta, mennyire egy-ihletűek ezek forradalmi lírájával. A nehezebb ideológiai kérdések a hatodik kötet anyagánál merültek fel, s itt nem sikerült áthidalni a modern magyar irodalom valóságos értékhangsúlyai és az ideológiai korkívánalmak között lévő nagy különbségeket. Mégis ki kell emelnünk a kötetből Tamás Attila korrektnek mondható József Attila-fejezetét, Rába György Szabó Lőrincről rajzolt portróját s azokat a fejezeteket, melyeket Béládi Miklós Illyésről, Németh Lászlóról és a népi mozgalomról írt: akkor ezeket nem lehetett tárgyilagosabban megírni. Ezenkívül – anélkül, hogy mentségeket keresnénk a kötet nyilvánvaló hibáira, a zavaros szerkezetre, a magyar avantgárd háttérbe szorítására, Komját Aladárnak vagy Illés Bélának a már akkor is nevetséges túlértékelésére stb. – meg kell jegyeznünk, hogy ez a kötet adott első ízben vázlatos áttekintést a határon túli magyar irodalmakról.<sup>46</sup>

Az egész kézikönyv – bármennyire érezhető volt benne a kiegyensúlyozó szándék, bármennyire törekedett is arra, hogy talán a modern kor kivételével a magyar irodalom minden értékét integrálja – a hat kötet mégis kezdettől rossz visszhangot váltott ki. A hivatalos ideológia nem talált benne elegendő hivatkozási alapot, nem találta meg az eszmei szövegséget, amit várt, az irodalmi és szellemi élet pedig kevesellte a merészebb vállalkozókedvet, kevesellte a tudomány teremtő gondolatait. A filológusoknak kevés volt benne az adat, és az is sokszor pontatlan, a szélesebb olvasóközönség fennakadt nehézkes, gyakran csakugyan emészthetetlen stílusán, az egyes korszakok kutatói viszont a hézagos előadás, a leegyszerűsítő fogalmazás, valamint a népszerűsítésre törekvő hang miatt nem tudták komolyan venni. A csapatmunka is inkább csak hátrányaival mutatko-

zott be: a sok szerző stílusa, fogalomhasználata sokfelé húzott és képtelenség volt egységessé szerkeszteni szövegeiket. A csaknem három évtizede sorjázó kritikai vélemények a történeti objektivitásra törekvő és a tárgyilagosságot mellőző bírálatok között hullámszanak máig.<sup>47</sup>

\*\*\*

*(Kiegyenlítődés és előrehaladás)* Az 1960-as évek második felétől lassan emelkedő szakaszba érkezett az irodalomtörténet-írás. A hatkötetes kézikönyv erényeivel és fogyatékoságaival egyaránt sok tanulsággal szolgált és kirajzolta az elvégzendő feladatok körvonalait. A régi magyar irodalomban a hozzáférhetővé tétel volt a legfontosabb feladat, a szövegkiadás, a latin nyelvű irodalom feldolgozása és közrebocsátása; a késő-barokkot illetően még filológiai feltáró munkára volt szükség, a 18. század Toldy óta változatlanul hagyott 1772-es periódusátára egyre hátrébb tolódni látszott az 1750-es évek felé, egyre fontosabbá és tartalmasabbá vált a Bessenyeiékét megelőző évtizedek sora, de még sok felkutatnivaló akadt ezen a területen; a romantikát végképp fel kellett szabadítani az ideológiai megbélyegzéstől és prekonceptióktól mentesen, szabadon kutathatóvá kellett tenni minden belső irányát és korszakát; a 20. század kutatásánál változatlanul azt a három akadályt kellett leküzdeni, amelyről már szó esett. Ismét a kisebb lépések, a cikkek, tanulmányok, monográfiák korszaka következett, az új analízis a szintézis után. A kutatások minden korszakot illetően arra törekedtek, hogy megszüntessék az ideológiai alapú kizárások és mondvacsinált szembeállítások maradványait, s integrálják, beemeljék az

értékeket. Hová? Ezt már nehezebb volt megnevezni. A marxista irodalom értékrendjébe? A nemzeti irodalom panteonjába? Mondani még az előbbit kellett, de sokan az utóbbira gondoltak. S voltak, akik a pátoszos, szerepszerű mozdulatoktól is meg akarták már szabadítani a tudományt s a szakkérdéseket egyszerűen szakkérdések gyanánt kezelték.

Lezajlott a realizmus-viták folytatásos színjátékának utolsó jelenete: az 50-es évek óta fel-felhullámzó polémiák elcsitulnak a 60-as évek második felére, s más kérdések kerültek előtérbe.<sup>48</sup> E viták zárószakaszához tartoztak Klaniczay Tibor tanulmányai, köztük *A szintézis útján* és a *Stílus és módszer*, mely mindkettő a Kritikában jelent meg, az első 1966-ban, a második 1967-ben.<sup>49</sup> S mellettük már ott álltak az új kérdéseket fölvető írások, elemzések, módszertani kísérletek, az első pillanatra részletkérdéseket tárgyaló tanulmányok, melyek azonban végképp leleplezték az ideológia-centrikus marxista pozíció tarthatatlanságát.

1966-ban jelent meg az Irodalomtörténeti Közleményekben Németh G. Béla fogalomteremtő tanulmánya az önmegszólító verstípusról, mely felfedezve a modern versbeszéd egy különös sajátosságát, új utat kezdeményezett a líra-elemzésekben s 1948 óta az első nem-marxista hivatkozású filozófiai irodalom-megközelítés volt. A német egzisztencializmusnak és Heideggernek a fogalomvilágára támaszkodott, s érzékelhetően a zürichi iskola módszerét vitte tovább. (Németh G. Béla körül hamarosan egyetemi tanítványok csoportja alakult ki, s többen közülük az elkövetkező egy-másfél évtizedben már a szakma élvonalába kerültek: Szegedy-Maszák Mihály, Szörényi László, Veres András, Horváth Iván.)

Ugyancsak 1966-ban jelentette meg a Kritika Hankiss Elemér első, nagy feltűnést keltett tanulmányát, a *József Attila komplex képeit*, s ezzel elkezdődött az irodalomtörténet, az irodalomszociológia és az irodalomlélektan modern kutatásait egybekapcsoló s az egész tudományágra ösztönzően ható tanulmányainak sora. Lassan megnyílt az út az avantgárd jelenségek kutatása előtt is, sőt, magukról a mozgalmakról és magáról az avantgárd korszakról is tudományos, történeti és nem pusztán ideológiai értekezések készültek. Szabolcsi Miklós itthon is közreadta az AILC 1966-os belgrádi kongresszusán tartott előadását az avantgárról mint világjelenségről, az évtized fordulóján pedig megírta az avantgárd és a neoavantgárd kérdéseiről szóló áttekintő összefoglalását.<sup>50</sup> E témakört segítették a kelet-európai avantgárd mozgalmakról folytatott kutatások, mindekelőtt Bojtár Endre munkája.<sup>51</sup> Részben éppen ezeknek a kutatásoknak és tanulmányoknak a nyomán a 60–70-es évek fordulóján és a 70-es évek elején előtérbe került a műelemzések módszertanának és irodalomtörténeti összefüggéseinek kérdése, más szóval nemcsak a látókör tematikai szélesítéséhez járultak hozzá, hanem közreműködtek a módszerek bővítésében és korszerűsítésében is.<sup>52</sup>

Az irodalomtörténet-írás 60-as évek második felétől kezdődő szakaszának további eredményeit és problémáit ezen a helyen nem lehet részletezni, amit röviden el lehet róla mondani, azt Béládi Miklós összefoglalta 1983-ban.<sup>53</sup> Itt még két kérdésre szeretném csak felhívni a figyelmet. Az első éppen a periodizálással függ össze. A magyar irodalomtörténet-írásnak nincsenek elhatárolható periódusai 1964–66 után. Az 1980-as évek végéig egyetlen periódusról kell beszélnünk, amelyen belül lassú, fokozatos és szüntelen

tematikai, fogalmi, módszertani evolúció ment végbe. 1971–73 körül bekövetkezett egy dogmatikus-konzervatív marxista ellentámadás, ennek folyamán vették el a Kritikát az Irodalomtudományi Intézettől, más társadalomtudományi intézetekben pedig személyi tisztogatásokra került sor, de ez az ellentámadás (mely az 1968 utáni nagypolitikával, a gazdaságirányítási rendszer reformjának megállításaival is kapcsolatban volt) nem tudta már visszarendezni a megindult folyamatokat, nem tudta helyreállítani a marxizmus kizárólagos uralmát a társadalomtudományokban. Az irodalomtudomány, az irodalomelmélet és irodalomtörténet is megnehezített akadályokon át, de mégiscsak előre haladt s fokozatosan nyitottabb szemléletű és objektívebb ítéletű lett. A fokozatos szemléleti változás még olyan tudósoknál is tettenérhető volt, mint Király István, aki hirdetett eszméiben szembenállt a tudomány korszerűsödését igazgató alapelvekkel. Itt csak fölvetni lehet, amit egy részletes tanulmány-nal kellene igazolni, hogy milyen különbségek voltak Ady-monográfiájának első és második két kötete között, s hogyan változott szemlélete a Kosztolányi-könyvig, s azon túl is a Szabó Dezsőről és Lukács Györgyről szóló utolsó tanulmányokig. Még a legkonzisztensebb eszmevilágú Pándi Pálnál is érzékeltetni lehetett bizonyos elmozdulást az 1972-es „*Kísértetjárás*” és az akadémiai székfoglaló közötti cikkeiben, tanulmányokban, megnyilatkozásokban.

Nem húzott elkülönülő korszakhatárokat a strukturalizmus, recepcióesztétika és hermeneutika egymást követő három hulláma sem. Az irodalomtörténet-írás modernebbé válása nagymértékben a nemzetközi kutatások elméleti eredményeinek kihívásai következtében ment végbe. De míg a nyugat-európai és amerikai tudományosságban ez a

három irány komoly kritikai harcot folytatott egymással, addig itt a strukturalista megközelítés simán átfejlődött a recepcióesztétikába, s békésen következett be a hermeneutikai őrségváltás is. Többé-kevésbé ugyanazok a kutatók vettek részt mindháromnak a meghonosításában és hazai operacionalizálásában. Itt e három irány egymást kiegészítő szövetségese volt a marxista hegemonia ellen: de többnyire nem tudatosan és főként nem szervezeten. Sokan ösztönösen vonzódtak az új módszerekhez s a tudományos eszköztanika ártalmatlan kellékeinek tekintették őket. Azt kell mondani, hogy a pluralizmus és az eszmei-ideológiai liberalizáció mélystruktúráját azok látták jól bennük, akik megpróbálták útját állni ezeknek az irányoknak. A szemléleti módosulás, a plurális értékvilág, az irodalmi többféleség elfogadásának történeti és kritikai gesztusa – a látszólag csak technikai kérdéseken keresztül – azonban lassan azoknál is érvényesült, akik nem voltak tisztában e folyamatok lényegével. A módszerek elterjedéséhez hozzájárult az is, hogy az alapjukat képező eszmevilág rokonságban volt avval a primér liberalizációval, avval az értékek különféleségét egybefoglaló szemlélettel, mely létrehozta a magyar irodalomtörténet-írás marxizmus előtti hagyományait. E modern módszerek nem álltak szemben a tradícióval, sőt felelevenítését segítették.

A másik jelenség, amelyre tudománytörténeti szempontból szeretném fölhívni a figyelmet, az az irodalomtörténet-írás nemzetközi kapcsolataira vonatkozik. E lassan előrehaladó, fokozatosan nyitottabbá váló szakaszban lépett ki e tudományszak a nemzetközi színtérre. Magyar irodalomtörténészek ekkor kezdtek bekapcsolódni nemzetközi munkákba, tanácskozásokon, konferenciákon, szimpozionokon

vettek részt szerte Európában és a tengeren túl. Ennek ideológiai lehetőségét a hruscsovi „békés egymás mellett élés” politikája teremtette meg, aminek következtében ha lényegét tekintve nem csökkent is a két világhatalom és világrendszer konfrontációja, de legalább a felszíni rétegekben mérséklődni látszott. Ez pedig lehetőséget adott együttműködésekre a szellemi életben, sőt e politikai vonal meg is kívánta, hogy létrejöjjenek ilyenek. A kádári Magyarország ebben az időben kezdett kirakatba helyezett mintaországgá válni ennek az új nyugati-politikának a szempontjából, s az irodalomtörténeti szakma igyekezett jól kihasználni az ebből fakadó előnyöket a maga javára. Tette ezt annál is inkább, mivel ebben a vonatkozásban a szakma vezető személyiségeinek személyes érdekei és a tudomány általános érdekei egybeestek. Nem volt kellemetlen feladat külföldi rendezvényeken részt venni annak a szakmai vezető garnitúrának, amelynek idősebb tagjai a második világháború megkezdődése óta nem utazhattak rendszeresen (a koalíciós korszak három évében a nemzetközi kapcsolatok még alig kezdődtek el), fiatalabbjai pedig talán soha nem jártak Nyugaton vagy legalábbis Németországtól nyugatra nem.

A nyugati kapcsolatok legfontosabb fóruma a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság (francia nevén Association Internationale de Littérature Comparée, rövidítése AILC) volt. Magyar köldöttség ennek Utrechtben 1961-ben rendezett III. kongresszusán vett részt először, sajtó alá rendezett aktái szerint: Kardos László, Király István, Sőtér István és Wéber Antal. Ettől kezdve a magyar részvétel állandó lett a szervezet háromévenkénti kongresszusain, magyar tudósok bekapcsolódtak testületi munkáiba is, s



hamar talán nem is várt tekintélyre tettek szert.<sup>54</sup> Így mindenekelőtt Klaniczay Tibor, Sőtér István, Szabolcsi Miklós és Vajda György Mihály. Az intézményes kapcsolat-tartás és a tudományos együttműködésekben való részvétel gyakorlati teendőiben Vajda György Mihályra hárult a legtöbb feladat.

Az AILC központi, nagy vállalkozása az európai nyelvű irodalmak történetének megírása volt, s ez máig tart. Kötetei egy-egy nagyobb korszak, régió vagy problémakör kiemelt témáit dolgozzák fel fejezetszerűen, más-más szerző tollából. A magyar részvétel e könyvsorozat munkáiban is számottevő a kezdetektől máig.<sup>55</sup> Ezenkívül magyar kezdeményezésre jött létre 1973-ban a Neohelicon című folyóirat e vállalkozás elősegítésére, és általában a világirodalom és a komparatiztika kérdéseinek rendszeres nemzetközi megtárgyalását, valamint kutatási eredmények közreadását szolgálja. Ezt a nem magyar, hanem idegen nyelvű tanulmányokat közlő folyóiratot Szabolcsi Miklós és Vajda György Mihály szerkeszti, s az Akadémiai Kiadó jelenteti meg előbb a Mouton, 1976 óta a John Benjamin B. V. közreműködésével.

A tudományág képviselői természetesen nemcsak nyugati fórumokon vettek részt az elmúlt évtizedekben nemzetközi rendezvényeken, hanem a szocialista országok rendezvényein is szerepeltek. A keleti blokk országai a kelet–nyugati kapcsolatok fenntartása mellett önálló kapcsolatrendszert is kialakítottak és számos közös tudományosnak nevezett, valójában inkább ideológiai természetű közös munkába fogtak. Ezek sok időt és energiát raboltak el a napirenden lévő, fontos kutatások elől és gyakran csak a táboron belül mutatkozó elvi ellentétek áthidalását szolgálták. Néha azon-

ban sikerült tudományosan kidolgozható közös témát találni, s így voltak közöttük valóban hasznos és valóban szakmai jellegű vállalkozások is. Pl. az a romantika kérdéseinek tisztázását elősegítő tanulmánygyűjtemény, mely szovjet–magyar közreműködéssel jött létre s oroszul és angolul jelent meg Sőtér István és I. G. Neupokojeva szerkesztésében. (*Europejszkij romantizm*, Moszkva, 1973; *European romanticism*, Bp., 1977.)

A nemzetközi szereplések és szerepvállalások jelentősen visszahatottak az itthoni tudományos munka jellegére. Nagyrészt ezeknek köszönhető, hogy a magyar irodalomtörténet-írás végképp szakított a nemzeti irodalom kereteibe bezárkózó izolációs szemlélettel és az európai összefüggések feltárását helyezte előtérbe. Világossá vált, hogy lejárt a nemzeti sajátosságokat provinciálisan kutató irodalomtörténet ideje, s a magyar irodalom jellegzetességei nem valamilyen nemzeti különállásban, hanem az európai szellemi áramlatokban való benne-létben testesültek meg a múlt nagy korszakaiban. A magyar irodalomtörténet-írás ezért a 60–70-es évek fordulójától kezdődően egyre inkább a felé a szemlélet felé fordult, amelyet a múlt század végén Riedl Frigyes kezdeményezett kis könyvében.

A komparatiztika ettől kezdve nemcsak egy újra fejlődésnek indult tudományágnak számított, hanem a nemzeti irodalomtörténet egyik alapvető eszközének is tartotta minden kutató, aki részt vett a tudományág lassú, fokozatos korszerűsítésében. A komparatiztikának voltak hazai hagyományai, amelyekhez vissza lehetett nyúlni: Meltzl Hugó talán a világ első összehasonlító irodalomtörténeti folyóiratát alapította meg Kolozsvárott 1877-ben. De nem is Riedl és nem is ő, hanem még korábban Arany János volt az, aki a

*Zrinyi és Tassoban* elvetette a magvát a nemzeti irodalom javát szolgáló összehasonlító módszernek. Ezt a már tekintélyes szemléleti hagyományt kellett bekötni az új feladatok áramkörébe, s egybefűzni az akkor már széles körben bontakozó módszertani kísérletekkel, avval a metodikai reneszánszsal, amely ugyancsak ennek a korszaknak volt jellegzetessége. Irányok is kialakultak a megújuló komparatiztikán belül: Vajda György Mihály, Sziklay László e tudományág filológiai módszereiből teremtettek iskolát, Vajda körül jött létre az összehasonlító tanszék Szegeden, ezt az irányt folytatta Fried István, míg Bojtár Endre a kelet-európai modernebb műelemző irányok tapasztalatait ültette át munkájába.

A nemzeti irodalom komparatista szempontú feldolgozásának elvi alapját Sőtér István fektette le. Az AILC 1976-ban Budapesten rendezett kongresszusán tartott előadásban egy olyan nemzeti irodalomtörténet tervét vázolta, amelyet komparatista módszerrel írnak meg. „Olyan irodalomtörténet lesz ez, mely a magyar irodalmat a világirodalom folyamatába helyezi, és ezáltal kívánja jobban megérteni.”<sup>56</sup> Az 1970-es évek második felében meg is kezdődtek az akadémiai intézetben egy ilyen irodalomtörténeti szintézis munkálatai, de aztán abbamaradtak. Az újabb irodalommal foglalkozó kutatógárda belefáradt a kézikönyv-írásba (az ún. „hetedik” kötet viszontagságos sorsáról alább még lesz szó), a régebbi korok kutatói pedig egyrészt szövegfeltáró munkákkal voltak elfoglalva, másrészt a nem kevésbé fontos és nem kevésbé jelentős kritikátörténeti kutatásokra összpontosították figyelmüket.

A komparatista irodalomtörténet eltervezése és részleges megindítása mégsem volt haszon nélkül, mert az egész

tudományszak szemléleti fejlődését mozdította elő néhány módszertani és fogalomhasználati kérdés fölvetése révén. Sőtér ellenezte az irodalmi korszakok stílustörténeti felfogását és a legtöbb periódus stíluspluralizmusát szem előtt tartva a korszakok több szempontot egyesítő definícióját kezdeményezte. Ennek előterében egy tipológiai módszer állt, mely arra hivatott, hogy feltárja a történelmi, társadalmi jelenségek párhuzamosságából születő párhuzamos jelenségeket.<sup>57</sup> Ez a tipológiai módszer eleinte megegyezett V. M. Zsirmunszkij módszerével, később azonban fokozatosan eltávolodott tőle, s áttételesebbnek látta a történelmi és kulturális jelenségek között lévő kapcsolatokat a szovjet tudósnál. Sőtér nem osztotta a formalista műelemzések abbeli törekvését, hogy az irodalmi jelenségeket ne az életből, hanem csak önmagukból magyarázzák, de óvakodott a túlságosan közvetlen kauzalitás keresésétől is.<sup>58</sup> Tudományszemlélete már korábban is egy szellemtörténettel lágyított marxizmus volt, de ebből utolsó pályaszakaszában egyre inkább a szellemtörténet került túlsúlyba.

Minden területen a lassú átfejlődés volt jellegadó. Visszatérve tehát a tudománytörténeti periodizálás kérdéséhez, azt kell mondanunk, hogy a tudományág története egyetlen hosszú tudományfejlődési periódusnak tekinthető a hatvanas évek második felétől a nyolcvanas évek végéig. Alperiódusok, kisebb-nagyobb határok csak az egyes kutatott témákon, történeti korszakokon, problémakörökön belül mutathatók ki, s az egyik terület ilyen belső határai függetlenek a többi területétől. A 60-as években elkezdődött nyitás a 80-as évek fordulójára avval az eredménnyel járt, hogy a régebbi korok irodalmával kapcsolatban már eltűnt minden ideológiai tabu és prekoncepció, lényegében minden kutat-

hatóvá és kimondhatóvá vált. Legfeljebb dologi, technikai akadályok merültek fel. A középkori, reneszánsz és barokk kutatások terén Klaniczay Tibor nagy szervezőerővel minden elkövetett ezek elhárításáért, még új könyvsorozatokat is életre hívott. Így indult meg 1973-ban a *Studia humanitatis*, 1976-ban a *Humanizmus és reformáció* és ugyanabban az évben a *Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum*.

A 18. századi kutatásokban belső határt jelzett a Szauder József és Tarnai Andor szerkesztésében 1974-ben megjelent *Irodalom és felvilágosodás* című kötet, aztán a Bessenyei-kritikai kiadás Bíró Ferenc szerkesztésében 1983-ban megjelent első kötete. A 19. századi kutatások különösen a 70-es évek elején mutattak fel jelentős eredményeket, a Petőfi-évfordulóra, 1973-ban számos könyv és tanulmány jelent meg, köztük Fekete Sándor Petőfi-életrajzának első kötete, mely az életrajzi monográfiák elhanyagolt tudományos műfajához tartozott abban az időben, amikor a szakmai figyelem előterében az immanens irodalom-vizsgálat állt. Megjelentek a magyar kritikátörténet első kötetei (Fenyő István, *Az irodalom reszpublikájáért*, Bp., 1976; Németh G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában*, Bp., 1981; Tarnai Andor, „A magyar nyelvet írni kezdik”, Bp., 1984), ez a sok kutatót foglalkoztató témacsoport annál is inkább jelentős volt, mert a szakma hagyományait és problémáit tárta fel a tisztázás szándékával, s a tudományág belső készítésére megindult reflexiós folyamatáról tanúskodott. Közben nagy ütemben folytak a 20. századi kutatások is, ezek teljességét itt a Szabó Lőrincről szóló munkáktól a Weöresről szólóig még a könyvészeti adatok felsorolásának szintjén sem lehet összefoglalni. Rába

György Babits Mihály költészete 1903–1920 (Bp., 1981) című munkáját mégis ki kell emelnünk közülük, mert ez a tudományos szempontból nagyszabású munka mintegy reprezentálja, hogy a korszak már a modern irodalom kutatására is ideológiai prekonceptiók nélkül adott lehetőséget.

Ez a lehetőség mégsem mindig valósult meg, mert újra és újra felbukkantak hatalmi státussal megtámogatott konzervatív-dogmatikus vélemények. A fejlődést elősegítő, tisztázó viták helyett – mint amilyenek a 60-as évek realizmus-vitái voltak – ideologizáló viták robbantak ki személyes hadállások körül, s nem segítettek, hanem hátráltatták néhány alapvető történeti kérdés megoldását. Nem előrevitték, hanem visszavetették a kutatást egy-két területen. Ez történt a Petőfi-kutatásokkal. A 150 éves évforduló előtt impozáns eredmények születtek, s ezek nyomán kezdett körvonalazódni egy korszerű Petőfi-kép, mely egyszersmind a reformkor, a romantika, a népiesség és még számos egyéb kérdés összefüggéseire is rávilágított volna.<sup>59</sup> 1974-ben azonban polémia támadt Lukácsy Sándor és Pándi Pál között a Petőfit ért szellemi-ideológiai hatások körül, s ez a látszólag mikrofilológiai téma egyszerre átideologizálódott s az a látszat keletkezett, hogy már-már a marxista álláspont tudománypolitikai, hatalmi státusa forog kockán.<sup>60</sup>

A korszak jellegzetességeihez tartozott, hogy nem prekoncipiált vita volt ez, hanem „posztkoncipiált”, utólagosan megideologizált vita. Túlmege e tanulmány keretein, hogy leírja azt a korabeli állapotot, amelyet már nem a túlideologizálás, hanem éppen ellenkezőleg, az ideológia-hiány jellemzett: ekkor már nem létezett stratégiai elképzelés az ideológia területén, amelynek alapján prekoncipiálni lehe-

tett volna vitákat. A gazdaságirányítási rendszer tervezett reformja a 60-as évek második felében alkalmat adhatott volna a magyar viszonyok valóságára épülő ideológia kifejtésére, ez azonban nem történt meg. A távlatos elvi álláspontot napi taktikázás és személyekhez kötött pozícióvédelem helyettesítette. A legbelső körhöz tartozók még a legszorosabb értelemben vett szakmai részlettémákban sem maradhattak alul, mert ez a hatalom alulmaradását jelentette volna. Így Pándi személyén keresztül a vita túlterjedt a szakmai kereteken és álideológiai státuskérdéssé vált. Külön tanulmányt igényelne annak bemutatása, hogy e rosszízű vita mennyiben járult hozzá ahhoz, hogy a 70-es évek második felében megtorpantak a Petőfi-kutatások és máig nem nyerték vissza az évforduló előtti lendületüket.

Szélesebb körű és nagyobb horderejű volt az a vita, amely a Petőfi-vitával körülbelül egy időben folyt Pándi és Király között. Jelentőségét növelte, hogy ez a belső körön belül támadt, s nem a hatalmi státus vélt védelmét szolgálta, hanem vélt kisajátítása körül játszódtott. Indulati reagálásból, érzelmi állásfoglalásból, bizalmatlanságból, gyanakvásból keletkezett, s már kirobbanása után, fokozatosan öltött artikulált ideológiai formát.<sup>61</sup> Ebben a formában a Molnár Erik és Mód Aladár között már az 1960-as évek óta tartó történész-vita irodalomtörténeti kiágazásaként jelent meg. Csakhogy a történettudomány e vita révén – a Molnár Erik-vonalon haladva – megindult a tartalmi korszerűsödés irányában, de ennek az irodalomtörténeti-ideológiai vitának egyik vitaoldala sem vezetett a szakma korszerűsödéséhez. A korszerűsödést azok szolgálták, akikkel szemben nagy egységben léptek föl mindketten: azok a fiatalabb nemzedékek, akik a középiskolai irodalom-tankönyvek

megújítására törekedtek és azok, akik az ún. „hetedik” köteten dolgoztak akkor már egy évtizede. Az 1970-es évek második felétől tartó tankönyvvitáról már dokumentumkötet készült,<sup>62</sup> ezért erre nem szükséges itt kitérnünk, meg kell azonban vizsgálnunk a mindenfelől sok ellenkezést kiváltott „hetedik” kötet ügyét.

[Következő számunkban folytatjuk.]

- 1 FARKAS Gyula, *A magyar szellem felszabadulása*, Bp., é. n. [1944], 121–134.
- 2 MARGÓCSY István, *Pápay Sámuel és literatúrája*, It 1980, 388.
- 3 Legutóbb: SZALAI Anna, *Pályakezdő évek Pest-Budán. Horvát István és íróbarátai 1800–1815*, Bp., 1990. Sok idevonatkozó anyag van TAXNER-TÓTH Ernő könyvének első fejezeteiben. T-T. E., *Kölcsey és a magyar világ*, Bp., 1992.
- 4 TOLDY Ferenc, *Esztétikai levelek Vörösmarty Mibály munkáiról = A magyar kritika évszázadai*, szerk. SÓTÉR István, *Írányok*, Bp., 1981, 1. k., 160.
- 5 RIEDL Frigyes, *A magyar irodalom főirányai*, Bp., 1910, 130–131.
- 6 Különösen, amikor arról írt, hogy a kozmopolita irodalom külszíne ellenére kevésbé európai, mert formálissá koptatja az európai örökséget – BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, Bp., 1978, 1. k., 376–377.
- 7 Nyugat, 1910, 1. k., 193.
- 8 Szenci Molnár zsoltárfordításaival kapcsolatban írta 1928-ban. „Nem ismerek durvább nyelverőszakot, mint jambusdrámáink sima gépezete, amikor kérlelhetetlenül maga alá tapossa a lázadó hangsúlyt. Többre becslöm Bánk bán zökkenő s hangsúllyal is megzökkenítő dikcióját Vörösmarty drámai nyelvénél. Ebben a nyelvben van valami diadalmas fiatalság, a reformkor fiatalsága, de ha sokat olvasol belőle, visszakívánczol a ritmikájukban mélyebben magyar költők munkáihoz”. NÉMETH László, *Az én katedrám*, 1969, 94–95.
- 9 TELEKI József, *A régi és új költés különbségeiről*, Tudományos Gyűjtemény, 1818, 2. k., 48–73.
- 10 „A túlzók vagy az egyik vagy a másik *fajta költészetet* [...] egyáltalán nem tartják költészetnek [...]” BABITS Mihály, *i. m.*, 1. k., 161.



- 11 Érdekes, hogy az akadémiai kézikönyvnek a századelő korszakát tárgyaló 5. kötetében, mely 1965-ben jelent meg, Czöbel Ernőnek a neve sem fordult elő, holott akkor már ismeretes volt a java tanulmányait egybefoglaló kötet: CZÖBEL Ernő, *Válogatott írásai*, Bp., 1963.
- 12 Lukácsal kapcsolatban erről bővebben írtam. K. Z., „Zrinyitől Adyig, ... József Attiláig”. *Lukács György magyar tanulmányai 1945-ig*, Jelenkor 1985, 4. sz., 5. sz., 6. sz., 371–379, 471–479, 566–574.
- 13 HAMVAS Béla–KEMÉNY Katalin, *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Bp., é. n. [1947].
- 14 Németh Lajos írt arról, hogy a nagybányaiak idején a magyar festészet modernebb volt az irodalomnál. (NÉMETH Lajos, *Adalékok a századforduló magyar irodalma és képzőművészete kapcsolatához*, ItK 1963, 44–54.) Gondolatmenetét érdemes volna folytatni és megvizsgálni, hogy a 20. század periódusaiban is – legalább az eszköztechnikát illetően – nem járt-e a festészet az irodalom előtt. S meg kellene vizsgálni, hogy a mai irodalomtörténetben és kritikában feltűnő fogalmak milyen kapcsolatban vannak újabb művészettörténetünk és műkritikánk fogalmaival.
- 15 Vö. STANDEISKY Éva, *A kommunisták József Attila-képe a felszabadulás után – 1945–1948*, It 1985, 825–851.
- 16 LUKÁCS György, *Az absztrakt művészet magyar elméletei*, Forum, 1947, 9. sz., 715–727.
- 17 Lukács a marxista világnézet terjesztését és oktatását már 1946-tól erőteljesen is szorgalmazta (vö. TÓTH István, *Lukács György művelődéspolitikai nézetei a koalíciós korszakban (1945–1948)* = *Az élő Lukács*, szerk. SZIKLAI László, Bp., 1986, 295–296), 1948 őszén pedig Révai azt kívánta, hogy Lukács koncepcióját következetesen hajtsák végre a kultúrpolitikában. (Erről: SZERDAHELYI István, *Lukács György*, Bp., 1988, 200.) Lukács éppen ekkor tartotta előadását az irodalomtörténet szükséges revíziójáról.
- 18 LUKÁCS György, *A magyar irodalomtörténet revíziója* = *Uő, Magyar irodalom – magyar kultúra*, Bp., 1970, 491–513. Eredetileg a Forum hasábjain jelent meg 1948-ban.
- 19 Az ellentétes véleményekre vö. Georg LUKÁCS, *Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog*, Frankfurt am Main, 1981, 185–191; HERMANN István, *Lukács György élete*, Bp., 1985, 166–167; ZOLTAI Dénes, *Egy írástudó visszatér, Lukács György 1945 utáni munkásságáról*, Bp., 1985, 53; POSZLER György, *Az évszázad csapdái. Tanulmányok Lukács Györgyről*, Bp., 1986, 114–116.

20 Ilyen mondatokat lehetett olvasni: „A társadalmi-politikai átalakulás következtében ugyanis, amelynek most cselekvő részesei vagyunk, egyszeriben a múltat is másképp látjuk, mint eddig. Rájöttünk, hogy múltunkat eddig a birtokos-nemesi osztály érdekeinek megfelelően teljesen meghamisítva mutatták be nekünk, nem tudunk róla semmit, s amit tudunk, rosszul tudjuk [...] Ha azt akarjuk, hogy múlt irodalmunk megint érdekessé váljon számunkra, át kell világítani mai történet szemléletünk fényével [...] Valahányszor egy új tudományos felfogás áthatja gondolkodásunkat, hazugnak, üresnek érezzük a világ oly ábrázolását, amely e felfogás nélkül jött létre [...] Még inkább így van ez ma, amikor a történelmi materializmus forradalmasította szemléletünket.” KOMLÓS Aladár, *Az új magyar irodalomtörténetírás körül*, Csillag, 1948, 7. sz., 53–54.

Az irodalomtörténet-írás átértékeléséről és szemléleti fordulatáról van szó. Magának az irodalomnak az átértékelése már korábban megkezdődött a Lukács–Révai-koncepció jegyében, s nemcsak ilyen naív általánosságban fogalmazódott meg ebben az időszakban, hanem konkrétan, s főként a közelebbi múlttal kapcsolatos irodalomtörténeti kérdéseket illetően a később gyakorlattá váló kirekesztés mozdulatával jelent meg. Ezek közé tartozott Szabó Árpád Kosztolányiról mint „a reakciós polgári ideológia” képviselőjéről szóló két írása és Illyés elleni támadása. (SZABÓ Árpád, *Polgári költészet – népi költészet*, 1. *Kosztolányi*, Valóság, 1946, november, 1–24. 2. *Illyés Gyula*, Valóság, 1947, január, 11–27; *Írástudóknak való*, Valóság, 1947, március, 199–207.) S ezek közé tartozott Szigeti Józsefnek a Nyugat második és harmadik nemzedékét megtámadó írása. (SZIGETI József, *Magyar líra 1947-ben*, Forum, 1947, 737–762.)

21 Az irodalomtörténet-írás feladata lett volna, hogy a jelen és közelmúlt irodalmára és irodalmi életére vonatkozó kritikai-ideológiai vélemények szellemében értékelje át a magyar irodalom egész történetét és dolgozza ki az ún. forradalmi fejlődés „vonatát”. Erre vonatkozóan a Lukács-vita után már nem is Lukács véleménye volt alapvető, hanem Révai *Megjegyzések irodalmunk nébány kérdéséhez* c. tanulmánya. Ez éppen a Lukács-vitával kapcsolatban fogalmazta meg az irodalomról akkor helyesnek tartott pártálláspontot. (RÉVAI József, *Irodalmi tanulmányok*, Bp., 1950, 283–318.) Ezt visszahangozta – Révainál durvábban és kulturálatlanabban – Darvas József a Magyar Írók Szövetsége első kongresszusán: „A más területeken megvert s lépésről-lépésre visszaszorított reakció a kulturális élet területén élt s tenyésztett legtovább, a »romlás virágainak« s egyben az ellenséges irányzatoknak legkülönfélébb változataival. Irodalmi életünkben, íróink gondolkodásában a

- Horthy-rendszer éveiben nagy rombolást végzett a fasiszta fertőzés is és sokféle burzsoá irodalmi irányzat is, Babitsék *l'art pour l'art*-jától Máraiék álhumanista, kozmopolita dekadenciájáig. [...] Sőt egyes, a múltban »ellenzéki« burzsoá irányzatok átmenetileg hangadó szerephez jutottak az irodalmi életben. Babitsék *l'art pour l'art* szemlélete [...] tovább élt [...] az »Újhold« című folyóirat körül. [...] Régi névvel, de valójában a megváltozott helyzethez képest új szereppel feléledt a népi írók folyóirata, a Válasz, programjában a szegényparasztság irodalmi érdekképviseletét vállalván. E program, ha kimondatlanul is, a munkásosztály vezetőszeretének tagadása volt, – národnyik program [...] Egy ideig irodalmi fórum tudott lenni a »Kortárs« is, az irodalmi szociáldemokratizmus folyóirata, a weimari irányzat fölmelegített jelszavaival [...] buzgó szálláscsinálója volt a nyugati kozmopolitizmus legrohadtabb, leghaladásellenesebb irányzatainak [...]” Csillag, 1950, 5. sz., 517.
- 22 AGÁRDI Péter, *Fejezetek a felszabadulás utáni magyar irodalomtörténetírás történetéből*, Literatura, 1975. 2. sz., 41.
- 23 Ugyanakkor a nagyközönség számára készülő szövegkiadások ettől az időtől kezdve még hosszú évtizedekig gyakran politikai célzatú csonkításokkal jelentek meg, sőt tudományos szöveggondozásokban is előfordult ilyesmi. Erről: SZÖRÉNYI László: *Szöveggondozás – magyar módra = Uő, „Multaddal valamit kezdeni”*, Bp., 1989, 250–278.
- 24 A kongresszus teljes anyagát kiadták. A *realizmus kérdései a magyar irodalomban*, sajtó alá rend. KLANICZAY Tibor, Bp., 1956.
- 25 Uo., 63.
- 26 Uo., 312.
- 27 Uo., 236–241.
- 28 Uo., 494.
- 29 RÓNAY György, *Petőfi és Ady között*, Bp., 1958.
- 30 KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Bp., 1959.
- 31 WÉBER Antal, *A magyar regény kezdetei*, Bp., 1959; CZINE Mihály, *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig*, Bp., 1960.
- 32 KLANICZAY Tibor, *Reneszánsz és barokk*, Bp., 1961; SZAUDER József, *A romantika útján*, Bp., 1961.
- 33 Ez utóbbiak közül különösen az *Álláspont. Tények és új lehetőségek*, Bp., é. n. [1929] és a *Napjaink átértékelése*, Bp., 1934 volt nyíltan kommunistaellenes.
- 34 A „népi” írókról. Az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő kulturális elméleti munkaközösség állásfoglalása, Társadalmi Szemle, 1958, 6. sz., 38–69.
- 35 L. erről részletesen: N. PÁL József, *A népi írókról szóló állásfoglalás és*

- történeti-ideológiai háttere, Válasz évkönyv II., szerk. MEDVIGY Endre, Bp., 1989, 171–200.
- 36 Az első tárgyszerűnek nevezhető nagyobb és átfogó igényű munka még a hazai politikai korlátozottságtól mentes nyugati emigráció körében is csak sokkal később jelent meg: BORBÁNDI Gyula, *A magyar népi mozgalom*, New York, 1983. (Ennek rövidebb, első német változata: Uő, *Der ungarische Populismus*, München, 1976.) Természetesen számos értékes részlettanulmány született idehaza is, ezek felsorolására itt nem vállalkozhatom, csak VARGA Rózsa és PATYI Sándor bibliográfiai feldolgozását említem meg: *A népi írók bibliográfiája*, Bp., 1972.
- 37 „A két háború közötti irodalomnak volt egy polgári öröksége is. A Nyugat-mozgalmat a demokratikus polgári radikalizmus hozta létre [...] A vulgarizáló irodalomtörténetírás, – mit sem törődve a történeti tényekkel, – lebecsülte ezeket a polgári törekvéseket, s irodalmunknak olyan óriásait, mint Babits Mihály, mint Kosztolányi Dezső, mint Tersánszky J. Jenő, mint Szabó Lőrinc, Laczkó Géza értékük alá becslte s a polgári önkritika olyan jeleseiről, mint Zsolt Béla, Márai Sándor, Hevesi András, Kolozsvári Grandpierre Emil, Fenyő László, Sőtér István, Szentkuthy Miklós hallgatott, olyan tisztaságuk okán magános alakokat, mint Kuncz Aladár, Berda József, Füst Milán, Weöres Sándor észre sem vett. BÓKA László, *A magyar irodalom története a két világháború között 1919–1945*, Bp., 1957, 29–30. = Uő, *Válogatott tanulmányok*, vál. és szerk. SIK Csaba, Bp., 1966, 1126.
- 38 BÓKA László, *A magyar irodalom története a XX. században*, Bp., 1959, 26–66 és 68–105. (Ez és az előbbi jegyzetben említett munka egyetemi jegyzetként jelent meg, ez utóbbinak más kiadása nincs is.)
- 39 ILLÉS László, *A magyar proletárirodalom hagyományairól*, Kortárs, 1959, 263–267.
- 40 SZABOLCSI Miklós, *József Attila, Derkovits Gyula, Bartók Béla. Kísérlet*, (1958) = Uő, *Költészet és korszerűség*, Bp., 1959, 52–94.
- 41 KLANICZAY Tibor, SZAUDER József, SZABOLCSI Miklós, *Kis magyar irodalomtörténet*, Bp., 1961, 269–459. Készülésének dátumáról l. SZABOLCSI Miklós, *Hogyan írtunk, hogyan írjunk irodalomtörténetet?* Alföld, 1991, 5. sz., 52.
- 42 A folyóirat történetét részletesen meg kellene írni: a 60-as évek szellemi életének fontos mozzanataira derítene fényt. Itt csak néhány adatot tudok közölni, a 45. jegyzetben pedig egy-két szerkesztéspolitikai összefüggésre hívom fel a figyelmet. A Kritika három intézmény orgánusaként indult, az MTA Irodalomtudományi Intézete, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és a Magyar Írószövetség neve szerepelt gazdájaként. Élén szerkesztőbizottság állt: Czine Mihály, Darvas József,

Illés Endre, Kiss Lajos, Kovács Kálmán, Mesterházi Lajos, Nyíró Lajos, Sótér István, Szabolcsi Miklós. A szerkesztőbizottság először 1964 januárjában változott, amikor Illés Endre kivált belőle (főltehetően egy Czineével folytatott kritikai vitája miatt), aztán 1966 októberében két taggal bővült, Nagy Péterrel és Simó Jenővel. 1968 januárjában újra átalakult, a korábbiak közül csak Darvas, Nagy Péter, Nyíró, Sótér és Szabolcsi maradtak benne, de belekerült Zoltai Dénes. Szeptemberben kivált Nagy Péter, 1971 januárjában pedig Zoltai Dénes. (Nagy Péter kiválását az magyarázta, hogy főszerkesztője lett az 1969-ben újraindított Irodalomtörténetnek. A Kritika – már idézett beköszöntője szerint – a régi és akkor, 1963-ban megszüntetett Irodalomtörténet folytatójának is tekintette magát, hiszen 1912 óta az volt az Irodalomtörténeti Társaság lapja, s a Társaság intézményi háttérként végig, tehát az It újraindulása után is fel volt tüntetve a behajtott borítón.) A lapot felelős szerkesztőként 1963. szeptemberi első számától kezdve 1971 decemberéig, az utolsó számig Diószegi András jegyezte. Mellette ugyancsak végig szerkesztő volt Wéber Antal, aki korábban Bóka mellett szerkesztette az It-t. 1968 januárjában szerkesztővé nevezték ki Almási Miklóst is. Belső munkatárs eleinte kettő volt: Béládi Miklós és Imre Katalin. 1966 februárjában eltűnt Imre Katalin neve és februárban és márciusban csak Béládi neve volt kiírva. 1966. áprilistól belső munkatársként jegyezték Szabó B. Istvánt, 1967. márciustól belső munkatárs lett e sorok írója. 1968 januárja és 1970 szeptembere között nem tüntették fel a belső munkatársakat, 1970-től ismét szerepelt a három belső munkatárs, de az Intézetből időközben eltávozott és más munkakörbe került Szabó B. István helyét Pomogáts Béla vette át. A névváltozások egy része közvetlenül összefüggött a lap körüli szerkesztéspolitikai harcokkal.

43 *Köszöntjük az olvasót!*, Kritika, 1963, 1. sz., 3.

44 DIÓSZEGI András, *Megmozdult világban*, Bp., 1967, 7–27.

45 A képlet bonyolultabb volt az itt elmondhatónál. A Kritika 1963-ban az Irodalomtörténet átalakításaként jött létre. Úgy gondolták, hogy a két irodalomtörténeti szakfolyóirat közül az egyikből szélesebb profilú lapot kell csinálni a Voproszi Lityeraturi mintájára, más szóval olyan lapot, amely egy Lukács-mentes realizmus és egy szovjet típusú, posztzsdanovista irodalom-ideológia propagálója lesz. Az ItK és az It közül – többek között – azért esett a választás az It-re, mert szerkesztője, Bóka körül személyi ellentétek hálója is szövődött. Mint már írtam, a Kritika nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, de közben a magyar pártirányítás ideológiai és tudományirányítási szövetségi politikája is változásokon ment át. Ezekben fontos szerepet töltött be a Lukács-hoz fűződő viszony. Míg az erre a területre vonatkozó szovjet ideológia (és

mintának állított Voproszi Lityeraturi) végig élesen Lukács-ellenes volt, az Aczél-féle magyar kultúrpolitika a 60-as évek második felében már igyekezett megnyerni céljainak Lukácsot és a Lukács-iskolát. Ebből a szempontból pedig kínos volt e változó vonal számára a lap Lukács-ellenessége, s ezt felszámolandó került a szerkesztőségbe 1967–68 fordulóján Almási Miklós. Almási azonban nem állta útját az Intézet és a Kritika nem-lukácsista modern kísérletezéseinek, csak igyekezett rendszeresen szerepeltetni a hasábokon a Lukács-iskolát és a késő-lukácsi filozófia problematikáját.

Mire azonban ez bekövetkezett, addigra a Lukács-iskola „kemény magja” az 1968-as cseh események következtében kezdett minden korábbiánál élesebben szembefordulni a Kádár-rendszerrel. Most már az ő szerepeltetésük is kínossá vált a politika számára. Ebben a helyzetben a legfelső hatalmi körhöz tartozók közül időlegesen bajba került Király, aki éppen a népi tábor és a Lukács-kört igyekezett egybebekíteni azokban az években (az Ady-monográfia 1970-ben megjelent első két kötete lényegében erről szólt), ezenkívül elkezdődött évekig tartó vitája Pándival. Rényi állandó frontszolgálatot teljesített a Népszabadságnál, Nagy Péter viszont egy rövid színházvezetési közjátékot kivéve ügyesen kibújt a nyílt szerepvállalások alól (vagy szerencsésen megúszta ezeket), s a külvilág felé látszólag beérte az 1969-ben újraindított Irodalomtörténet szerkesztésével. Maradt Szabolcsi és Pándi. Szabolcsi nem szerepelt elég jól, mint intézeti ügyvezető igazgató nem volt képes (eredendő modernista vonzódása révén talán nem is igazán akarta) megrendszabályozni a Kritikát. A beszűkült mozgástérben a legfelső kultúrpolitika úgy gondolhatta, hogy egyedül Pándi Pál lehet alkalmas egy olyan „másik” Kritika szerkesztésére, amely se az irodalomtörténeti modernizmust (mint nem kívánatos liberalizációt és eszmei-ideológiai pluralizmust), se a szovjet posztzsdanovizmust (mint kétségtelen restaurációt), se a népi ideológiát (mint nacionalizmus-veszélyt), se pedig a Lukács-iskola protestáló szárnyát nem követi, hanem megpróbál kialakítani egy sajátos „ötödik utat”. Hogy ez mennyire sikerült és mennyire nem, annak megvizsgálása ugyancsak meghaladja ennek a tanulmánynak a kereteit.

Mint ahogy azt is csak ebben a jegyzetben tudom fölvetni, hogy a „rég” Kritika eredeti szerkesztéskoncepciója sem volt egységes. Inre Katalin a dogmatikus restaurációt képviselte, mintegy „balról” tért el Diószegi elképzeléseitől. Béládi viszont a népi írók tradícióját követőket próbálta nem is felsorakoztatni, hanem elvezetni a modern irodalmi törekvések megértéséhez. A népiség és modernség valamilyen egyesítése volt kimondott-kimondatlan célja. Miközben Illyés és Németh

László értékeiről írt, Mészöly Miklós támogató, pártoló kritikus volt, s bizalommal fordultak hozzá a modern irányokban kísérletező fiatalabb írók is. Abban a szándékban, hogy a népi tradíciót be kell építeni a jelenbe, rokona volt Király törekvéseinek, de élesen eltért tőle a tekintetben, hogy hová akarta beépíteni. Király a pártpolitikával és a lukácsi esztétikával, Béládi az egyre erőteljesebben bontakozó modernséggel kívánta egyeztetni ezt a hagyományt.

- 46 A romániai magyar irodalom történetét eredetileg Czine Mihály írta volna meg, el is készült vele, de ideológiai okokból nem az ő összefoglalása került be a kötetbe, hanem egy munkaközösség által készített anyag került közlésre.
- 47 Csak két jellegzetes véleményt idézek. „Az irodalomtörténet legújabbkori, az ötvenes évek elejére tehető szerepelefántiázisa, majd erre következő szavahihetőségi válsága abból származott, hogy mint szaktudomány feladta önelvűségét, ideológiai tudománnyá fejlesztette önmagát – ami egymagában még nem lett volna baj –, de ezáltal alkalmassá tette magát arra is, hogy igazoljon nem annyira egy történetfilozófiát, mint inkább egy történetpragmatikai fejlődésmodellt. Ennek a fejlődésgondolatnak legfőbb ismertetőjegye az volt, hogy megmásíthatatlan szükségyszerűséggel képviselt egyfajta társadalomfejlődési célképzetet. Az irodalomtörténet önnön szerepkörének kiterjesztését könnyűszerrel elérte, csupán át kellett vennie a történelmi materializmus néhány alaptételét. [...] A hatkötetes irodalomtörténet jelentősége abban állt, hogy leszámolt ezzel a történetfilozófiával, bár nem elég következetesen [...]” BÉLÁDI Miklós, *Az irodalomtörténet válsága – az irodalomtudomány megújulása*, Literatura, 1983, 1–4. sz., 56–57. Egy másik vélemény évekkel később: „A magyar irodalom története I–VI. (1964–66), az újabb magyar irodalomtudománynak ez a grandiózus torzszülöttje ugyan már erősen liberalizált koncepció eredménye volt, de lényegében azt a Lukács meghirdette revíziót hajtotta végre, amely az irodalom szociális és ideológiai lényegmeghatározására épült.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az új történetiség esélyei. A mai irodalomkutatás szellemi helyzetéről*, Alföld, 1990, 3. sz., 86.
- 48 Szerdahelyi István, aki a realizmus-viták három hullámát különböztette meg, arról írt, hogy a realizmus fogalma 1966 után már nem szerepelt a nézetek ütközőpontjában. Uő, *A magyar esztétika története, 1945–1975*, Bp., 1976, 215.
- 49 „Klanczay Tibor tanulmányai azért tekinthetők a realizmus viták lezárásának, mert innen az utak elváltak. Körülbelül ettől az időszaktól a magyar irodalomtudományban és stilsztikában fokozatosan elterjedt, majd a hetvenes évektől általánossá vált a realizmus történeti, stílus-

irányzatként való értelmezése, míg a marxista esztétikában tovább élt a lukácsi nagyrealizmus koncepció és a szocialista realizmus mint módszer felfogás.” MÉSZÁROS Sándor, *A realizmus, szocialista realizmus – az 1945 utáni stílustörténeti kutatások tükrében*, It 1990, 1. sz., 104.

- 50 SZABOLCSI Miklós, *A nemzetközi avantgard*, Kritika, 1967, 12. sz., 3–13; Uő, *Jel és kiáltás*, Bp., 1971. Itt kell megjegyezni, hogy ezekben az években a magyar irodalom avantgárd törekvéseinek minél teljesebb filológiai feltárásában Bori Imrének volt legnagyobb szerepe. Ő volt az, aki nem a szocialista hagyományt, nem a Nyugatot, nem is a népi mozgalmat állította a 20. századi magyar irodalom középpontjába, hanem az avantgárdhoz való viszonyt tekintette a történeti értékelés mércéjének. Ő persze az akkori Jugoszláviában egészen más kultúrpolitikai meghatározottságok között dolgozott, mint a hazai kutatók, de erre és munkáinak bővebb tárgyalására itt nem tudok kitérni.
- 51 Összefoglaló eredménye csak később jelent meg: BOJTÁR Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom*, Bp., 1977.
- 52 Evel kapcsolatban három tanulmánykötetet kell különös hangsúllyal megemlíteni. *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, szerk. HANKISS Elemér, Bp., 1971. (A kötet az MTA Stiliztikai és Verstani Munkabizottság 1968. november 14–15-i vitaülésén elhangzott előadások és hozzászólások anyagát közölte. A vita két vers elemzéséről folyt: Babits: *Ősz és tavasz között*, Kassák: *A ló meghal a madarak kirepülnek*. Az ülésen előadást tartott, illetve hozzászólott: Baránszky-Jób László, Barta János, Bernáth Árpád, Bojtár Endre, Csanády András, Csúri Károly, Gáldi László, Hankiss Elemér, Kabdebó Lóránt, Kanyó Zoltán, Kászonyi Ágota, Kecskés András, Kovalovszky Miklós, Kuczka Péter, Lukácsy Sándor, Martinkó András, Miklós Pál, Németh G. Béla, Papp Ferenc, Péczely László, Pirnát Antal, Rába György, Simonics Péter, Soltész Katalin, Szabolcsi Miklós, Szathmári István, Szegedy-Maszák Mihály, Széles Klára, Szőrényi László, Tamás Attila, Török Gábor, Újfalussy József, Ungvári Tamás, Veres András, Vitányi Iván, Voigt Vilmos, Wacha Imre, Zemplényi Ferenc.); *A novellaelemzés új módszerei*, szerk. HANKISS Elemér, Bp., 1971. (Az 1970. április 9–11-én tartott szegedi novellaelemző konferencia anyaga. A konferencián felszólalt: Baránszky-Jób László, Bécsy Tamás, Benkő László, Bernáth Árpád, Csúri Károly, Fejér Ádám, Gáldi László, Halász László, Horányi Özséb, Kászonyi Ágota, Kelemen János, Kelemen Péter, Kiss Antal, Kiss Endre, Martinkó András, Mérei Ferenc, Nagy Márta, Návai Anikó, Pomogáts Béla, Seres József, Szabolcsi Miklós, Szávai István, Szegedy-Maszák Mihály, Szekér Endre, Tamás Attila, Terestyéni Tamás, Karol Tomiš, Vitányi Iván, Voigt Vilmos,



Zsilka Tibor.); *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszáról*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., 1972. (A kötetben szerepel: Korompay János, Szegedy-Maszák Mihály, Szőrényi László, Újhelyi Mária, Vajda András, Veres András, Zemplényi Ferenc egy-egy verselemzése.)

- 53 „A hatvanas évek második fele: a magyar irodalomtudomány egyik legtermékenyebb időszakának hajnala. S itt mostmár az irodalomtudomány fogalmát kell használnunk, amely tágabb a műelemzés és az irodalomtörténet kategóriájánál, s hogy jelezhessük vele: ezeknek az esztendőknél és a tudományszak megújulásának döntő, meghatározó eseménye végül nem különféle szemléletű műelemző módszerek elterjedése, hanem az irodalomtörténet diszciplináris átalakulása, az irodalomtörténet irodalomtudománnyá való átfejlődése volt [...] A hatvanas években Hankiss Elemér, Király István, Kovalovszky Miklós, Miklós Pál, Németh G. Béla, Nyíró Lajos, Szili József, Tamás Attila, Török Gábor elemzése, J. Soltész Katalin, Nemes István stilisztikai jellegű művei, Petőfi S. János elméleti tanulmányai jelezték azt is, hogy az új módszerek bevezetése, a velük folyó kísérletezés túlnő a szakmai részletkérdéseken, s a tudomány egészét érinti. Erre mutatott rá Szabolcsi Miklós is, *A verselemzés kérdéseibe* (1968) című könyve több pontján. *Eszmélet*-elemzése az egyik első próbálkozás volt a szöveg mélyebb megértésére, a struktúra szabályszerűségei kutatására és történeti jellegű eljárásoknak az egyesítésére, egyidejű alkalmazására. Szabolcsi azt a kérdést tette fel, ami aztán majd lépten-nyomon elhangzik, hogy lehetséges-e a strukturalista módszereket, amelyek a szinkronikus szemléletet ismerik el, valamilyen módon közel vinni, egyesíteni a genetikus-diakronikus módszerrel? [...] Az, hogy a műelemzés és a vele összefüggő elméleti kérdések tisztázása mily sürgető feladata lett a magyar irodalomtudománynak, fölöttébb hatásosan szemléltette *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánykötet. [...] Az előrelépés abban állt, amit Németh G. Béla kiemelt: új elemzési módszereket nem elvontan kell alkalmazni, mintegy deduktív hálóként a művekre ráteríteni, hanem össze kell kapcsolni őket az alkotások egyéni sajátosságaival. A formaelemzést alá kell rendelni a célnak: a mű megértésének és ennek érdekében kell történeti tényezőket is figyelembe venni. [...] a mű mint a világtkép része, mint történelmi dokumentum és mint strukturális egész, amely sohasem azonos a pusztá tartalommal, a logikai-pragmatikai értelemmel – ezt a felfogást Király István a magyar irodalomtudomány mindeztáig legnagyobb méretű költőmonográfiájában is érvényesítette. [...] Az *Ady Endre* folytatása, az *Intés az őrzőkhoz* (1982) még határozottabb formában

képviseli a világréselemzés időszerűségének gondolatát, amely nem más, mint az irodalomtörténet-írás korszerű elméleti, poétikai, műelemzési alapokra helyezése.” BÉLÁDI Miklós, *Az irodalomtörténet válsága – az irodalomtudomány megújulása*, Literatura, 1983, 1–4. sz., 57–60.

- 54 Az 1982-ig sajtó alá rendezett AILC-akták tanúsága szerint 1961 után az egyes kongresszusokon a következők vettek részt előadással: 1964 Fribourg: Bán Imre, Hankiss Elemér, Hopp Lajos, Nyíró Lajos, Vajda György Mihály; 1967 Belgrád: Hankiss Elemér, Illés László, Köpeczi Béla, Miklós Pál, Szabolcsi Miklós, Voigt Vilmos; 1970 Bordeaux: Illés László, Köpeczi Béla, Nyíró Lajos, Rév Mária, Sótér István, Szabolcsi Miklós, Vajda György Mihály; 1973 Montreal–Ottawa: Hankiss Elemér, Klaniczay Tibor, Köpeczi Béla, Nagy Péter, Nyíró Lajos, Rév Mária, Sziklay László, Szabolcsi Miklós, Szegedy-Maszák Mihály, Szili József, Vajda György Mihály, Voigt Vilmos; 1976 Budapest: Egri Péter, Gyenis Vilmos, Halász Mária, Illés László, Kéry László, Köpeczi Béla, Kretzoy Sarolta, H. Lukács Borbála, Nagy Péter, Németh G. Béla, Németh Jenő, Nyíró Lajos, Radó György, Rév Mária, Rozsnyai Bálint, Sargina Ludmilla, Sótér István, Szabolcsi Miklós, Szegedy-Maszák Mihály, Szenczi Miklós, Sziklay László, Szili József, Vajda György Mihály, Veres András, Voigt Vilmos; 1979 Innsbruck: Egri Péter, Kenyeres Zoltán, Köpeczi Béla, Kulin Katalin, Nyíró Lajos, Pál József, Rév Mária, Szabolcsi Miklós, Szegedy-Maszák Mihály, Szilárd Léna, Vajda György Mihály; 1982 New York: Karafiáth Judit, Klaniczay Tibor, Nyíró Lajos, Vajda György Mihály.
- 55 A magyar részvétel jelentőségére vall, hogy a köteteket az Akadémiai Kiadó bocsátja közre. Az eddig megjelent következő kötetek szerkesztésében, illetve fejezeteinek megírásában vettek részt magyar kutatók: *Expressionism as an international literary phenomenon*, ed. Ulrich WEISSTEIN, Bp., 1973: Szabolcsi Miklós, Vajda György Mihály; *Le tournant du siècle des lumières 1760–1820*, dir. György M. VAJDA, Bp., 1982: Bojtár Endre, Csetri Lajos, Fried István, Kajtár Mária, Kosáry Domokos, Kovács József, H. Lukács Borbála, Sárközy Péter, Szegedy-Maszák Mihály, Szenczi Miklós, Sziklay László, Szörényi László, Tétényi Mária, Vajda György Mihály, Voigt Vilmos, Vujcsics Sztoján; *The symbolist movement in the literature of European languages*, ed. Anna BALAKIAN, Bp., 1982: Németh Lajos, Pór Péter, Szabolcsi Miklós, Vajda György Mihály; *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle*, dir. Jean WEISGERBER, vol. 1. *Histoire*, Bp., 1984: Bojtár Endre, Béládi Miklós, Szabolcsi Miklós; *L'époque de la renaissance*, 1. *L'avenement de l'esprit nouveau (1400–1480)*, dir. T. KLANICZAY, Eva KUSHNER, André STEGMAN, Bp., 1988: Bónis György, Csapodi Csaba, Hajnóczy Gábor,

- Klaniczay Tibor, Székely György; *Romantic irony*, ed. Frederick GARBER, Bp., 1988: Szegedy-Maszák Mihály.
- 56 SÓTÉR István, *A magyar irodalom komparatista történetéről*, *Literatura*, 1982, 2. sz., 214.
- 57 SÓTÉR István, *Az irodalomtudomány dilemmája* = Uő, *Félkör*, Bp., 1979, 758–759.
- 58 SÓTÉR István, *A magyar irodalom komparatista történetéről*, i. h., 217.
- 59 A vonatkozó anyagról bibliográfiai összeállítást közölt a *Látóhatár* 1974. áprilisi száma.
- 60 A vita előzményeihez tartozott, hogy 1967-ben és 1968-ban megjelent a *Kritikában* Lukácsy Sándor egy motívumelemzésből kiinduló háromrészes Petőfi-tanulmánya, az „... és piros zászlókkal”. Ma már nehéz lenne megmondani, miért hatott frissítően ez a tanulmány abban az időben. Hiszen „balosabb” volt Pándinál, még forradalmibbnak festette Petőfit, még kevésbé vette figyelembe romantikájának színes sokféleségét. Mégis volt benne valami ideológiai extravagancia, ami minden öndoktrinérsege ellenére a tágasság benyomását keltette, a gondolatnak a hivatalos, vagy legalábbis hivatalosnak vélt korlátozásai alól való felszabadultságát hozta, vagy egyszerűen az „ötletesség” lehetőségét érezte meg. Pándi Pált éppen hasonló kérdések foglalkoztatták azokban az években, de ő más eredményre jutott kutatásai során, s ezt adta közre eszmetörténeti monográfiájában. („*Kísértetjárás Magyarországon. Az utópista szocialista és kommunista eszmék jelentkezése a reformkorban*, 1–2. k., Bp., 1972.) Lukácsy 1973 végén összefoglalta saját véleményét és megfogalmazta kifogásait Pándi könyvével szemben (LUKÁCSY Sándor, *Petőfi: költészet és eszmetörténet*, Valóság, 1973, 12. sz., 71–78.), a cikket követően pedig írt egy további tíz íves munkát a kérdéstről. Erről a munkáról az MTA vitaülést rendezett, de sem az akadémiai vita anyagát nem gyűjtötték össze és nem bocsátották közre, sem Lukácsy könyvtanulmánya nem jelent meg azóta sem. A vitáról Fekete Sándor Pándi Pál pártján állva emlékezik meg: *Rejtőzködő legendárium*, szerk. CSÁKI Judit, KOVÁCS Dezső, Bp., 1990, 112–113.
- 61 A vitát kirobantó, 1970-ben történt nyilvános összeszólalkozásról l. Wéber Antal, Király István és Nagy Péter visszaemlékezését a *Rejtőzködő legendáriumban* (i. m., 130, 199, 218). A kiváltó ellentét azonban régebbi keletű lehetett ennél. Király 1961-ben tizenöt oldalas, tanulmányzerű kritikát szentelt Pándi Petőfi-könyvének. Tizennégy és fél oldalon át méltatta-érdemeit, de az utolsó bekezdésben fölvetett két vitapontot, s ez a két látszólag mellékes megjegyzés érzékenyen érinthette Pándi egész álláspontját, sőt a monográfiába óhatatlanul belevetített önarcképét. Király sokallta azt a hangsúlyt, amelyet „a

különbözés, a másféleség kategóriája” kapott a könyvben, s kevesellte „az otthonkeresés igényének, a harmóniavágynak” a bemutatását. Másrészt fölvetette, hogy „talán helyesebb lett volna a város olykor elvontan kezelt kulcsszava helyett a kezdődő polgárosodástól létrehívott magyar vegyesrendű értelmiség kialakulásával kötni egybe Petőfi öntudatosodó plebejus népiességét”. (KIRÁLY István, *Irodalom és társadalom*, Bp., 1976, 246.) E két árnyalatos finomsággal megfogalmazott kifogás (a másféleség és az urbanitás Király számára negatív, Pándi számára pozitív hangsúly) hívta életre azt az indulati alapot, mely a vitát előbb-utóbb ki kellett, hogy robbantsa.

De lehet, hogy már az 1961-es cikk sem ok volt, hanem következmény. Itt azonban a feltételezések nehezen dokumentálható ingoványos területére jutunk. A népi íróról szóló pártállásfoglalást Király és Pándi készítették (Szabolcsi Miklósnak kevesebb szerepe volt benne, mint kettőjüknek), Pándi benső meggyőződéssel hittel haláláig vállalta, Király azonban szabadulni szeretett volna tőle. Ő sem tagadta meg soha, sőt nyilatkozott róla, hogy a koncepció tőle eredt (*Rejtőzködő legendárium*, 193–194.) mégis idegen volt vonzalmaitól, egész habitusától. Politikai szerepének tekintette, hogy összekötő legyen a párt és a népi irodalom között – a párt részéről. Ehhez a vonzalomhoz és ehhez a hittel átélt szerepvállaláshoz kereste az ideológiát. A vita külső burkát a nemzet, a hazafiság és az internacionalizmus kérdésköre alkotta: pedig ebben nem volt éles különbség köztük. Egyrészt Pándi is lényegesnek tartotta a nemzeti kérdést (Agárdi Péter ezt helyesen jegyzi meg: *Rejtőzködő legendárium*, 258), másrészt Király még 1972-ben is a hazafiságnak és internacionalizmusnak a párt vezetése alatt megvalósuló szintézisét hangsúlyozta (KIRÁLY István, *i. m.*, 526). Nem a hazafiság és a nemzet stratégiai megítélését tekintve volt közöttük ellentét, hanem a népi írók és általában a népi értelmiség megnyerésének és szerephez juttatásának taktikájában. Király szorgalmazta (legalábbis elvileg) nagyobb szerephez juttatásukat: nem próbálta megtagadni az 1958-as határozatot, de szeretne volna jóvátenni.

Vitájuknak elkülöníthető szakaszai voltak, címszószerűen fogalmazva a következők: 1958–1970 lappangó szakasz (nem tudjuk, a pártállásfoglalás szövegezésénél volt-e köztük nézeteltérés), már dokumentuma a fent említett 1961-es kritika, továbbá érdemes lenne egybevetni a Pándi szerkesztette Új Írás vonalát a Király szerkesztése alatti Kortárrsal, tehát a két folyóirat 1962–63-as évfolyamát; 1970–1973 a kirobbant ellentét szakasza, de csak bennfentesek tudnak róla, nem publikus és nem nyílt. A vitapartnerek korabeli írásait kellene aprólékosan elemezni, hogy mi vonatkozik bennük utalásszerűen a másik álláspontjára. E szakasz

- dokumentuma pl. KIRÁLY István, *Ady és a kurucos szabadságharcos örökség*, Kortárs, 1972, 11. sz., 1748–1765; KIRÁLY István, *Nemzeti és nemzetközi a mai kultúrában*, Népszabadság, 1972. november 6., 17. 1973–1975: a vita nyílt, „lángoló” szakasza. Ide tartozik Király és Pándi akadémiai előadása 1973 májusában (KIRÁLY István, *Hazafiság és internacionalizmus*, Kortárs, 1973, 7, 8, 9. sz., 1118–1128, 1280–1290, 1476–1488; PÁNDI Pál, *Petőfi Sándorról*, Magyar Tudomány, 1973, 7–8. sz., 451–467), szeptemberben a vácrátóti tanácskozás a kérdésről (Magyar Tudomány, 1974, 1. sz., 27–55), PÁNDI Pál, *Irodalom és nemzeti tudat a reformkorban*, Új Írás, 1974, 7, 8. sz., 93–103, 85–96; KIRÁLY István, *Hazafiság és forradalmiság*, Bp., 1974; *Műhelybeszélgetés Király Istvánnal*, Készítette BÁNYAI Gábor, Népszabadság, 1974. szeptember 16., 5; *A kultúra és a modern ember*, rádióvita, vezette Eke Károly, résztvevők: Pándi Pál, Szűcs Jenő, Tőkei Ferenc, Varga Gáborné, Vaskó Mihály, Látóhatár 1974, október, 173–186; KIRÁLY István, *Tévesztett viták – valódi viták*, Népszava, 1974. november 30., 7–8; *Nyilatkozat*, (Szerkesztőség), Kritika, 1975, 1. sz., 1; POZSGAY Imre, *A fogalmak tisztázásáért. Jegyzetek Király István „Hazafiság és forradalmiság” című tanulmánykötetéhez*, Népszabadság, 1975. január 8., 7; PÁNDI Pál, *Vitában a tartós elvi egységért*, Kritika, 1975, 6. sz., 6–8; KIRÁLY István, *Vita – azaz: közös gondolkodás*, Kritika, 1975, 6. sz., 8–11.
- 62 *Tankönyvbáború. Viták a gimnáziumi irodalomoktatás reformjáról a betvenes–nyolcvanas években*, sajtó alá rend. PÁLA Károly, Bp., 1991.

„dalba kezdenek a madarak”  
Kassák Lajos a koalíciós korszak első éveiben\*

Az irodalomtörténet örök dilemmája a történelmi idők tektonikus mozgása. Mert amennyire nyilvánvaló az alapvető társadalmi változások, nagy világegések, mindent összehorogató forradalmak új életminőségeket és szellemi irányzatokat termő ereje, legalább annyira figyelmeztető jel a művészi szféra részleges autonómiája, a tudati folyamatok nyíltabb vagy rejtettebb továbbáramlása. Ezért aztán a kisebb-nagyobb periodizálásra kényszerülő történetírás csak részben oldja meg feladatát, amikor a hatalmi átrendeződéseknél és az azokat követő intézményi változásoknál húzza meg belső határait. Az árnyaltabb képhez ugyanis rögtön hozzátartoznak azok a folyamatrajzok, melyek közvetlenül vagy indirekt módon az eseményeket befolyásolták, motiváltakká válnak mindazok a szellemi tendenciák, melyek megakadtak vagy éppen felgyorsultak az adott korszakhatáron. Különösen érvényes ez a logika az egyed, a szubjektum esetében. A történelmi kihívásokra ugyanis az egyén pozíciójából vagy pillanatnyi kondíciójától függően számos válasz adható, s a szinte szükségszerű önellentmon-

\* Részlet egy készülő monográfiából.

dások, az események determinálta finom szemléletváltások közepette gyakran még azt a vezérfonalat sem egyszerű felgombolyítani, mely az alkotói pálya számára a folyamatos működés vagy a megújulás esélyeit jelenti. Hogy konkrétak legyünk: egyfajta monografikus közelnézetben olykor akár meg is kérdőjeleződhet 1945 cezúra jellege, mely csak egy tartós, egyirányú politikai nyomással válik ideológiai méretűvé, s csak nagyobb távlatokból visszavetve bírhat reveláló erővel.

Kassák és az 1945-ös történelmi fordulat viszonya sem fejeződik be a kor általános ellentmondásainál, melyeket oly plasztikus tömörséggel foglalt össze a *Kis könyv baldoklásunk emlékére* paradoxona: „vártam a közeledő ellenséget, aki talán megszabadít bennünket a szövetségestől”.<sup>1</sup> E viszonyban ott feszülnek a művész és a közéleti ember kezdeti ritmuszavarai is – előző szilárd alkotói meggyőződéssel nagyívű életpályáját építené tovább, utóbbi a teljes mozgalmi és egyéni elszigeteltségtől megszabadulva hatalmas lendülettel kezdene a kulturális szféra újjáépítéséhez. Ehhez pedig a háború végén aligha kínálkozik jobb ajánlólevél, mint a szocialista érzület és a munkásíró régről örökölt státusza. A kassáki ambíciók térnyerésével rövidesen gyakori átjárások nyílnak mű és szerep között, a magány monolitikus tömbjét a termékeny konfliktushelyzetek tömege váltja fel, író és közember tevékenysége hamarosan harmonikus egységbe rendeződik. Hol a megszülető művek révén, hol „a magatartás a remekműve”<sup>2</sup> (Lengyel Balázs), máskor egyszerűen csak dinamikus aktivizálódása ad jól kitapintható impulzusokat a hazai modern művészeti törekvéseknek. A fentiek tudatában nem minden megdöbbenés nélkül olvashatta évtizedekig az érdeklődő a kézi-

könyveknek azt a – csak újabban revideált – álláspontját, mely szerint „A felszabadulás sem tematikában, sem hangban nem hozott már lényeges változásokat nála [...] Közéleti szereplése [...] igen messze van a tízes, húszas évek aktivitásától.”<sup>3</sup> S ami egy sematikussá váló irodalom tükrében legalább ennyire meglepő, hogy „régől megmerevedett politikai-társadalmi nézetei fölött végleg eljárt az idő”<sup>4</sup> (József Farkas–Szabó György).

Az irodalmi köztudatba is jócskán bevésődött tévhitre, természetesen, a közéleti író munkássága felől adható a leglátványosabb cáfolat. De a korabeli műveket elemezve annak belátásához sem szükséges különösebb éleslátás, hogy az elkerülhetetlen biológiai öregedés attitűdjei között felfedezzük az életművet jellegzetesen meghatározó krónikás szerepet, Kassáknak a napi politikával szinkronban működő – elvekben különben mindannyiszor elítélt – alkotói reflexeit. Különösen igaz ez, ha a koalíciós idők Kassákjának emberi-írói pozícióját a megelőző évtizedekhez exponáljuk. Ott se lapja, se tábora, felesége öngyilkosságával legközvetlenebb kapcsolatai is széthullottak. Végül a demokratikusabb fórumokkal együtt maga is teljes hallgatásra kényszerül. Itt megszenvedett gyászát egy újabb nagy szerelem csillapítja, majd házassága fiatal gépírónőjével, Kárpáti Klárával. És alig követhetők rangos társadalmi megbízásai. Hovatovább 1947 végén, a pártharcok kiéleződése idején a kommunista propaganda egyebek mellett álláshalmozással is vádolja<sup>5</sup> – nem minden indok nélkül. Elsősorban aktivitásának érzékeltetésére, rejtett energiáinak robbanásszerű kitörésére figyelmeztethet megbízásainak és posztjainak 3–4 éves, közel sem teljes keresztmetsete.



Kassákot már a budai harcok idején néhány művész – főként színész – társaságában a pesti romok között találjuk, hogy a kulturális életben leghamarabb beindítható színjátás újjászületésén bábáskodják. Ebbéli kapcsolataival függhet össze, hogy – miként azt Csaplár Ferenc részletesen megírja<sup>6</sup> – 1945 májusában az írók közül elsőként kap Keleti Mártontól szerződést filmforgatókönyv készítésére, s tagjává választja az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. Természetesen, írói termékenységével párhuzamosan szerkesztői ambíciói is újraélednek. Miközben meghatározó publicistája a kezdetlegesen szerkesztett, pár oldalon meginduló napilapok közül a Népszavának, a Világnak, a Magyar Nemzetnek, a Kis Újságnak – saját irodalmi fórum után is néz. Balogh páter államtitkár támogatása és a kommunistákat képviselő Révai József heves ellenállása közepette – jöllehet, főszerkesztőként Benedek Marcell nevének feltüntetésével, gyakorlatilag azonban teljes szabadkezet kapva – szerkesztőként örökli meg Herczeg Ferenc művészeti képes hetilapját, az Új Időket, melynek első száma – minden irodalmi laptársát megelőzve – augusztus 4-én meg is jelenik. Néhány hónap múlva a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium osztálytanácsosa, a Demokrácia Kultúrnapjai néven ismert művelődési akcióprogramok szervezője: többek között Érden, Sáropatakon, Kecskeméten, Szegeden, Székesfehérváron és Pápán. „Az egésznek [...] Kassák volt a lelke, mozzatója, spiritus rectora”<sup>7</sup> – emlékezik tevékenységére Palotai Erzsébet. Közben a fővárosban Lukács György vezetésével szerveződik egy operatív jellegű kultúrpolitikai bizottság, melynek az író is tagja. A legkomolyabb megbízás azonban a hazai művészeti élet koordinálására született Magyar Művészeti Tanácsnál várja: itt nemcsak a hét szakta-

nács egyikének, az irodalminak hat esztendőre megválasztott tagja, hanem az elnök Kodály Zoltán mellett Szőnyi Istvánnal a szervezet alelnöke is, s egyben a Tanács kiemelkedő színvonalú folyóiratának, az Alkotásnak felelős szerkesztője. Emellett – célozva Kodály gyakori távolmaradására – egy 1947 novemberében született jegyzőkönyvből azt is megtudhatjuk, hogy „Szerkesztő Úr alelnöksége idején hónapokon keresztül vállalta és viselte a Művészeti Tanács vezetésének nehéz terhét”.<sup>8</sup> Nem beszélve az Alkotással párhuzamosan indított, kéthetente jelentkező irodalmi-művészeti lapjának, a Kortársnak jelentős energiákat emésztő munkálatairól, melyekkel Kassák alkotói függetlenségét és egyéni ízlésvilágát kívánta demonstrálni.

S a közéleti szereplések sora tetszés szerint folytatható.<sup>9</sup> 1947-ben a hatvanéves alkotót ekkor szinte példátlan megkülönböztetéssel: emlékkönyvvel és kiemelt rendezvényekkel köszönti a kulturális élet. A figyelem a szociáldemokraták kultúrpolitikusának is szól, hiszen e párt legjelentősebb íróját heteken belül művészeti bizottságának elnökéül választja, s az augusztusi országos választások során képviselőként a Parlamentbe is bejuttatja. Közben tagja az Újságíró Szövetség elnöki tanácsának, a Magyar Írók Szövetsége vezetőségének, a Munkás Kultúrszövetség tanácsadó testületének, társelnöke a PEN Klubnak, Ortutay Gyula meghívja a magyar UNESCO-bizottságba. Tagja lesz származása folytán a Magyar–Csehszlovák Társaság előkészítő bizottságának, a La Fontaine Irodalmi Társaság elnöki tanácsának és – talán egyetlen szemfényvesztő kalandként – neve a kommunista befolyással induló folyóirat, a Csillag első 33 számának szerkesztői névsorába is bekerül. Mivel utóbbit kivéve tevékenységének mindenütt nyoma van. Az egykori fiatal

munkatársát, Major Ottót idézve: „Aki ismerte Kassákot, tudja, hogy ő tiszteletbeli megbízást soha nem vállalt, s minden munkát halálosan komolyan vett.”<sup>10</sup> Talán ennyit Kassák korabeli aktivitásáról és közéleti szerepéről. Mely utóbbit különben a két munkáspárt erőszakos egyesítéséig meglehetősen magasra értékelt a koalíciós hatalom: az említett posztok és figyelem mellett 1946-ban – akkor még úgy tűnik, nemzeti ajándékként – házat kap Békásmegyeren, neve szerepel a kiemelt 25 művész – közöttük hét író – között, akiket „a magyar állam megbecsülése jeléül életjáradékkal tüntet ki”.<sup>11</sup> Tiszteletbeli tagjává választja a Vajda János Társaság, a Petőfi Társaság, megkapja a főváros Szabadság-díját, majd a Baumgarten-díjat, a Mikszáth-emlékplakettet és – jöllehet, politikai nyomásra ekkor már törlik az első Kossuth-díjasok névsorából – a Kossuth Érdemrend harmadik fokozatát. Bennünket, persze, ezek tudatában is elsősorban a művek, a művészi megnyilatkozások érdekelnek.

Ha Kassák közéleti szereplésének ugrásszerű változásán túl nem is találni valamiféle cezúrát, eddig ismeretlen szint az 1945-ös fordulathban, az életmű újraértelmezésének külső és belső kényszerétől az író sem mentesülhet. Főként nem attól a felszabadító élménytől, a túlélés csöndes eufóriájától, melyet az ostrom és a háború befejezése jelentettek, s melyeket a kommunista ideológia sok esetben hajlamos volt baloldali politikai gesztusként értelmezni. Részben, persze, az is volt: a kassáki különállás, a napi politikát megkerülő osztályszolidaritás módján. Tetézve ugyan az öregedő férfi elhatalmasodó aggályoskodásaival, az előző háború pacifista reflexeit hasznosítva, a szocialista fordulat perspektíváiban egy idealista társadalomépítés lehetőségeit is fölérezve.

Éppen ez a sajátos elvi szilárdság, látens messiástudat tette azonnal alkalmassá a cselekvésre, morálisan feddhetetlenné egy meglehetősen bonyolult korszakban a megújulás folyamatos képviselőjére. Az öröm és a tartózkodás kevert, jellegzetesen kassáki szólamai most is elsőként a lírából hangzanak fel, 1945-ös összegyűjtött verseinek utolsó ciklusában, *A költő önmagával felesel* címűben már ott lüktetnek a „gonosz, szép világ” (*Tévelygő ének*) ellentmondásos, ám fesztelen hangulatai. Mivel a negyvenes évek háborús verseinek rezignált közhelyekbe futtatott lírai élményeit kétfelől is kimozdítják a szűk látókörből a történelmi események. Azokon a pontokon, ahol a „szívendőfött Város” mozdulásainak szinte penzumszerű rögzítése befejeződik (*Ostrom után, Budapest, A tulsó partról, Pesti lovak 1945 tavaszán*), nyugtalanul tör fel az önvizsgálat igénye, sarkosabban fogalmazódnak meg a korábbi gondolati költemények töprengései. A „Ne aggódj és ne jajveszékelj” (*Menetelés közben*) puritán moralizmusa – világosabban majd a publicisztikában kifejtve – a múlt terméketlen ideológiai csatározásainak lezárását sürgeti, a korábban kiadatlan *Terítsd ki szárnyaidat* pedig legalább ilyen súllyal veti fel a „Bűnösök vagyunk, semmi kétség” ambivalens lírai tételét. A pólusok között az építés természetes, konstruktivista motívumai fénylenek (*Érik a gyümölcs, Széthulló fájdalom, Építő lélek*) – a kor irodalmára oldalvást pillantva állíthatjuk, még az új sematizmus – Kassákot különben is alig érintő – ideológiai korlátai nélkül.

A világháború befejezésekor tehát újra a maga természetes gazdagságában kezd kibontakozni az író alkotói tevékenysége. A pusztításra adott gyors költői válaszaival párhuzamosan publicisztikájában a közéleti-politikai érdeklődése

éled újjá – programcikkei, művészeti írásai és az Új Idők szerkesztői gyakorlata pedig egy hosszabb, elszigeteltségben telt periódust követően együttesen rajzolják elő a kassági ízlés módosulásait, s mindazokat az inspiratív elemeket, melyek modern művészetfelfogásából aktuálisak és követhetők maradtak. Kassák aktivitásának lényege ugyanis, túl alkati tulajdonságain, ekkor kétségtelenül az az epizód, hogy a történelmi változások főbb vonalakban több évtizedes művészetpolitikai elképzeléseinek látszottak utat nyitni. Nemcsak az öldöklő háború fejeződött be, hanem a koalíciós időkben elkezdődött annak a társadalmi rendszernek gyors felbomlása is, mely őt osztályérdekei és ideológiája révén lényegében háttérbe szorította, s közvetve átfogó modernista törekvéseit derékba törte. Az országépítés folyamatában olyan, a harmincas évek táján megakasztott ambíciói válhattak időszerűvé, mint a munkásság szemléleti változásait serkentő programjai, a napi politikától tartózkodó, alig kikezdhető baloldalisága, az egyetemesebb művészeteszményért perlekedő avantgarde hagyományok ébrentartása. Lírájában az egyéni konszolidálódás színei, a békás-megyeri vidékiség mítoszoktól megfosztott tárgyyszerűsége, valamint a történelmi elégtétel élményének erősödése árnyalják tovább a férfias lejtésű bukolika korábban már meghódított hangjait, mint ahogy regénybe kívánczozó számvetés születik az utóbbi évtizedek ideológiai harcaiból, politikai eltévelyedéseiből: *Az út vége*. Az újfajta teljesség ígézetében megmozdulnak az eltakart képzőművészeti ambíciók, ismét életformává válik a szervezés, s ha kudarcra ítélve is, a megváltozott körülményeknek szólnak a filmíró-drámaíró próbálkozásai.

Az ország korabeli politikai állapotából következik, hogy

a háborút követő bosszúhullámmal párhuzamosan gyorsan aktivizálódnak a kevésbé kompromittálódott társadalmi erők – elsősorban a munkáspártok, a parasztság baloldali szervezetei, a kereszténydemokraták. S noha az egykori Munka-kör sok tagja – miként a fotós Gönci Sándor és Heimer Jenő emlékezik<sup>12</sup> – a kommunistákat választja, abban sincs semmi meglepő, hogy Kassák a Szociáldemokrata Párt „1900-as évek elejére datált (talán eredeti)” tagkönyvét fogadja el. Minden ellentmondással együtt a két háború között ehhez a szervezethez köti intenzív munkakapcsolat, a Népszava több évtizedes munkatársa, harmadik utas baloldali elképzeléseiből is elsőként a moszkvai befolyású kommunisták ideológiáját lehet kizárni. Ráadásul a párt pozíciója ekkor még merész társadalmi elképzeléseihez is megfelelő garanciákat jelentett. Az eszmei tájékozódás mellett legalább ennyire konstruktív gesztus, hogy „Kassák azon kevesek közé tartozott, akik elvakult és személyes, vagy politikai indulatoktól, a végiggondolatlan türelmetlenségtől mentesek maradtak”<sup>13</sup> (György Péter). Nagy tapasztalata, bölcsessége többet láttatott már vele a világ dolgainak összefüggéseiből, mintsem hogy szellemi hajtóvadászatra induljon. Ha szólt is olykor politikai felelősségről, mint a Szocializmus induló számában (*Előljáró szavak*), a bűnök mellett mindig megemlítette az erényeket is, „a külső erőszak érvényesülését”, s az egész író-társadalom nevében bizonygatta: „a munkásságnak, mint új olvasórétegnek, semmi oka nincs az írókkal szemben táplált bizalmatlanságra”.<sup>14</sup> Még a legszélsőségesebb esetekben is, ha valaki nagy csalódására „az aljas brigantikhoz” pártolt, szükségét érezte kijelenteni: „nem vállaljuk a szigorú bíró szerepét”<sup>15</sup> (*Emlékezés Knut Hamsunra*).

Őt mint művészembert a művészet egyetemesebb fejlődésének kérdései jobban izgatták. Mind a képzőművészetben, mind az irodalomban nemzeti tragédiaként fogta fel „a negyedszázados magyar reakció” szellemi elszigetelődésének romboló hatását<sup>16</sup> (*Rózsa Miklós emlékkiállítás*), s ide vezette vissza az írói szemlélet igénytelenségének folyamatát is. A kérdést még születésnapjában sem tudta megkerülni: „a magyar írók – mondja az Új Magyarországot képviselő Molnár Aurélnak – feltűnően tájékozatlanok a világ dolgaiban [...] túlságosan kiszakadtak a művészet nagy teljességéből [...] Az első nemzedéken az ellenforradalom valóságos szellemi kasztrációt hajtott végre, a második nemzedék már önként követte elődeit ezen az úton, az utánunk jövők pedig már így születtek.”<sup>17</sup> A sommás ítélet, természetesen, így nem helytálló – Kassák legfeljebb ha szűk osztályszempontokat érvényesít visszapillantásában. Ugyanígy csak az izmusok recepciójára lehet érvényes az a vissza-visszatérő panasz, mely a szakmailag hiteles kritikai életet hiányolja, mivel – mint mondja – „művészetünk kritikai szóvivői [...] ma már szívesebben hallgatnak, semmint hogy állást foglalóan vállalják feladatukat”<sup>18</sup> (*Három mester grafikája*). Ami viszont valóban jelentős légszomjat jelenthetett egy volt avantgarde művész számára, az a nyugati irányzatoktól való fokozatos elszigetelődés. Azé a Kassáké, aki már a húszas évek derekán a kísérletezéseiben változatosabb francia irodalomra irányította érdeklődését, s akihez az utóbbi évek német–olasz szellemi blokádján keresztül alig-alig érkezhettek – jöllehet, ekkor már szinte végnapjaikat élték – a szürrealizmus vagy a konstruktivizmus jeladásai. A közvetlen politikai okokon túl ez a magyarázata, hogy a háború után a modern művészetekre fogéko-

nyabbakban elemi erővel tör fel a francia tájékozódás igénye. Kassák már első kiállítási jegyzetében örömmel állapította meg, hogy a tárlat anyaga sikeresen „szabadította fel magát a mesterkélt idillikus német hatás alól, és fordult Párizs felé anélkül, hogy szolgálai utánzójává lett volna a francia irányzatoknak”<sup>19</sup> (*A Székesfővárosi Képtár kiállítása*). Ha valaki ekkor még politikai indítékokra gyanakodna, azt a koalíciós időkben tömegével győzhetik meg az író francia orientálódású attitűdjei és vallomásai. Szerkesztői munkájában és szépirodalmi alkotásaiban is tetten érhetően, művészetszemléletében pedig alapvetően eligazító ereje van az egykor eleresztett Párizs-élménynek. Ezek közül csak néhányat felvillantva: a filmmel kacérkodva az oroszok monumentális vonalvezetése mellett „fotografikus finomságokban a francia” példa termékenységét említi,<sup>20</sup> képzőművészeti áttekintésében – szemben a nagybányaiak konzervativizmusával – „festészetünk legjelesebbjeinek fejlődésvonalát Párizs határozta meg”<sup>21</sup> (*Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig*). Az Európai Iskola megalakulását szintén a modern képzőművészet nyugati szellemi vonzódásával magyarázza, mint ahogy ebből az időből származik talán legszárnyalóbb személyes vallomása erről a kapcsolatról: „a francia újító szellem [...] – írja 1947-ben a Nagyvilágban – ámulatba ejtettek és bűvöletükben tartanak ma is [...] azóta minden képzőművészeti terméket hozzájuk viszonyítva értékelek [...] a francia racionális és mégis végtelenül kötetlen szellemiséghez vonzódok a legmélyebben, ha verset írok, ma is úgy érzem, hogy köztük élek és elsősorban nekik írok”<sup>22</sup> (*Időszerű vallomás*).

Az elszigeteltség negatív élménye és a társadalomtól a modern művészetek kibontakozásának számonkérése tehát



– a közszereplésekben és a publicisztikában még markánsabban tetten érhető szociális indulatok mellett – Kassák legbiztosabb zsinórmértéke. Ebből vezet le szinte minden, számára ellenszenves szellemi megnyilvánulást, a világlátott ember pozíciójából sürgeti „az értelmiség átgondolt, felelősségtudatos csatlakozását”<sup>23</sup> (*Zürzavar és késő bánat*). De elgondolásaiban, a korábbi idealista színezettel, megjelenik a kenyérgondokból kinőtt művelt munkás víziója is, „mivel az ország építőinek – miként a Népszavában írja – nem leterrorizált szolgálkra, hanem tudatos, tág látókörű segítő-társakra van szükségük, éppen ezért elodázhatatlanul fontos az általános kultúrnívó emelése”<sup>24</sup> (*Invitáció*). Munkásság és értelmiség összemontírozott tablóján, persze, most is a művész a központi figura. S ha figyelembe vesszük, hogy az író a munkásirodalom és az avantgarde, a korszerű kultúrpolitika és műhelyteremtés hazai eredőinél egyaránt kulcszereplő, s ráadásul a háborút fölvezető politikai folyamatokban sincsenek erkölcsi botlásai, jobban értjük azt a magabiztosságot, mellyel – részben szenvedő alanyként és kívülállóként, részben pedig a történelmi kor egyik kétségtelen előfutáraként – a múlt felett ítélkezik. Elsők között marasztalva el a progresszív magyar értelmiséget, mely „távrolról sem fejtette ki azt az ellenállást, amit a reakcióval szemben lelki érzékenységénél, szellemi fölkészültségénél fogva a saját s továbbá az ország kultúrája érdekében ki kellett volna fejtenie”<sup>25</sup> (*Mit adtunk az értelmiségnek?*).

Ebben a viszonyítási rendszerben, melyben Kassák legfeljebb csak nagyvonalú írói gesztusaival törekedett a teljességre, s szemhatárából kikerült a társadalom több jelentős rétege, különös ambivalenciával jelennek meg a pályatársak. Láttuk, politikai felelősségüket tagadta, régi tapasztalatai

alapján a napi csatározásoktól óvta őket, ügyeiket pedig „hozzá nem értők, vagy hozzá érteni nem akarók” kezén tudta<sup>26</sup> (*Zűrzavar és késő bánat*). Lépten-nyomon szóvá tette csalódottságát, mivel az alakuló új társadalom nem sorolta legfontosabb teendői közé a művészeti élet megszervezését, s még a háborút követő depresszió oldódását érzékelve, a szellemi decentralizáció átmeneti tüneteit méltatva sem feledkezett meg hangsúlyozni a debreceni írókongresszuson: „az íróknak még semmi mód nem adatott ahhoz, hogy alkotásaikkal a nyilvánosság elé léphessenek”.<sup>27</sup> Másfelől, némileg saját elbizonytalanodásait általánosítva, épp a határozott művészi kiállás és a nagy szintézisek hiányát magyarázza azzal a körülménnyel, hogy az író „még nem találta meg azokat, akiket őszinte odaadással szerethetne s humanista létére az elvakult gyűlölet sem sarkallja tevékenységre”<sup>28</sup> (*Néhány megjegyzés színigazgatóink nyilatkozatához*). Az egymást gazdagító érvek mögött egyértelműen kitapinthatók a helyét kereső Kassák és a korabeli törékeny demokrácia legfőbb ellentmondásai. Utóbbi a háború okozta sokk és a művészeti életben is egyre élesebben kirajzolódó diktatúra között őrlődik – az író az első felhőtlen újságcikkek reménysugarai közé kever mind komorabb színeket. 1945-ös Népszava-beli sorozatában még hiszi „egy szebb jövő lehetőségeit” (*Vonatfűtty*), hogy „túljutottunk a zátonyon” (*Egy város arculatához*), ekkor még „arany derűben ragyog [...] az ég” (*Egy tavaszi nap*), cikkeinek és verseinek egyik meghatározó motívuma a milliók kezében lévő kulcs, mely fölnyitja „a paradicsomkert kapuját” (*Ünnepi gondolatok*), „a megkívánt jövő előtt” föltárja az áhított kaput (*Csábítás a jóra*).<sup>29</sup>

Ugyanakkor, nem azért küszködte és politizálta végig a

század első felét, hogy ne észlelje a korfordulat riasztó jeleit. Igaz, rossz előérzetének csak ritkán ad politikailag is adekvát kifejezést, a művészet autonómiájáért folytatott makacs harca viszont akár a gyors elidegenedésnek tünete is lehetne. Miként szemléletének az a – napi politizálás ellen ható – alaptétele is, mely a tízes évek hatalmi fordulataitól a negyvenes évek mórliczi ihletettséig művészeti tevékenységét alapvetően befolyásolta. A mindenkori hatalommal szembeni fenntartásait pontosan rögzíti egy, akár programcikknek is beillő nyilatkozata, melyet több neves pályatársával együtt Pán Imrének ad az Új Időkben az írók feladatáról. Ebben nem hagy kétséget afelől, hogy a pártok feleslegesen erőltetik a szolgálalkúséget az alkotókra, mivel ők „nem sok hajlandóságot mutatnak erre a szerepre”. Különben is – mondja –, a pártok és az írók közötti viszony még közel sem tisztázódott, s ha a hatalmon lévők értelmes gesztusokat kívánnak tenni e kapcsolat megteremtésében, „segítsék őket eszközeik megszerzéséhez s alkotásaikból iparkodjanak társadalmilag hasznosítani azt, ami a fejlődés vonalába esik”<sup>30</sup> (*Beszélgetés az írók feladatáról*). Gazdag publicisztikájában és írói reflexióiban, persze, az alkotás szubjektív feltételei is gyakorta megfogalmazódnak. Szakmai szinten véleménye nem sokat változik az elmúlt évtizedek meggyőződéséhez képest: *Az író írjon* – vallja egyik kulcscíkével a Világban, s belülről, pályatársként már maga is élesen fogalmaz. Pontosán elkülönítve – akárcsak a napi irodalmi viták esetében – a kotnyeles politizálgatást a szakszerű irányító munkától, a kisszerű pozícióharcokat „a megmételgetett lélek, az elhomályosított értelem, az elfajult érzelmek” időszerű műbéli megjelenítésének feladataitól.<sup>31</sup> Alkatából és egykori aktivista attitűdjeiből egyaránt követke-

zik, hogy az új helyzet, a szellemi kibontakozás lehetőségei intoleránssá teszik az elvontabb, meditatívabb művészi megnyilatkozásokkal szemben, s így akcióprogramjai – apolitikus megnyilvánulásaival is nemegyszer ellentmondásba kerülve – visszacsempészik írásaiba a legaktuálisabb kultúrpolitikai kérdéseket. Miként említett cikkét is látens módon átszövi a társadalmi változások, a helykeresés, az erőviszonyok alakulásának izgalma: „Nem tudok szakmát, foglalkozási ágat – írja –, amelynek tagjai annyira sem ismerték volna fel helyzetük tragikus voltát, mint az írók, akik odáig sem vitték, hogy komolyan összeültek volna helyzetük megbeszélésére, tisztázták volna az új államrendhez való viszonyukat, helyet kértek volna az elvégzendő nagy munkában és lépést tettek volna ehhez a munkához szükséges eszközök megszerzésére.”<sup>32</sup> Nos, ha Kassák a rendkívül tarka irodalmi képződményről ehelyütt meg is feledkezett, hangadó ambíciói eléggé nyilvánvalóak. Sok tényező közrejátszott tehát abban, hogy a viláégés után elsőként kap lehetőséget egy irodalmi orgánum – s ezen keresztül lényegében az irodalmi élet – megszervezésére.

Hogy az Új Idők szerkesztése az első hónapokban szinte kizárólag Kassák kezében volt, azt pontosan jelzi a lap profilja, és több kortársi visszaemlékezés is. Beleértve e körbe a főszerkesztő Benedek Marcellt és a társszerkesztő Lyka Károlyt, akik csak támogathatták a francia orientálódást és a képzőművészeti hangsúlyok erősödését, mint ahogy az irodalmi társszerkesztőtől, Fodor Józseftől sem lehetett idegen az a polgári humanizmus és baloldali tájékozódás, melyet Kassák szinte a régi Új Időktől örökölt. Kevesen figyeltek még fel ugyanis arra, hogy Herczeg Ferenc konzervatív lapja a negyvenes években az értékmentés és szellemi

ellenállás egyik színvonalas fórumává vált, s 1944-ben az elbeszéléseket közlő Kassák mellett (*Egy kamasz naplójából*, *Kongató harangok*) olyan munkatársai voltak, mint Márai Sándor, Kárpáti Aurél, Szerb Antal, Lyka Károly, Nadányi Zoltán, Benedek Marcell, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Karinthy Ferenc. Különben később fel sem merülhetett volna a lap megmentése, a benne lévő szellemiség folyamatosságának biztosítása. Mint említettük, kezdetben Kassák szándékai szerint, miként arról némi iróniával Fodor is beszámol: „együtt szerkesztettük ideális egyetértésben. Tudniillik akképpen, hogy minden úgy volt, ahogy ő akarta, felelős szerkesztői minőségében...”<sup>33</sup>

Az Új Időket rövid ideig felelős szerkesztőként, majd a 9. számtól egy ideig főmunkatársként jegyző Kassák – az európai szellemi horizontot reprezentáló erős francia érdeklődéssel párhuzamosan – két irányban igyekezett újítani. Egyfelől a lapba visszacsempészte az avantgarde-nak azokat a klasszikussá váló értékeit, melyek a harmincas évektől a magyar kultúra perifériájára szorultak. Törekvéseit, miként korábbi folyóiratainál, most is a vizuális-tipográfiai változtatásokkal kezdte: a szellősebb, hivalkodóbb tördeléssel előtérbe hozta a képi látványt, s az addig többnyire patetikus-historikus illusztrációkat felcserélte az izmusok reprezentatív dokumentumaival. Így válhattak a lap meghatározó képzőművészeivé Kernstok Károly, Szalay Lajos, Rippl-Rónai, Derkovits, Borsos Miklós, Tihanyi Lajos, Nemes Lampérth, Uitz vagy a fotós Lengyel Lajos és Haar Ferenc. De az avantgarde érveit erősítette a magyar szellemi élet elzárkózásának – többször a „kínai fal” metaforájával érzékeltetett – vádja is. Kassák a történelmi kudarcok egyik okát a magyar értelmiség passzivitásában és világtól való

elszigeteltségében látta, s ennek folyamatosan hangot is adott publicisztikájában. Hasonlóan káros mechanizmusok működését vélte felfedezni a művészetek területén is. Az a fajta szorongás, mely az emigráció utáni beszűkült kommunikációs lehetőségek miatt tulajdonképpen későbbi aktivista gesztusait is beárnyékolta, kategorikus ítéletek formájában fogalmazódik meg a szellemi horizont időleges kitágulásakor. E kritika felszínesebb jele a lap *Világtükör*-rovatának kulturális kavalkádja, a különböző nemzeti irodalmak (szerb-horvát, román, francia, olasz, angol, kínai, török) összeállításai viszont – főleg ha a válogatások modernista attitűdjeire is figyelünk – már távolabbi célképzetek felé vezetnek. Az uralkodó nép-nemzeti értékek mellé állítják a világit, az egymás eredményei tudatában alakuló egyetemeset, melyre Bartók, „a magyarság legmesszebbre világító tíz lángelméjének egyike”<sup>34</sup> a modell értékű példa. Fodor Gyula nekrológja után Kassák külön írásban emlékezik a nagy zeneszerzőre, pályáját párhuzamba állítva más műfajok hazai nagyságaival. Az eddig elmondottakból válik igazán érthetővé közelítése: „Minden vonatkozásban méltó társa volt – írja – a költő Ady Endrének és a festő Kernstok Károlynak [...] Világviszonylatban Bartók jóval messzebb jutott Adynál és Kernstoknál. Ők itt emésződtek el közöttünk, mintegy kínai fallal körülváratva...”<sup>35</sup> (*Bartók Béla*). A modernista értékeket visszafogadó nyitottság az egyik meghatározója a Pán Imrével folytatott beszélgetésnek, s ebbe az irányba mutat Kállai Ernő expresszionista hagyományokat továbbgondoló írása is<sup>36</sup> (*Egy festőnemzedék*). Kassák a két világháborút követő társadalmi helyzet analógiáira figyelmeztetve veszi védelmébe a „nem egyszer érthetetlennek és brutálisnak tűnő” művészi kísérletezéseket, melyekben

„nagy szerep jut a torzításnak”<sup>37</sup> (*Egy képképzésről*). S ezzel – elvekben legalábbis – újra az avantgarde esztétikájához érkezett.

Még erősebben gyökerezik a kor politikai viszonyaiban az írónak a művészetek autonómiájáról vallott meggyőződése. Kassák, ha egyelőre nem kerül is összeütközésbe az orosz megszálláshoz inszisztáló kommunista hatalommal, s az azt képviselő Révai–Lukács-féle kultúrpolitikával, a két háború közötti idők tapasztalatai alapján igazán nem mondható ingerszegénynek politikai környezete. Harmincas évekbeli publicisztikája ismeretében pedig az sem kétséges, hogy kezdetektől tisztában volt a szovjet típusú hatalom működési elveivel. A megkeresés véletlennek tűnő epizódja mellett épp viszolygása determinálja, mikor baloldali érzelmeivel inkább a szociáldemokraták szellősebb ideológiáját keresi, vagy amikor „a szürke egyhangúságból, a keserű nemtörődömségből emberi öntudatra ébresztő” munkásszerveződésekről nosztalgiazik<sup>38</sup> („Az eltűnt idő nyomában”). De ebbe az irányba terelik személyi kapcsolatai is. A szociáldemokraták Justus Pál által vezetett baloldali szárnya a Munka-kör számos ideológiai megnyilvánulását konzerválja, amikor a népiek balos szociális érzékenysége és a lenini filozófia között egyensúlyoz. Általánosabb szinten a diktatúra veszélyeire figyelve, s különböző változatokban hangsúlyozva azt a tételt, melyet Justus a lap első számában megfogalmaz: „szocializmus nélkül nincs demokrácia [...] de nincs szocializmus sem, demokrácia nélkül”<sup>39</sup> (*Jegyzetek a demokráciáról*). Az egykori munkásíró, majd avantgarde vezér számára ebben az összefüggésben – a pártbeli összefüggésekre egyáltalán nem ügyelve – osztálya elkötelezett érzelmi képviselője jelenti a szocializmust, s ennél is

halványabb teoretikus fedezettel a művészetek feltétel nélküli szabadsága az alkotói szféra demokratizmusát. Előbbi hitelét elsősorban szépirodalmi műveiben érzékelhetjük, a művészi autonómiáért vívott küzdelme pedig a koalíciós időkben főleg szerkesztői, művészetszervezői elképzeléseiben jut kifejezésre. Nem véletlen, hogy az Új Idők induló számába Justus jegyzete mellé szerkeszti Bálint Endre kompromisszumokat nem ismerő, *A művészet szabadsága és a szabadság művészete* című írását, mely szerint: „A művészet irányítása ellen egyetlen elfogadható szempont az, hogy a művészet irányítása képtelenség. Abban a pillanatban, hogy irányítani kezdik, megszűnik művészet lenni, legfeljebb a propaganda heterogén műfajává válik. A művészet önmaga irányítja önmagát, nagy forradalmi, stílusváltásai bizonyítják ezt.”<sup>40</sup> Az idealista színezetű eszmeváltatást Kassák rögtön meg is toldja folytatásokban közölt regényének értelmezésével. A negyvenes évek elején írt *Mögötte áll az angyal* lányszereplőiről szólva a művészetek világát választó hőséről igyekszik megjegyezni, hogy „a művészet világában tudja csak kifejezni igazi önmagát”, s ami az autonómia kérdésében még irányítottabb érv: „Ami körülötte történik, erős, mély kapcsolatban van vele, de végeredményben nem tud rá döntő befolyással lenni.”<sup>41</sup> Kassáknak azonban, némileg a Dokumentum bukásához hasonlóan, hamarosan be kellett látnia, hogy művészeti törekvéseit legalább annyira lehetetlenné teszik az előítéletek és az igénytelenebb olvasói szokások, mint a szaporodó fórumokkal újraéledő ideológiai-politikai csatározások. Mert míg utóbbiakban maga mögött érezhette egy jelentős párt, egy évtizedek óta nyilvánosságra érett ízlésirányzat rokonszenvét és támogatását, a lap profilváltását saját előfizetői



akadályozták meg – főként vidéki levelekkel és tömeges lemondásokkal. S mivel nekik nem kellett az a korszerűség, melyet „három ilyen zsidó csinál”,<sup>42</sup> Kassák távozott. Az Új Idők pedig, profilban és tipográfiában visszaszürkülve egykori elődeihez, teremtő szellemét nélkülözve a továbbiakban már csak vegetált.

A szerkesztői kudarc óhatatlanul a tágabban vett kulturális közélet felé sodorta a változások hevületével érintett írók. Egyelőre sikeresen kerülve a pártpolitikai ütközéseket, energiáinak jelentős részét felvilágosító kultúrmunkába fektette, minisztériumi szervezőként jeleskedett. Az 1946-os év nála elsősorban a Demokrácia Kultúrnapjai akcióprogramjának időszaka – vidéki utazásokkal és a munkásművelődés ismert, didaktikus reményeivel. Nemigen vesz részt pártjának hatalmi helyezkedéseiben, valamint a népi írók ellen újraindított kampányában. Kapcsolata ekkor a Népszavával is meglazul, kevesebbet publikál. Ha pedig olykor támadások érik balfelől a „meddő összejövetelek”, „önkivonatoló író-szereplőinek” nézetei miatt<sup>43</sup> (Sarkadi Imre, Méray Tibor), a Szabad Nép kritikáira nemcsak cikkekben válaszol, hanem az új rendszer iránti lojalitását is kifejezi. 1946 decemberében például levelet ír Révainak, amelyből – mint azt Standeisky Éva közli – „egyértelműen kiviláglik, a két munkáspárt harcát közös ügynek tartja és a kulturális ügyek méltó irányítójának ismeri el Révai Józsefet”.<sup>44</sup> Igaz lehet ez még akkor is, ha az Új Időkben felvillantott művészeti elképzelései után sem feledkezik meg a modernség kérdéseiről, s egyik erjesztője az avantgarde örökségét továbbgondoló mozgalmaknak. Legfeljebb azon gondolkodhatunk el, lojalitásában mennyi szerepe lehet a taktikai elemnek, hiszen maga feltűnően kerüli a kommunista

fórumokat, s képviselőiknek nemigen nyújt publikációs lehetőségeket, ha a döntés az ő kezében van.

Mivel a háborút követő egy-két évben a napilapok kulturális rovatai legfeljebb az események szintjén szerveződtek meg, s csak kezdeti lépésekig jutnak olyan – Kassákot is érdekelhető – folyóiratok, mint a *Magyarok* vagy az *Újhold*, nincs abban semmi meglepő, hogy a fórum nélkül maradó író nem a primér irodalmi élményekre koncentrálnak. A háború végét rögzítő versei után lírájának régi-új színeire majd csak a negyvenes évek végefelé látunk példát, mint ahogy erősen ideológiai töltésű regénye, *Az út vége* is – noha az alkotói folyamat logikája szerint itt kell rátekintenünk – évtizedek múlva kerül az irodalmi köztudatba. Kassák élménye ekkor a rendszerváltás, a befogadóval való új típusú találkozás lehetősége, mely a publicisztikában, a szervezésben, a szerkesztésben, a rendezvények dömpingjében jut világosan kifejezésre. S ha elő is veszi néhány publikálatlan regényét (a *Mögötte áll az angyalt* az *Új Idők*, az *Egy lélek keresi magát* címűt a *Magyarok* közli folytatásokban), jobban vonzódik a demonstratív, a találkozás élményét közvetlenebbül sugárzó műfajokhoz. Ott hábáskodik a munkások számára indított hangversenysorozat szervezésénél (*Út a remekműböz*), lényegében mű és közönség viszonya izgatja didaktikusra hangszerelt képzőművészeti kritikáiban, s az sem véletlen, hogy a filmhez és a drámához e mozgalmas időkben kerül pályája során legközelebb. Jóllehet, az utóbbi kísérletek alighanem munkásságának esztétikai mélypontját közelítik.

Kassák 1945-ből származó, többször átdolgozott filmforgatókönyve talán az egyik legalkalmasabb példa arra, hogy a túldimenzionált didaktikus szándék és a rendszerváltásba

helyezett előlegezett bizalom összevillanásából miként alapozódhattak a dogmatikus irodalom alig kikerülhető változatai. Mivel a két háború közötti munkásromantikára hangszerelt műnek a Munka-kör felől közelítve valóban visszakereshető az élményi fedezete, s az is kétségtelen, adott pillanatban a történelem alakulása a baloldali mozgalmak társadalmi fölényével biztatott. Mikor tehát Kassák törekvéseit „az új realizmus vonalába tartozónak” tudta,<sup>45</sup> az élmény hitelességének és a kollektív gesztusokra alapozó szocialista elméleteknek vonzásában nagyolta el művének belső összefüggéseit. Lényegkiemelő mozzanatok érezve – hogy csak a legfontosabbakat említsük – klerikális reakció és munkásmozgalmi konspiráció, pártfanatizmus és személyi boldogság konfliktusait, szabadjára engedve e felületeség hamis pátozát. Kétségtelen, az expresszív képi technika, a professzionista jelenetelés vagy a színészi játék még valószínűleg árnyalhattak volna valamit Sándor és Anna sematikus figuráján, a naturális részletek fölerősítésével pedig súlyt kaphattak volna a kirándulás és a tüntetés epizódjai – mint ahogy az áruló Kornis János jelleméhez képest is összehasonlíthatatlanul igényesebben kezd regényhőse alakításába. Az író a kollektív műfajokban azonban nagyon is komolyan gondolta osztályharcos örökségének művészi exponálását. Filmtervének megghiúsulása után Hamza D. Ákos rendezésében az *Angyalföld* megfilmesítését szorgalmazta,<sup>46</sup> majd a szakma érdekköreiből kikerülve a színpad felé tájékozódott. Túl a mindig is különös műgonddal felépített szerzői esteken, nyoma van annak, hogy amatőrök bemutatták az *Egy lélek keresi magát* színpadi adaptációját,<sup>47</sup> később – nehéz helyzetében talán már némi politikai számítástól sem mentesen – Nádass

Józseffel közösen írt *Gorkij* című egyfelvonásosának külföldi kiadását kerestette.<sup>48</sup> De ebbe a kísérleti sorba tartozik *És átlépték a küszöböt* című drámája is, mely a negyvenes évek vége felé járja be színpadi kálváriáját.<sup>49</sup>

Mielőtt azonban tovább bogoznánk Kassák felemás dramaturgiai próbálkozásait és indukáló szerepköreit, nem árt tudatosítanunk, a koalíciós időszak azért nem csak a közéleti ember megújulását mutatja. Egy-két korábban írt mű publikálása mellett, melyek közül festőregénye akár revelációként is hathat a kortárs művészvilág belső ábrázolásával, talán elsőként végzi el a számvetést a két háború közötti idők önvészélyes társadalmi jelenségeivel, az eltévedett ideológiákkal. Versvilágába is új színeket hoz az újjáalakult francia kapcsolat éppen úgy, mint egykori expresszionista költészetének aktuális áthangolása. Nemcsak markáns jelenség tehát, aki évtizedek óta hirdeti a korszerűség és a társadalmi változás elveit, hanem rangos művekkel jelenlévő alkotó. Még akkor is, ha az *Áruló* és az *Elvégeztetett*... címvariációk után *Az út vége* csak a hatvanas években jelenhetett meg. Igényességét azonban a kor akusztikájából kikerült, utólagos olvasat is igazolja. A regényben különös erővel kapcsolódik egybe a múlt történelmi tapasztalataival súlyosbított kassáki didaktika azzal a morális szándékkal, melyet hősnője szájába ad: „elsősorban mégis csak azért kezdtem neki, és azért folytatom, hogy némileg rendbe jöjjenek magammal, elszámoljam adósságaimat, és tisztára mossam elszennyesedett rongyaimat”.<sup>50</sup> Ha küldetésnek tekintjük az írói munkát, aligha találhatott ekkor égetőbb feladatot: rákérdezni a nemzeti katasztrófa okaira, elemezni a bűnbe sodródás szubjektív indítékait. Ez az oknyomozó szándék eleve kizárta a műből a tézisregények egydimen-

ziós logikáját, s az alkotói figyelmet önmaga legterméke-  
nyebb prózatechnikai megoldásai: a stilizált kordokumentá-  
lás és a lélektani megközelítés irányába terelte. A téma  
rangos művészi megformálásához további jó esélyeket  
jelenthetett, hogy Kassák a kulcsregény látszatát mindvégig  
fenntartva – mert hiszen a gyászos véget ért Kassai-Schal-  
maier nyilas propagandaminiszter karrierje a történelem  
egyik vezérmotívuma – az eseményeket átélt feleség retros-  
pektív monológiában olyan formai megoldásra lelt, mellyel  
a kétféle dimenziót szinte maradéktalanul egymásra vetít-  
hette.

Hogy az említett lehetőségek ellenére *Az út vége* mégsem  
vált remekművé, ennek főbb okai között a prózaíró korább-  
ról már ismert alkotói korlátait említhetjük. Addig a sávig  
ugyanis, ameddig a szerző – több más művéhez, leginkább  
pedig önéletrajzához hasonlóan – kellő rálátással tudja  
formálni anyagát, szinte a teljesség érzetét képes olvasójá-  
ban felkelteni. S ha nem gondoljuk is azt, hogy a Munka  
kulturharcait, a proletár hétköznapi puritán pátoszát, a  
politikai frontvonalakat néhány életszerű szituációval érzé-  
keltető részek „Kassák írói művészetének csúcspontjai”<sup>51</sup>  
(Kristó Nagy István) – kétségtelen, a korszellem és a Fenyves  
kórusvezetőn átsugárzó kassáki ideológia a szereplők lélek-  
tanával kiegészülve a regény első harmadában még meg-  
bontthatatlan hangulati egységet képeznek. Makai árulását  
kiváló ritmusban adagolt kis jellemhibák készítik elő, a  
mozgalom belső életét és világnézeti vitáit a közvetlen  
élményszerűség hitelesíti. A pontosan körülhatárolt erőter-  
ben jelzés értékűvé válhat kintről egy-egy politikai mozdu-  
lat, míg az írással való viaskodás, a vallomás kényszere az  
asszony figurája felől nyújt váratlan intellektuális kalando-

kat. Ebből a regényből sem hiányoznak az életutak csomópontjaiban lendületesen megrajzolt mellékalakok, mint a már említett Fenyves, vagy a Mutter körvonalait öltő Margit néni. Az esztétikai problémák most is akkor kezdődnek, amikor a mű a hitelesség megtartásának kedvéért kénytelen felvenni a történelem iramát. A még áttekinthetetlen, érzelmileg erősebben determinált közelmúltban jobbról és balról elrajzolt jellemek igyekeznek lefedni a karriertörténet mögül kicsúszott társadalmi háttérrel (gondoljunk a színre lépő Belling rendőrtisztre vagy a kommunista Jucira). E légtér még szembeűnőbb a politikai összefüggésekből kiszakíthatatlan hatalom csúcán, ahol a főhős szemléltváltása már sem a háborús események, sem a bemutatott magánélet lélektana felől nem motiválható. Az egyensúlyvesztés pedig az életműből már ismerős, körülményesen túlírt epizódok sorához vezet (Margit néni galambjai, a félkarú Juci felbukkanása), melyekben folyamatosan lepleződnek le az autodidakta indulásból őrzött lépészavarok. A műegész mégis az egységes megformáltság érzetét erősíti. A témaérzékenység és az oknyomozás attitűdje mellett alighanem annak a sajátos pszichikai hatásnak az alapján, melyet a vallomásaival vívódó feleség sugároz. Kabdebó Lóránttal szólva ugyanis végsősoron az ő „értetlensége a művészi elfogadtatója a férj ábrázolásában jelentkező hiánynak”.<sup>52</sup>

Míg a regény a prózaíró Kassák egy termékeny periódusát zárta le, a lírikus – a *Hatvan év összes verseinek* újabb darabjai szerint – több jelét adta a megújulásnak. Pontosabban szólva, eleve csak részigazsággként fogható fel Diószegi András sommás ítélete, aki szerint a költő a harmincas évektől beszűkült, provincializmusba süllyedt, egyetemes igényeit feladva „megfáradt, majdnem hogy túlhaladott

jelenséggé lett”.<sup>53</sup> Az kétségtelen, az izmusok elvirágzásával és az új népiesség európai térhódításával az író egész munkássága vált átmenetileg időszerűtlenné, de mindig is csak olyan megszorításokkal, miként azt Sőtér István a *Négy nemzedék*ben megjósolta: az új költészet eszközei különböznek ugyan az övétől, ám „nagyon valószínűnek látszik – írta 1948-ban megjelent kötetében –, hogy a szocialista líra egy távolibb változata épp a Kassák eszközeit fogja megragadni”.<sup>54</sup> Nem szólva arról, hogy a harmincas–negyvenes évek költői hangja – jóllehet, a nemzetközi áramlatokból kiszakadva – sajátos kölcsönhatásban alakul a hazai újklasszicista lírai törekvésekkel, s az úgynevezett „kassáki bukolyka” eredeti színe ennek a Babitstól Radnótiig hangzó kánonnak. Nem tudni, a háború és a társadalmi változások élménye nélkül mennyire mozdult volna el költészete az alkotói magány és a csendes meditáció övezeteiből, közéleti érdeklődése viszont óhatatlanul nyomot hagyott újabb versein. Előbb csak az ostrom és a béke kényszerű hírmondójaként, később a magánszféra őszi hangulataiba is visszaszivárogtak tompulni látszó közösségi indulatai. Olyannyira, hogy e periódusban – mintegy az avantgarde utáni hangváltás ellentétjeként – a szerelem, az életút emlékezete, az öregedés felkavaró sugallatai elvéve koncentrálnak komolyabb versszerező erővé, motívumaik hívják elő a közhelyesebb formai megoldásokat. Legfeljebb egy jelentéktelen gyermekvers-ciklus (*Az ember és munkája*) páros- és keresztrimes kis strófáival figyelmeztetve arra, hogy a konvenciónak is lehetnek relatív tartalmi, amennyiben egy szabadversre hangszerelt költői ízlésvilágban bukannak elő.

Amíg a korábbi évtizedekben Kassák a városhól kijárt a

természetbe, mozgalmi mozdulatainak, menekülő gesztusainak igazában csak lendületes háttére volt a táj – sétáló verseinek hangulatokat árasztó díszlete, kozmikus képnövesztő technikájának hol emberi arányokra figyelő, hol metafizikusan átlényegített részlete. Az 1946-os felemás nemzeti ajándék, a békásmegyeri ház viszont „a két Kevély-hegy lábánál, távol a pesti zajoktól és tülekedésektől”<sup>55</sup> mindennapos látvánnyá avatta, a mítoszok gerjesztése helyett a kisrealizmus pezsgő csodái felé terelte a természet közelségének élményeit. „120 gyümölcsfa csemetét ültetünk a kertbe – írja naplójában az új életformáról –, többfajtájú nemes galambot tenyésztettem, kijártam horgászni a közeli Dunára és szinte észrevétlenül visszatértem régi szenvedélyemhez, a rajzoláshoz és festéshez.”<sup>56</sup> Csoda-e, ha egyre gyakrabban a ház „tenyényi zöld-keretes ablakából” indul el a tekintet (*Hálaének*), s a kert válik a lelki folyamatok legérzékenyebb tükrévé. Az apátia színtelen hangulatjelentései után a helyzetbe került költő a növényi vegetáció termékeny, belső erőktől feszülő vízióira hangozódik, elvont kozmikus metaforáit a látvány konkrét képeire forgatja át: „dús hagymák és saláták között” fedezi fel új otthonát (*Kertem varázsa*), „micsoda szilvád ettem, almád és barackod” – kiált föl az ellobbanó *Nyárban*, a *Két vers – faluról* fuldoklik a körtevirágok, a smaragdzöld levelek, a harmat ékköveinek képzuhatagában. Ez a belső harmóniával átlényegített mikrokozmosz most az öregedés érzéseinek intim pillanataiban sem a korábbi ezüstös tónusokat csillogtatja, hanem telt kosarakról és élénk színekről dalol (*Karöltve az öregséggel*, *Decemberi kép*). Az élmény monoton derűjét expresszív nővesztett horizontváltások, szürreálissá feszített képi kontrasztok, varázsos prózavers-futa-



mok teszik változatossá, az ihletettség csúcsein pedig a részletek fogalmi rendszerré állnak össze, a természeti képeken keresztül tisztán artikulálódott költői üzenetek fogalmazódnak meg. Modell értékű költemény e sorban az *Invokáció*, mely egyetlen hatalmas allegóriába fogja az augusztusi hajnal látomásait, s a növényi léten átzuhogtatva az ismeretlen jövődő hírnökévé avatja a felbukkanó nap szertesugárzó, éltető erejét:

sugaraid érintésétől dalba kezdenek a madarak  
guggoló magányukból felnyújtóznak a növények  
babok, borsók, petrezselymek, saláták harmattól csillognak  
s szinte hangosan nevetnek együgyű örömükben  
a csönd hárfája zeng s a beérett, hatalmas napraforgók  
felédnyújtják csipkézett, aranysárga tányérjaikat, melyekben  
fekete, olajdús magvak csillognak

A versek egy másik, a gondolati jegyeiktől erősebben befolyásolt vonulata az ars poetica-szerű, fogalmi alakítások felől indulva keres tárgyias képi kapaszkodókat, s jut el legsikeresebb darabjaiban az *Invokáció*hoz mérhető lírai szintézishez. Mivel a költőben – közéleti szereplésének hullámzásaiból is követhetően – a felszabadultság, az osztályharcos perspektívák érzetével párhuzamosan a bizalmatlanság, a tökéletes társadalom megteremtésével szembeni kétely hangja is megfogalmazódik. Az olyan, szerepvállalásból adódó, publicisztikus kinyilatkoztatásokat, mint: „Egyáltalán nem az Ígéret földje az, ahol ma élünk, de nagyon jól tudják ők [ti. a munkásköltők], hogy áttörtük a korlátokat . . .”<sup>57</sup> (*Bevezető sorok Földeák János verseihez*) – sorozatosan keresztezik a rossz előérzet lírai megnyilatko-

zásai. Szinte azt is mondhatjuk, a közéleti meditáció és az események filozofikus értelmezése mögé húzódik ekkor mindaz a szkepszis, melynek megfogalmazása a politikai szintéren nem ajánlatos vagy nem taktikus. Az *igazi költők*-böz expresszív eszközökkel hevített ódai hangulatát például a „mézesmadzag”- és a Kőműves Kelemen-motívum zaklatja rapszodikussá, az ünneplő embernek mind gyakrabban támadnak a bilincsré és lánccsörgésre asszociáló hallucinációi (*Lánccsörgés, Krétakör, Rossz gondolatok, Ünnepi vigasztaló*). „Miért is tagadnám, az út egyre nehezebb lesz” – írja a *Zord számvetésben*, „elrejtőzött a csillag, mely jelt adhatna” – mondja a *Nébány akkord. Az Úrnapja* franciásan oldott versprózája egyszerre merítkezik meg a szegények vallásos áhítatában és az „egyház praktikáit” körülvevő gyanakvásban – mintegy a hit kérdéseiben is forszírozva egy olyan harmadik utas lehetőséget, mely a lélek számára az intézményesített vallás és a bigottság pólusai között a felvilágosult szellem felől még elfogadható. Választ keresve ezzel saját bizonytalan istenkeresésére, tárgyiasítva azt a régi dilemmát, amit a hívőnek nevelt ember számára „az igazság és a tisztaság jelképe” jelenthet.

A helyzetből kínálkozó tematikai gazdagodás, persze, szembetűnőbb változatokat jelez a Kassák-vers finom poétikai módosulásainál. Már csak azért is nehéz az utóbbiról folyamatában beszélni, mivel a költő kulcsverseiben sokáig megőrzi „nagy átfogásokra, világokat összekötő széles költői mondatokra alkalmas” stílusát<sup>58</sup> (Nemes Nagy Ágnes), technikai megoldásai gyakran avantgarde alakításainak utánérzetét kelthetik. A kötetzáró *Őszi vándorlás körbe-körbe* című, hatalmas ívű sétáló verse például – immár az idő koordinátái között – a hagyományos tempóban ütközteti

az életrajz keserű élményeit az építés, a „szigorú rend”, az „új világ gerendázata” féle, időközben új szemantikai üzenetekkel gazdagodott konstruktivista rekvizitumokkal. A másik kulcsvers, *A dolgok közelében* viszont már sejtet valamit a besűrűsödő, szikárságát purista esztétikába menekítő kései Kassákból. Nem a szecessziós lezárással, a felütésben érnek szételemezhetetlenné a tárgyasított hangulatok, s válik formává – miként azt egy más összefüggésben Gyergyai Albert említette – a költő „tényektől korlátozott szabadsága”:<sup>59</sup>

Egy kutya vonítása kegyetlenül megsebzi az éjszakát  
aztán más kutyák felelnek, számunkra érthetetlen nyelven  
és mégis, mintha a föld legmélyebb kútjába tekintenék  
arcom tükörképét keresem mindhiába, de a szív dobol  
sírva válaszol az érthetetlennek s az viszont válaszol  
miközben szinte halálra dermedtön körülölel a csend  
egy csillagocska fénypontjában a mély, gyászbaborult ég  
alatt.

A költői élménnyel való szigorúbb gazdálkodás másik tünete, hogy az avantgarde mozdulatokat őrizve, de az öregedés túlcsonduló érzelmességét épp az izmusokban jellegzetessé váló konstruktivista gesztusokkal fegyelve a szerző tömbverseket formál – egyetlen gondolati ívbe, érzelmi ellentmondásba vagy allegorikus futamba sűrítve szertekívánkozó benyomásait. Ezek a – sorhosszúságukhoz képest – zömök kompozíciók nemcsak a lélegzetvétel ütemezését tartják, hanem a próza „ünnepies komolyságával, retorika-előtti egyszerűségével és tisztaságával”<sup>60</sup> (Gyergyai Albert) is gazdagítják az őszikés korszakába

érkező költészetet (*Kréta kör, Küszöb előtt, Rossz gondolatok, A dolgok közelében* stb.). De verstechnikai megközelítésben, e szempontból talán csak a csoda felőli értelmezések dimenzióit és az álom szürrealis kalandokra csábító varázsát feledve, az ihlet végső letisztulása és a teátrálisabb gesztusok lefokozása felé jeleznek a költő versprózái is. Elegendő összevetnünk az *Elszakíthatatlan lánc*, a *Sejtellem*, az *Úrnapja*, a *Mária így szól a gonosz férfiakért*, a *Két síkban* típusú műveket a húszas évek líraközeli prózaverseivel, hogy megértsük – itt már nem a stílus keresi az őt reprezentáló költői kifejezéseit, hanem a rezignált számvetés, az elmúlásra hangolódás „a való világon túl / s az örület vörös határsávján innen” (*Két vers – faluról*) állapota enged teret a szürrealista talányoknak, a lét egészébe tudva egyszerű dolgaink irracionális fonákját is.

- 1 KASSÁK Lajos, *Kis könyv baldoklásunk emlékére*, Bp., 1945, 108.
- 2 LENGYEL Balázs, *Kassák Lajos*, Újhold, 1947, 1–2. sz., 60.
- 3 *A magyar irodalom története VI.*, Bp., 1966, 226.
- 4 Uo.
- 5 CSAPLÁR Ferenc, *Az Alkotás szerkesztőjének levelezéséből*, Jelenkor, 1987, 3. sz., 262–263.
- 6 CSAPLÁR Ferenc, *Kassák és a filmművészet*, Filmkultúra, 1987, 8. sz., 3–9.
- 7 *Kortársak Kassák Lajosról*, Bp., é. n., 165.
- 8 *Az Alkotás szerkesztőjének levelezéséből*, 267.
- 9 Kassák 1945 utáni közéleti szerepléséről I. MOLNÁR János, *A Szociáldemokrata Párt 1945 utáni művelődéspolitikájának néhány vonása*, Párttörténeti Közlemények, 1983, 2. sz., 50–90; STANDEISKY Éva, „A rajongó és a kritikus élt bennem...” *Kassák Lajos 1945 utáni közéleti tevékenységéről*, Valóság, 1987, 6. sz., 62–75; MAJOR Ottó, *Kassák sorsfordulói*, Jelző, 1989, 7. sz., 60–67.
- 10 MAJOR Ottó, *i. m.*, 61.
- 11 *L. Alkotás 1947, 1–2. sz., 2.* Az írók közül Gellért Oszkár, Heltai Jenő,

- Nagy Lajos, Schöpflin Aladár, Szép Ernő és Tersánszky Józsi Jenő részesült még életjáradékban.
- 12 GÖNCI Sándor, *Kortársak Kassák Lajosról*, 119 és HEIMER Jenő, *Kibontott zászló. Az Olvasó Munkás Klub Kassák-emlékkönyve*, Csepel, 1987, 66.
- 13 GYÖRGY Péter, „Szemtől szembe”. *Kassák: Az Alkotás és a Kortárs szerkesztője*, Jelenkor, 1987, 3. sz., 254.
- 14 KASSÁK Lajos, *Előljáró szavak*, Szocializmus, 1945, I., 58–59.
- 15 KASSÁK Lajos, *Emlékezés Knut Hamsunra*, Új Idők, 1945. aug. 4.
- 16 KASSÁK Lajos, *Rózsa Miklós emlékkiállítás = Élünk a mi időnkben*, Bp., 1978, 378.
- 17 MOLNÁR Aurél, *Egy óra a hatvanéves Kassák Lajossal*, Új Magyarország, 1947. márc. 8., 10.
- 18 KASSÁK Lajos, *Három mester grafikája = Élünk a mi időnkben*, 379.
- 19 KASSÁK Lajos, *A székesfővárosi képtár kiállításához = Élünk a mi időnkben*, 374.
- 20 Idézi CSAPLÁR Ferenc a Tiszántúli Népszavából = *Kassák és a filmművészet*, 35.
- 21 KASSÁK Lajos, *Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig*, Bp., 1947, Vedres Márkról szólva = *Élünk a mi időnkben*, 318.
- 22 KASSÁK Lajos, *Időszerű vallomás*, Nagyvilág, 1947. 1.
- 23 KASSÁK Lajos, *Zúrzavar és késő bánat*, Népszava, 1945. jún. 27., 3.
- 24 KASSÁK Lajos, *Invitáció*, Népszava, 1945. júl. 8., 6.
- 25 KASSÁK Lajos, *Mit adtunk az értelmiségnek?* Népszava, 1945. dec. 2., 5.
- 26 *I. m.*
- 27 W. BOROS Irén, *Író az íróról. Kassák Lajos nyilatkozata a debreceni kultúrbétről*, Tiszántúli Népszava, 1946. júl. 7., 5.
- 28 KASSÁK Lajos, *Nébány megjegyzés színiigazgatóink nyilatkozatához*, Színház (kivágot, Kassák Múzeum).
- 29 Az idézett cikkek a Népszavában: *Vonatfüty*, 1945. ápr. 8., 4; *Egy város arculatához*, 1945. ápr. 15., 4; *Egy tavaszi nap*, 1945. ápr. 22., 4; *Ünnepi gondolatok*, 1945. máj. 1., 7; *Csábítás a jóra*, 1945. máj. 6., 4.
- 30 PÁN Imre, *Beszélgés az írók feladatáról*, Új Idők, 1945. aug. 25., 116–117.
- 31 KASSÁK Lajos, *Az író írjon*, Világ, 1945. máj. 27.
- 32 Uo.
- 33 FODOR József, *Együttléteim Kassák Lajossal*, Kortárs, 1967, 3. sz., 383.
- 34 FODOR Gyula, *Bartók Béla 1881–1945*, Új Idők, 1945. szept. 29., 264.
- 35 KASSÁK Lajos, *Bartók Béla*, Új Idők, 1945. okt. 13., 292.
- 36 KÁLLAI Ernő, *Egy festőnemzedék*, Új Idők, 1945. szept. 15.
- 37 KASSÁK Lajos, *Egy kéпкиállításról*, Új Idők, 1945. okt. 6., 270.

- 38 KASSÁK Lajos, „Az eltűnt idő nyomában”, Népszava, 1945. júl. 15., 6.
- 39 JUSTUS Pál, *Jegyzetek a demokráciáról*, Új Idők, 1945. aug. 4., 7.
- 40 BÁLINT Endre, *A művészet szabadsága és a szabadság művészete*, Új Idők, 1945. aug. 4., 26.
- 41 *Kassák Lajos új művéről*, Új Idők, 1945. aug. 4., 29.
- 42 Az idézet a zsidóság és az avantgarde fogalmának automatikus összekapcsolására utal. L. FODOR József, *i. m.*
- 43 L. STANDEISKY Éva, *i. m.*, 65–66. és Szabad Nép, 1946. dec. 1.
- 44 STANDEISKY Éva, *Kassák Lajos belső száműzetése (1948–1956). Egy kizárás politikai háttere*, Mozgó Világ, 1988, 12. sz., 65.
- 45 CSAPLÁR Ferenc, *Kassák és a filmművészet*, 35.
- 46 L. SZILÁGYI Gábor, *Tűzkeresztség*, Magyar Filmintézet, 1992 19.
- 47 *Kibontott zászló*, 41.
- 48 L. HÁRS László (H. L.), „Gorkij”, Kortárs, 1948. ápr. 15., 402.
- 49 A darabot – egy jogi vitát kavaráó erdélyi előadás után – 1948 januárjában mutatta be a Nemzeti Színház.
- 50 KASSÁK Lajos, *Az út vége*, Bp., 1982, 294.
- 51 KRISTÓ NAGY István, *Kassák Lajos emlékezete. Följegyzések szépprózájáról*, Délsziget, 1987, 7. sz., 4.
- 52 KABDEBÓ Lóránt, *Kassák Lajos: Az út vége*, Napjaink, 1964, 1. sz., 10.
- 53 DIÓSZEGI András, *Megmozdult világban*, Bp., 1967, 142.
- 54 SÓTÉR István, *Négy nemzedék*, Bp., 1948, 12.
- 55 KASSÁK Lajos, *Szénaboglya*, 1955. márc. (kézirat). A napló 1988-ban megjelent.
- 56 Uo.
- 57 KASSÁK Lajos, *Bevezető sorok Földeák János verseibe = Csavargók, alkotók*, Bp., 1975, 374.
- 58 NEMES NAGY Ágnes, *Kassák Lajos: Hatvan év*, Köznevelés, 1947, 10. sz., 222.
- 59 GYERGYAI Albert, *Kassák Lajos válogatott versei*, Bevezetés, Bp., 1956, 28.
- 60 Uo.

## Interpretációs maximák

0. Az „Interpretációs maximák” címet viselő előadásomat\* – konstruktivista hitemnek megfelelően – nem kezdhetem másként, mint annak előrebocsátásával, hogy „Interpretációs maximák pedig nincsenek”. Amennyiben ezt a kijelentést érvényesnek tekintjük, akkor előadásomat itt be is kell fejezmem. Mégis, tekintettel arra, hogy ilyen szép számban összejöttünk *itt és ma* – tudományos igény, teoretikus kíváncsiság, személyes megbecsülés, hivatalos tiszteletadás és a többi okán, nem teszem. Nem teszem azért, mivel úgy gondolom, minden megnyilatkozás, mely igényt tart mások figyelmére, mi több – remélhetően – meg is kapja ezt, megérdemli – ha nem más – a cáfolat tiszteletét. Egyébként is, ki a cáfolat tiszteleténél többre tart igényt, gyanakvást kelt. Persze mindez ma és itt korántsem érdekes.

Érdekes azonban az a néhány kérdés, mit az eddig elhangzottak írnak elő.

0.1. Első kérdés: Miféle az a hit, mely „konstruktivista”?

0.2. Második kérdés: Mik azok az „interpretációs maximák”?

\* Ez az előadás „Az irodalmi interpretáció” című konferencián hangzott el 1991. november 5-én az MTA Irodalomtudományi Intézetében.

0.3. Harmadik: Ha már nem akarjuk az interpretációs maximákat, miképpen tarthatjuk meg őket?

1. Az első kérdésre. A *konstruktivista bit* az Humberto Maturana és Ernst von Glasersfeld által kidolgozott radikális konstruktivizmus ismeretelméleti felfogását és az erre épülő konstruktivista kommunikáció-, nyelv- és irodalom-elméletet jelenti.

1.1. A konstruktivizmus hittételei:

1.1.1. Ismeretelméleti hittételek:

1.1.1.1. Az élő rendszerek, így az emberek is operacionálisan zárt rendszerek.

1.1.1.2. Az élő rendszerek – épp operacionális zártságuk miatt – megismerő tevékenységük során nem képesek a megismerendő (itt: a világ) rekonstrukciójára, így a megismerés eredménye a bennünket körülvevő izé (itt: világ) valamely, ránk jellemző modellje.

1.1.1.3. A megismerés során képződő világ-modellek a megismerő szubjektum fiziológiai és szocializációs feltételei szerint meghatározottak. A világ-modellek érvényessége az épp aktuális közösség legitimációjának eredménye.

1.1.2. Kommunikációelméleti hittételek:

1.1.2.1. A kommunikáció során nem információ-átvitel történik, hanem próbálkozás arra, hogy a kommunikáló felek hasonló struktúrákat építsenek fel egymás tudatában, ezt nevezi a konstruktivizmus „paralel mentális struktúrák felépítése próbálkozássorozatának”.

1.1.2.2. A kommunikáció alapterminusai:

A Kommunikátbázis: Olyan érzékileg elérhető kommunikációs eszköz, melyet az egyik kommunikáló fél állít elő, s amelyet a másik kommunikáló fél érzékelő apparátusa és szabálykövető, illetve konvencionizált műveletek alkalma-



zása segítségével olyan fennállóként ismer el, melyhez jelentést rendel és melynek következtében bizonyos cselekvéseket mint következményeket hajt végre.

A Kommunikát: A kommunikáció résztvevőjének mentális struktúrája, mely egy észlelhetően és dekódolhatóan megjelenő Kommunikátbázis következményeként jön létre, s minek eredményeként valamilyen kommunikációs cselekvést hajthat végre.

### 1.1.3. Nyelvelméleti hittételek:

1.1.3.1. A nyelvi Kommunikátbázis, a szöveg nem rendelkezik szemantikai jellemzőkkel, azaz „a szövegben nincs benne a jelentés”.

1.1.3.2. A jelentés, konstruktivista szóhasználatban: a Kommunikát a kommunikáló felek tudatában helyezkedik el: a Kommunikátorok mentális struktúrájának része.

1.1.3.3. A nyelvi kommunikáció során alapvetően három tényezővel érdemes számolnunk: a szöveg, a Kommunikát és az e kettőt mintegy összekötő szabályrendszer.

### 1.1.4. Irodalomelméleti hittételek:

1.1.4.1. A szöveg „szemantikátlanítása” következtében, azaz annak következtében, hogy a Kommunikátot a konstruktivizmus radikálisan leválasztotta a szövegről, *az irodalmi szöveg irodalmisága nem alapozható meg a szövegben, csakis konvencionálisan adható meg.*

1.1.4.2. Így a konstruktivizmus szerint az irodalom nem szöveg, hanem cselekvések halmaza. *Irodalom egyenlő: irodalmi cselekvések összessége.* Irodalmi cselekvésnek minősül minden olyan cselekvés, mely irodalminak tekintett szövegekre irányul. A négy alapvető irodalmi cselekvés: az irodalmi alkotás, az irodalmi közvetítés, az irodalmi befogadás és az irodalmi feldolgozás.

*Az irodalmi létrehozás cselekvése* az a cselekvés, mely során az irodalmi alkotó egy olyan szöveget (nyelvi Kommunikát-bázist) rendel saját Kommunikációjához, melyet irodalminak tekint.

Az irodalmi létrehozás cselekvését az ún. *írói kódok* irányítják.

*Az irodalmi közvetítés cselekvése* az a cselekvés, amely során egy irodalmi közvetítő (szerkesztő, lektor, cenzor stb.) egy irodalminak tekintett szöveget (nyelvi Kommunikátbázist) egy tőle vizuálisan általában eltérő, konvencionálisan azonban általában el nem térő szövegre (Kommunikátbázisra) visz át, és ezt az irodalmi kommunikáció valamely más résztvevőjének rendelkezésére bocsátja, vagy megakadályozza, hogy ez a szöveg bekerüljön az IRODALOM-rendszerbe.

Az irodalmi közvetítés cselekvését az ún. *cenzori kódok* irányítják. A cenzori kódot két alkód alkotja: a politikai és a poétikai cenzori alkód.

*Az irodalmi befogadás cselekvése* az a cselekvés, mely során az irodalmi befogadó egy olyan Kommunikátot rendel az irodalmi közvetítők által rendelkezésére bocsátott, irodalminak tekintett Texthez, melyet irodalminak tekint.

Az irodalmi befogadás cselekvését az ún. *olvasói kódok* irányítják.

*Az irodalmi feldolgozás cselekvése* az a cselekvés, mely során az irodalmi feldolgozó (kritikus, irodalomtörténész, irodalomtanár stb.) az általa irodalminak tekintett és befogadott Texthez rendelt Kommunikáthoz egy újabb Textet rendel. Például kritikát ír, egy interpretációt ad elő stb.

Az irodalmi feldolgozás cselekvését az ún. *kritikus kódok* irányítják.

Látható, hogy az irodalmi befogadás és az irodalmi feldolgozás közötti különbség a nyilvánosság segítségével mutatható meg. Az irodalmi befogadás az olvasó magánügye, hiszen az általa létrehozott Kommunikáthoz (jelentéshez, interpretációhoz) nem rendel újabb Textet, azaz nem beszél róla. Az irodalmi feldolgozás viszont nyilvános, hiszen az irodalmi feldolgozó *beszél* arról, hogy az irodalmi tekintett szöveg mit váltott ki belőle: beszámol irodalmi Kommunikációról egy újabb Text segítségével.

2.0. Ennyit az első kérdésre. A második kérdés (Mik azok az „interpretációs maximák?”) két kérdést foglal magában: Mi az interpretáció? és Mi az a maxima?

2.1. Az irodalmi interpretáció – véleményem szerint – minden más irodalmári tevékenységet megelőző és megalapozó cselekvés. Ugyanis irodalomról csak abban az esetben beszélhetünk, ha a jelentés nélküli szöveghez a szöveg befogadója jelentést rendel. Ez a művelet pedig az interpretáció, minden más csak ezután jöhet. Mondhatni, az interpretáció *belépő* az irodalom-rendszerbe.

2.1.1. Az irodalmi interpretáció az irodalmi feldolgozás cselekvésének alosajta. A konstruktivista nyelvelmélet előírásainak megfelelően az interpretáció cselekvésének eredménye – konstruktivista szóhasználatban: az irodalmi kommunikát – egyaránt meghatározott az interpretálandó szöveg és az alkalmazandó interpretációs stratégia által. Ennek megfelelően szöveghez adekvát olvasatról nem, csakis *szöveghez-stratégiához adekvát* olvasatról lehetséges beszélnünk. Az alkalmazandó interpretációs stratégia jellemzi alkalmazóit, az irodalmi közösség tagjait, de az irodalmi

közösség éppúgy jellemzi az általa használt interpretációs stratégiát-stratégiákat. Megjegyzésként: az irodalmi közösségek hasonlóképp gondolhatók el, mint Wittgenstein nyelvjáték-közösségei, így az irodalmi közösségeket nevezhetjük irodalomjáték-közösségeknek. Az imént mondottakból adódóan a létrehozott irodalmi olvasat szöveg-specifikus és irodalmi közösség (azaz stratégia-)specifikus egyaránt. Az interpretációs stratégiák irodalomjáték-közösségekhez kötöttek és *egy adott interpretációs stratégia érvényessége is az irodalomjáték-közösség határáig tart.*

2.2. Na és mi az a maxima? A maxima az valami komoly dolog. És nagyon érvényes. A maximától elvárjuk, hogy amit mond, az univerzális legyen.

2.3. Így az interpretációs maximáktól elvárjuk, hogy követésük esetén eljutunk az igazi, az adekvát olvasathoz. Az irodalmi interpretációs maximák pedig arra vannak, hogy komolyan vételük esetén megtudjuk, mi is a mű igazi jelentése. Ettől egy konstruktivista persze rosszul van. Próbáljuk meg az előbb proponált konstruktivista hittételek felől megvizsgálni az interpretációs maximákat.

2.3.1. Interpretációs maximák pedig nincsenek, amennyiben azok univerzálisak óhajtának lenni. Nincsenek, mert

2.3.1.1. egy: Az interpretációs maximák – ha lennének, akkor – valamely interpretációs stratégia részei lennének.

2.3.1.2. kettő: Az interpretációs maximák érvényessége – éppúgy, mint az interpretációs stratégiáké – valamely irodalomjáték-közösség határáig tart. Ezért nem lehetnek az interpretációs maximák univerzálisak. Kész. Passz.

3.0. Azonban be lett jelentve még egy kérdés, a harmadik: ha már nem akarjuk az interpretációs maximákat, miképpen tarthatjuk meg őket?

3.1. A dolog egyszerű. Egyszerűen csak le kell mondanunk az interpretációs maximákat univerzalitás-igényükről. Miképpen? Azt mondjuk – mint az előbb –, hogy minden maxima érvényessége az őt alkalmazó irodalomjáték-közösség határáig tart. Ezzel minden interpretációs előírást, maximát, normát, parancsot és elvet közösséghez kötöttnek minősítettünk.

3.2. Előadásom további részében – megmentő aktusként – azt az irodalmi interpretációs maximát fogom ismertetni, mely annak az irodalomjáték-közösségnek az interpretációs tevékenységét szabályozza, melyhez tartozom. Most tehát arról fogok beszélni, amit szeretek.

Az irodalmi interpretáció olyan cselekvés, mely során valamely (irodalminak tekintett) szövegre irodalmi kommunikátokat építünk fel, ezért úgy gondolom, hogy az a jó interpretáció, melyben *szöveg és értelmezője egyaránt jelen van*. Az interpretáció cselekvését és eredményét meggyőződésem szerint csakis kommunikációs normák szerint lehetséges megítélni. Amennyiben irodalmi, esztétikai, politikai stb. normákat és mértékeket vezetnénk be, beszélgetésünk tárgyszinten folya, s legfőljebb bosszankodhatnánk azon, hogy az értelmezendő szöveg szerzője nem hasonlít ránk, vagy ellenkezőleg: örülnénk, hogy nem vagyunk egyedül.

Az viszont rendes irodalomelméleti ügy, ha metaszínten társalgunk, azaz ha azt vizsgáljuk, hogy a kérdéses interpretáció eleget tesz-e azoknak a kommunikációs követelményeknek, melyeket a magunkénak vallunk.

Alapelv: Az a jó interpretáció, melyben szöveg és értelmezője egyaránt jelen van.

Elsődleges maxima:

„Létrehozott értelmezésed ne legyen túl közel a szöveghez, de ne legyen túl távol sem tőle!”

1. Deiktikus maxima:

„Értelmező kijelentéseid mindig vonatkoztathatók legyenek az értelmezendő szövegre!” (Mindig rá tudj mutatni, amiről beszélsz!)

2. Szelekciós maxima:

„Az interpretáció során válaszd ki az értelmezendő szövegnek megfelelő interpretációs stratégiát!”

3. Konzekvens maxima:

„Értelmezésed következzen az értelmezendő szövegből és a kiválasztott értelmezési stratégiából!”

4. Intencionális maxima:

„Mutasd meg magad az értelmezésben!”

Zárásképpen, s az intencionális maxima igazolásaként azt lehet mondani, hogy az értelmezés legalább annyira – ha nem jobban – szól az értelmezőről, mint magáról az értelmezendő szövegről.

#### IRODALOM

VON GLASERSFELD, E., 1981, *Einführung in den Radikalen Konstruktivismus* = WATZLAWICK, P., *Die erfundene Wirklichkeit*, München–Zürich, Piper, 16–38.

VON GLASERSFELD, E., 1984, *Konstruktivistische Diskurs* = LUMISCHRIFTEN 2., magyarul: Helikon, 1993, 1. sz. 76–90.

GRICE H. P., 1975, *Logic and Conversation* = COLE, P. & MORGAN, J. L. (ed.), *Syntax and Semantics*, vol. 3., *Speech Acts*, New York–San Francisco–London, Academic Press.

MATURANA, H. R., 1982, *Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit*, Braunschweig–Wiesbaden, Vieweg.

ODORICS F., 1988, *Towards the Constructivist Science of Literature (a new paradigm?)*, Empirical Studies of the Arts, Vol. 7 (2), 1989, 145–161.

- ODORICS F., 1991, *Empirizmus vagy konstruktivizmus?*, Literatura, 1992, 1. sz., 26–44.
- ODORICS F., *A konstruktivista irodalomtudomány*, Helikon, 1993, 1. sz., 3–12.
- ODORICS F., *A konstruktivista irodalomtudomány vázlatja*, Literatura, 1993, 1. sz., 80–96.
- RUSCH, G. & SCHMIDT, S. J., 1985, *Georg Trakl – welcher?* TEXT + KRITIK, 1985, Mai, 79–100; magyarul: Helikon, 1989, 1. sz., 113–140.
- RUSCH, G., 1985, *History, literary history and historiography*, Poetics, 14, 257–278; magyarul: Helikon, 1993, 1. sz., 53–75.
- SCHMIDT, S. J., 1982, *Unsere Welt – und das ist alles*, Merkur H., 4., 356–366; magyarul: Helikon, 1993, 1. sz., 13–22.
- SCHMIDT, S. J., 1983, *Text, Subjekt und Gesellschaft. Aspekte einer konstruktivistischen Semantik* = M. FAUST (ed.), *Allgemeine Sprachwissenschaft, Sprachtypologie und Textlinguistik*, Festschrift für P. Hartmann, Tübingen, Narr, 55–72.
- SCHMIDT, S. J., 1983, *Interpretation: Sacred Cow or Necessity?*, Poetics, 1983, 2–3. sz., 239–258; magyarul: Helikon, 1989, 1. sz., 91–113.

## A magyar fatras

(1) „jó fatras-im gót limlomok” – írta egyik költeményének első sorában, műfajmegnevezésként, Csordás Gábor. A sor a műfaj nevén kívül ennek magyar fordítását is megadja: a költői szótárak szerint a *fatras* szó szerinti jelentése *limlom*. Persze ezzel még aligha lettünk okosabbak.

E gót lim-lomok rendkívül becses költemények az összehasonlító poétika kutatója számára, annak a számára, aki időben közel sem szinkron és térben egymástól igen távol jelentkező, de ekvivalens formák összevetésére vállalkozik. A magyar fatras a későközépkori nyugat-európai költői alakzatok több évszázados és máig le nem zárult meghonosítási folyamatában nem holmi szokványos, hanem már-már bizarr jelenség, a választott hagyományhoz való viszony különleges, de példaértékű esete.

Van a formáknak emlékezete. A régmúltból ma ismét megjelenő alakzatok visszautalnak önnön múltjukra, viszonyulnak eddigi történetükhöz, és pontosan kirajzolják azt a költői magatartást, amely a hagyomány- és formaválasztást motíválja. A forma eredete, múltbeli történetének jellege mintegy beépül jelen használatába, a forma jelentésének részévé válik. Ha például szonettet írunk vagy ballada-strófkát, amely formatípusoknak kontinuos hagyománytörténe-



tük van, a hagyomány meghatározó szerepére szavazunk a jelen költészetben, de egyben a költői tradíció közös jellegére is voksolunk, a költőnek és olvasójának közös költészettörténeti tapasztalataira. A sestinának például, vagy a rondó-alakzatoknak már töredékes, viszonylagos kontinuitása van a költészettörténeti időben: e formák választása arisztokratikus hagyományválasztás. Az ilyen formákat aktualizáló költő szintén hisz a hagyomány dominanciájában a poézis terepén, de csak a kevesek hagyományában: a költészet választás és kiválasztottság, a kevesek közös tapasztalata. És léteznek néma formák, olyanok, amelyek valaha, a régmúltban megvoltak, azután eltűntek a költészettörténet áradó folyamatában. Úgy jelennek meg ma, hogy eredetük van, de nincs hagyománytörténetük. Jól alkalmazható ezekre a jelenségekre a légihíd metaforája: a 20. század utolsó harmada és az eredet, a két kulturális idő között nincsenek közvetítések. Szakadékszerű távolság és merész összefüggés alakul ki a későközépkori nyugat-európai fatras és a 20. század végi magyar lim-lom között. A továbbiakban ezt a távolságot kívánom leírni, és ezt az összefüggést kívánom kiépíteni, értelmezni.

A fatras a későközépkori Nyugat-Európában térben és időben rendkívül korlátozott elterjedtségű műfaj és forma. Versismereteim szerint sem a reneszánszban, sem a későbbiekben, sem napjainkban a metrikus fatras nem jelent meg sehol. És itt jön a bizarr tény: a forma egyszer csak feltűnik az 1970-es években és a '80-as évek elején, Magyarországon, magyar nyelven, Csordás Gábor két verseskötetében. A távolság nemcsak időben óriási a későközépkor és napjaink között, de térben sem csekély Észak-Franciaország és Magyarország között. Ez a tény, azaz magyar fatrasaink

szinkron párhuzamnélkülisége, valamint a műfaj középkor utáni űrje beépül a fatras modern megjelenésének formális jelentésébe, tartalmába, és lényeges eleme a műfajválasztásnak magának. A költő, ha ma fatrast ír, rendelkezik valamilyen hagyománnyal, de ez a birtoklás paradoxális: van hagyományom, de nincs hagyománytörténetem. A formális alakzatnak ez a történetnélkülisége, a választott hagyomány magánya beépül a mai költemények jelentésébe. A mai fatras-költő nem utasítja el a költészet metrikus hagyományát általában, de a metrikus hagyományokon belül a választás során kortársaival és olvasóival szemben kontraszelektív álláspontot foglal el, olyan álláspontot, amelyet mások nem. Nincs közös tradíció, csak egy nyom alapján felépítendő magánhagyomány van és lehetséges, állítja ez a költői észjárás.

Csordás Gábornak *A nevelő nevelése* című, 1980-ban a Kozmosz Kiadónál megjelent első kötetében olvashatunk először e műfajból, mindössze két darabot (33–34. p.). Közös címük is műfajmegnevező, hiszen nem számíthatunk az olvasó korábbi olvasmánytapasztalatára, nem számíthatunk arra, hogy metrikus karakterei alapján a szöveget az olvasó beazonosítja és fatrasként azonosítja be. Ezért a címben meg kell adni a forma és a műfaj megnevezését: *Két fatras*. (A kötet címe egyébként, és ez a későbbiekben lényeges lesz, az 1845-ös *Tézisek Feuerbachról* 3. pontjára utal, ahol Karl Marx az önmegvalósítás és a forradalmasító gyakorlat összefüggéseiről ír: „és a nevelőt magát is nevelni kell”<sup>1</sup>. Ez egy elutasító típusú erkölcsi és politikai magatartás lenyomata, amely szoros kapcsolatban áll a poétikai elutasítással, a poétikai kontraszelekció gesztusával). Második kötetében (*Kuplé az előcsarnokban*, 1984) a fatrasok teljes ciklust

alkotnak *Árulás térképei. Verses napló 1978–1982* címmel. A ciklus 22 darabból áll, ezeket a könnyebb azonosítás érdekében sorrendben beszámoltam, hogy a későbbiekben e számmal utalhassak rájuk. Összesen tehát 24 költeményről van szó, ami a két kötetben együttesen közreadott versek egészéhez viszonyítva is jelentős szám.

Mi a jelentése a fatras feltűnésének Csordás Gábor költészetében? Voltaképpen mi is ez a gót lim-lom? hogyan kerül e műfaj hozzánk, és miképp épül be szűkebben e két verseskötetbe, tágabban mai költészetünkbe? mi a fatras-léghíd jelentése?

Amikor arról a *fatrasie* elnevezésű műfajcsoportról értekeznek, amelybe a mi fatrasunk is tartozik, Paul Zumthor joggal említi föl, hogy irodalma és feldolgozottsága gyenge alapokra támaszkodó, váltakozó színvonalú és roppant csekély: egyetlen terjedelmesebb munka, egy antológia és négy-öt tanulmány szól róla. A fatras műfaj történetileg szoros kapcsolatban áll a *fatrasie*-vel, s érintkezik egy szélesebb tartománnyal, a nonszensz-költészet regiszterével. E költeménytípus, a *fatrasie* sosem büszkélkedett túlzott népszerűséggel, és földrajzilag is jól lokalizálható: északi eredetű (Artois-Pikárdia). A vonatkozó corpus is meglehetősen csekély: Pierre Bec adatai szerint mindössze 64 *fatrasie*-t és 39 „lehetetlen” fatrast ismerünk (a „lehetséges” fatrasok számáról nem közöl adatot).<sup>2</sup> Az irodalom mindössze öt jelentősebb fatras-szerzőt tart számon: a szakmunkákban a legtöbbet idézett költő Watriquet Brassenele de Couvain, aki a korai, a 14. századból egyedül ismert lim-lomok szerzője. A többiek mind a következő évszázad alkotói, talán legismertebb közülük (de nem a fatrasairól) Jean Molinet a 15. század második feléből. A műfaj neve, a fatras ugyan már

1327-ben feltűnik, de korábbi megléte a 14. század előtti időkből nem adatható. A tágabb műfaji kontextus, a *fatrasie* és az ellen-líra valamelyest korábbi. „[...] on constate, çà et là, depuis 1250 environ, que se propage la mode de pièces lyriques burlesques, pleines de jeux de mots, d'associations saugrenues et de non-sens voulus: on les nomme «rêveries» ou «fatrasies» (l'une des plus anciennes est la *Fatrasies d'Arras*, d'avant 1280, qui compte 54 strophes)”, ahogy Paul Zumthor írja.<sup>3</sup> Maga a minket szorosabban érdeklő metrikus alakzat a 14. században még meglehetősen elasztikus, csak a következő évszázadban válik formává, azaz rögzül, kanonizálódik az alakzata, hogy kérészerűen „népszerűsége” után, a 16. század közepe táján lassan és végleg elenyésszék. A fatras azon számos forma egyike, amely belehalt a petrarkizmus divatjának megjelenésébe. Minden bizonnyal sajtóhibával magyarázható, hogy letűnte Becnél „a XVII. század közepe”. Úgy gondolom, amikor a „gót limlom” az *Árulás térképein* megjelenik, a hagyományválasztásba be kell kalkulálnunk e műfaj eredendő, 14–15. századi költészettörténeti pozícióját is. A költészettörténetek emlékeztetkieséssel jelzik a fatras hajdanvolt marginális helyzetét. A fatras a régmúlt kövezetébe ágyazódott *poétikai nyom*.

Bár első pillantásra frivolnak tűnik, mégsem értelmetlen párhuzamot vonni Watrquet és Csordás között. E szempontból felette érdekes, hogy a nyugat-európai későközépkorban a fatras az anti-líra egyik hordozója. A fatras és a *fatrasie* így ebben az időszakban, a 14–15. században, kontraszelektíven viszonyul a kortársi és az őt közvetlenül megelőző költészethez. Ismét Pierre Bec megfogalmazásában: „A (stricto sensu) *fatrasie* és minden kétséget kizáróan

a bolond-ének (*sotte chanson*) a legrepresentatívabb műfaja a lírai (anti-lírai) távolságtéremtésnek.<sup>14</sup> A fatras a szakítás költészete. A szakítás, a törés poétikailag az udvari költészet alapjával, a nagy udvari dallal szemben megy végbe (az udvar hivatalos és szellemi hatalmát az udvari szerelem-ideológia – kissé már elfáradt, már sablonszerűvé vált – nyelvezetének kifordításával, sárba tiprásával kívánják lerombolni), kronológiailag pedig e költői magatartás az udvari kultúra 12–13. századi uralmával áll szemben a 14. században. A költészetszínálók szociológiai elkülönültsége is tisztán kirajzolódik.

Lássunk a műfajra egy példát, Watriquet *Doucement me reconforte*... incipitű darabját, Tótfalusi István fordításában:

Édes vigaszt ad ma nékem,  
aki bírja szívemet.

Édes vigaszt ad ma nékem  
macskám, mely most döglük éhen,  
és mely zsoltár-éneket  
üvöltöz csütörtök-éjen,  
hogyminden ház-eresztéken  
inkább vándorútra megy;  
egyik-másik nagy merészen,  
sorsát is kihívni készen  
Istenre lándzsát vetett,  
s szólt: Pajtás, itt lesz ma vélem,  
aki bírja szívemet.

Pierre Bec nyomatékosan figyelmeztet arra, hogy a fatras-jelenség, az idetartozó versanyag rendkívül modern hatású,

„huszadik századias”, ezért szigorú filológusi erkölcsseitől vezérelve azt tanácsolja, hogy óvakodjunk az olvasat és a megítélés mindenfajta történetietlenségétől, a szövegek modernizálásától. A leírtakban igazából az az érdekes, hogy e watriquet-i költői pozíció, az ellen-magatartás Csordásnál mintegy megismétlődik: nemzedékét gyakran kísértette meg valamilyen ellen-líra megalkotásának vágya, a hatalmi nyelvezet kifordításának és sárba tiprásának szenvedélye, a szembehelyezkedés, a nonkonformitás vagy antikonformitás pedig (ami a későközépkortól sem idegen) magatartásuk lényegéhez tartozik. Amikor e műfaj nála megjelenik, akkor ez azt jelenti, hogy Bec tanácsával ellentétben – hisz ez a léghíd értelme, a bizarr, merész és anakronisztikus viszony kiépítése – természetesen Csordás e 14. századi forma jelen aktualitását fedezte föl: hál Istennek nem érintette meg őt irodalomtörténeti és filológusi aggályoskodás.

Ha az idézett Watriquet-szöveget megnézzük, könnyen leolvasható róla a fatras legáltalánosabb szabályrendszere. A fatras, pontosabban az ún. *egyszerű fatras* (szemben a *kettős fatrasszal*) 2+11 sorból áll. Jean Molinet, aki maga is írt fatrasokat, így definiálta retorikájában az egyszerű és a kettős fatrast: „Aultre espece de rhetorique nommee fatras, est convenable a matieres joyeuses pour la repetition des mettres qui sont de sept et de huict, desquels les ungs sont *simples* et nont que ung seul couplet. Les aultres *doubles* et ont deux coupletz et pareille substance et termination. Mais la premiere ligne du premier couplet sera seconde au seconde couplet”.<sup>5</sup> Mind az egyszerű, mind a kettős fatras csak kétféle rímet használ, ahogyan a 12. század végétől fogva az ún. Hélinand-strófa is, és itt is 1 költemény = 1 strófa. A cisztercita abbé, Hélinand (vagy Hélinant) de

Froimond (vagy Froidmont) 1194 és 1197 között komponált egy 50 költeményből álló gyűjteményt *Vers de la mort* (A halál versei) címmel. A strófát tizenkettes sorok alkotják, minden egyes strófa rímképlete *aabaab–bbabba*. A ciklus egyik legkorábbi darabja annak a tág műfaji tartománynak, melyet *dits*-nek nevezünk, s amelybe kizárólag nem énekelt költemények tartoznak. *Littera sine musica*. Hélinand de Froimond strofikus leleménye rendkívül nagy népszerűségnek örvendett. A versszak egy tágabb metrikai tartományba tartozik, azoknak a strofikus alakzatoknak az egyike, melyek első nagy tömbje, fronsa *aabaab* képletű. Az ilyen strófák általános karakterét az egyes lábak  $((aab)(aab)) / 001$ -es felépítése határozza meg: azonos–azonos–más. Az Hélinand- és a fatras-strófa közös strófatípusának képlete tehát a következő:  $a a b a a b - \gamma$  (A  $\gamma$ : a versszak befejező részének szerkesztésmódját kielégítő *tetszőleges* cauda). E versszak típus trubadúr lelemény, Frank István repertórium szerint 48 szövegben 26 változata ismeretes a trobarban.<sup>6</sup> A *trouvère*-eknél 17 változatát találhatjuk meg, 18 szövegben. A versszak típus jelenléte, az egyes sorok nyolcszótagos verziójával együtt (vö. az idézett Molinet-definícióval: *mettres, qui sont de sept et de buyct*) még a 15. században is jól adatható, jelezve a *rythmus tripertitus caudatus* (a magyar verstani hagyomány ezt periódusos szerkezetnek nevezi) változatlan divatját, amelyet majd csak a francia reneszánsz kedvelte metrumok fognak elsöpörni.<sup>7</sup>

A fatrazikus költemény formai szempontból két, egymástól világosan elkülönülő részből áll: a kétsoros *argument*-ből és a tizenegy soros ún. fatras-strófából. A teljes alakzat rímképlete (az azonos sorokat hagyományosan nagybetűvel jelölve) a következő:  $AB Aab a a b b a b a B$ . Az argumentum

mintegy bekeretezi a vers testét alkotó nagysztrófát. A kettő közötti viszony parodikus. Ami az Hélinand- és a fatras-strófa hasonló jegyeit illeti, feltűnő, hogy mindkettő rímsorozata a közepén „megfordul”, a fatrasnál – mivel annak nagysztrófája tizenegy soros – enyhe aszimmetriával, kissé elcsúsztatva, a 6. sor után. A rímsorozat közepén történő megfordítása kétszeres lesz a kettős fatras esetében. Az AB AabaabbababB BA BbabbababA rendkívül érdekes alakzat, hiszen az inverzió többszörösen jelenik meg, hierarchizáltan. Az első hat sor megfordul a 7.-nél, kis változtatással megindul „visszafelé”, majd a két rész egyenként ismét megfordul. Az Hélinand- és a fatras-strófa szerkezeti rokonsága kronológiailag is védhető, hiszen nagy népszerűsége miatt az Hélinand-strófa még a 15. században is élő hagyomány, akkor, amikor a fatras már és még gazdagon adatható. Legfeljebb a műfaji konnotáció és az egyes formák közege között van nagy eltérés: eredetében az Hélinand-strófa a klerikus regiszter része. Ám megfigyelhető, hogy a 13. század derekától a strófa használata fokozatosan kilép a klerikus regiszterből: 1266–1267-ben Robert d’Arras még a tematikát is átvéve írt Hélinand-strófában, Clerc de Vaudoy 1265-ben a moralizáló-didaktikus költészet felé vitte el a *dít*nek ezt a fajtáját,<sup>8</sup> de Adam de la Halle már *Dit d’Amour*-t szerzett ebben a strófában, Rutebeuf hét költeményt komponált e formában, köztük a nevezetes *Repentance*-t, a hagyomány szerint a halála előtt készített *Gyónását* is, amelynek kompozíciójában és metrikai felépítésében – lehet, hogy csekély joggal, de – talán még számszimbolikus elv is sejthető.<sup>9</sup> Az Hélinand-strófa tehát idővel kilépett a klerikus regiszterből, lassan közeledve a 14. századi anti-líra formai készletéhez. Hogy a két strófa



közötti formális rokonság felvetése nem teljesen badarság, azt Pierre Bec egyik lábjegyzete is megerősíti, az, amelyben a szerző a formák genezisének mindig is ingoványos terepére merészkedett. „A fatras strófa eredete – írja – nem világos. Gondoltak Hélinand de Froimont strófájára *A balál verseiben*, amely szintén két rímre épül, határvonallal a 7. sornál. De a fatras metruma különböző, a sorszám is az, és nincs metrikai törésvonal a 7. sornál. Hivatkoztak a latin hexameter belső rímes feltagolására is, amely az egyházi latinitásban igen népszerű volt:

O miseratrix,  
o dominatrix,  
praecipe dictu  
Ne devastemur,  
ne lapidemur  
grandinis ictu.<sup>10</sup>

Bár az irodalomtörténész megfontolt óvatossággal nem foglal állást, azt hiszem, ez utóbbi megoldás kevésbé valószínű. Az idézett rész eleve háromféle rímet használ, s az (aabccb) rímsorozatnak ill. rímsorozatrésznek az itt tárgyalandó jelenségtől független és önálló története van. Ráadásul: a fatras-strófán belül van „törésvonal” a 6. sor után: itt áll a diesis, itt van a határpont frons és cauda között, itt történik meg a „megfordulás”. Mindenesetre – a talán feltehető, talán nem feltehető genetikus összefüggésektől eltekintve – az Hélinand-strófa rímsorozata formai szempontból meglepően hasonlít a fatras-strófára.

Ha a fatras-strófában az Hélinand-strófa *belső polémiáját* látjuk, akkor – bár nyilván távol áll a szerzők személyes

szándékától, de – ennek analógiájára Csordás Gábor 1980 körüli ciklusa szemlélhető úgy, mint Csorba Győző négy évtizeddel korábbi *Új Halál-versek* ciklusának belső, dél-dunántúli polémiája.<sup>11</sup> A „légihidak” nem két, hanem négy költőt kötnek össze:

Hélinand de Froimont ----- Csorba Győző

Watriquet Brassenel de Couvain --- Csordás Gábor,  
ahol az összefüggések függőlegesen működnek. Mint tudjuk, a költészeti események elrendeződése az egyes szerzők személyes szándékai fölötti, ezektől független logikával is rendelkezik.

Ami tény: Csordás ciklusa pontosan követi az egyszerű fatras (a továbbiakban változatlanul: a fatras) szerkesztési és rímelőírásait. A Watriquet-darab Tótfalusi István-féle formahű fordításában az is megfigyelhető, hogy a verssorok a hetes és a nyolcas szótagszámot váltogatják a rímtípusok váltakozása szerint. Csordás Gábor ciklusában több szótag-szám-változat is megjelenik: az 1. számú költeményben az a-rímű sorok 9, a b-ríműek 8 szótagosok, a 3. számú darab argumentumában az első sor 11, a második 10 szótagos, a 6.-ban a szótagszám 9 és 6, az ezt követőben 10 és 11 stb. Bár a középkori lim-lomok nagy többsége, mint azt Jean Molinet leírásában olvastuk, hét- vagy nyolcszótagos sorokból áll és többnyire izometrikus, Csordás eljárása, a szótagszámok relatíve nagy változatossága műfaj történeti szempontból is védhető. A fatras sorainak szótagszáma ugyanis – ellentétben rímképletével – nem fixálódott, nem rögzült. Henri Chatelain századeleji katalógusa ismer 6, 7 és 8 szótagos, izometrikus alakzatot a fatras-formán belül, és ismer olyan lim-lomokat, amelyek 7-es és 5-ös, illetve 7-es és 4-es szótagszámú sorokból szerveződnek.<sup>12</sup>

A formális elemekhez fűződő viszony illetően vizsgálata könnyen tűnhet szőrszálhasogatónak, joggal kérdezhetné az Olvasó, mi történne, ha Csordás Gábor fittyet hányna a fatras amúgy is gyér emlékeiből kiolvasható későközépkori szabályrendszernek, mi történne, ha a fatras műfajmegjelölés pusztán metaforikus volna, amire, ti. a metaforikus műfajmegnevezésre a modernizmus időszakában rengeteg példát ismerünk? A kérdés teljességgel helyénvaló. Ráadásul a tapasztalatok azt mutatják, hogy egy adott (és pontatlanul jellemezve: régi) hagyomány feltétel nélküli követése többnyire torz, gyenge, de főleg égbekiáltóan anakronisztikus eredményt szül. Az afirmációnak, a hagyomány ilyen, egyébként mélyen középkorias, a tekintélyvelvet követő megerősítésének napjainkban csak kivételes feltételek közepette lehet értelme.

Ugyanakkor úgy vélem, Csordás Gábor ciklusában a központi kérdés ez, a formális státuszának a kérdése. Hiszen a ciklus – a formális alakzat vázolt történeti helyiértékén túl – szinte minden vonatkozásban *nem-fatrazikus hagyományokat követ*: a fatrasból a költőnek pusztán a formahagyomány pontszerűségére, magányára, és a forma általános működési mechanizmusára volt szüksége. Ugyanis a későközépkori fatrashoz szorosan hozzátartozott egy meghatározott és lehatárolt szóanyag (éppen, mert *anti-* volt, mert valamivel *szemben* fejtette ki hatását, amely költészet, a grand chant courtois szintén pontosan körülhatárolt dikcióval rendelkezett), valamint hozzátartozott számos szövegalkítási, nyelvi eljárás. (Ezeket a lexikai determinánsokat, a szintaktikai kliséket és a grammatikai-retorikai eljárásokat részletesen tárgyalja Paul Zumthor a *Fatrasie, fatrassiers* című tanulmányában.<sup>13</sup>) Csordás Gábor nem él ezekkel.

Mint ahogy nem él azzal a jelentésalakító ellentéppárral sem, amelyet a „lehetséges” és a „lehetetlen” fatras különbségtétellel jelölnek meg. A későközépkori poétikák egyikében „Gracien du Pont distingue entre le *Fatras possible* ou ayant un sens raisonnable, et *Fatras impossible*, dans lequel il n’y a guère qu’une suite de lignes rimant sans raison”.<sup>14</sup> Az utóbbi, a lehetetlen fatras történetileg arra utal, hogy a korabeli művek egy részében felbomlott az egyébként a parodikus jellegen belül is ép jelentésbeli koherencia. Amíg az egyszerű és a kettős fatras megkülönböztetése pusztán formális, és a műfaj formai szempontú definíciójára utal, addig az utóbbi ellentéppár, a *possible–impossible* a felosztásnál a szemantikai nézőpontot részesíti előnyben: a fatras ekkor egy speciális szemantika hordozója.

Ennek kapcsán kell megemlíteni Csordás Gábor lim-lomjainak általam ismert egyetlen 20. századi „mostohatestvérét”, az *enfant terrible* Jacques Prévert-nek, Queneau mellett a Patafizikus Kollégium transzcendens szatrapájának 1965-ben megjelent *Fatras* című kötetét.<sup>15</sup> A kötet műfajmegnevező címe látszólag metaforikus, ugyanakkor mégsem az. A kötetben szó sincs prozódiai szempontból verses szövegekről, sőt nem olvasható egyetlen utalás sem a tradicionális fatrasra, képekkel elegyített prózaformájú, közelebbről meghatározatlan műfajú, olykor szürrealisztikus „rövidszövegek” ezek, kollázstechnikával készített képekkel társítva (a filmes Prévert!). Nála a *Fatras* kötet cím a lehetséges és a lehetetlen keverésére, a nonszensz hagyományára utal, a lehetetlen fatras szemantikájára és a lim-lom bagatell voltára. Prévert-t a watriquet-i hagyományhoz kizárólag a szövegalakító eljárások és a jelentésszerveződés mikéntje köti. Úgy is mondhatnám, amíg Csordás Gábor versei

modern *formális* fatrasok (tehát nincs közvetlen közük a szemantikaihoz), addig Jacques Prévert művei modern *szemantikai* fatrasok (tehát nincs közvetlen közük a formálishoz). A műfaj értelmezésében ugyanazon hagyomány kétféle korabeli szemléletének választása mindkettejüknél természetes módon és logikusan sérti meg a filológus tanácsát: a későközépkori, a régmúlthoz tartozó, a történeti fatrashoz képest mindkét elgondolás történelmietlen, mert a *fatras* szó költészettörténeti jelentését modernizálja. Amikor Csordás Gábor az eredeti és lehetséges fatras parodikus szemantikáját ironikusra cseréli fel, szükségszerűen lát a műfajban csak metrikus alakzatot, formát tehát, mert számára a fatras szemantikai univerzuma nem mozgósítható. Csordás túlságosan mélyen ragaszkodik az értelemhez, a *raison*hoz. Az már más kérdés, hogy ez a metrikus alakzat, mint minden ilyen esetben, valamit azért itt is visszacsempész a múltjában ráakódott jelentésekből.

(2) A formális nézőpontból szemlélt fatras-alakzat alkalmas keretté vált Csordás Gábornál a legkülönbélebb tartalmak és eljárások „berendezésére”. A lehetséges fatras parodikus dikciójának helyét nála az ironikus szemlélet foglalja el. E csere felé mutatnak a szövegek feltűnően gyakori nyelvi játékaik, a szövegalakításnak a magyar költészetek hagyományaiból építkező eljárásai. Talán nem fölösleges kissé alaposabban szemügyre venni a magyar fatras költői nyelvezetét.

Kezdjük talán egy aprósággal! Felfigyelhetünk arra, hogy például az első kötetében olvasható fatras (az *Egy filozófusnőhöz*) 17. századi eredetű toposzt alkalmaz. Olyan kéttagú, erős fonológiai ismétlődést, amelyben a magánhangzó

hosszúsága és rövidsége felcserélődik. Az idetartozó bő anyagból a történetileg legnagyobb karriert befutott példa olvasható a versben (olyannyira széthasználták és olyannyira közhellyé vált, hogy egyik változata az 1990-es választások reklámszlogenjei között is feltűnt: *bázam hazám*; nem otthonom. 17. századi költészetünkben számos, hasonló módon létrehozott figurát találhatunk. Például Paskó Kristóf siralom-énekeiben, amely a tatárok brutális pusztítását beszéli el Erdély keleti részén, olvasható ez a fantasztikus grammatikai alakzat: *véres verés*.<sup>16</sup> Nem rosszabb, mint a *bázam hazám*.

A fatras ugyan csak kétféle, *a*- és *b*-típusú rimből építi fel rímSOROZATÁT, de paradox módon épp e tény, a felhasznált nem azonos rímtípusok minimuma növeli meg az egyes szövegekben a rímek jelentőségét. Belátható, hogy az argument sorvégeinek kialakítása a teljes versszöveg rímSOROZATÁT mindenestül és alapvetően befolyásolja. A rímSOROZATOKBAN többnyire kétpozíciós (kétszótagos) rímeket találunk (egyáltalán nem szükségszerű, hogy a rímhordozó szó terjedelme és a rím mint sorvégi fonológiai ismétlődés terjedelme egybeessék), úgy, ahogyan ezt a latin középkor rímelő egyházi gyakorlata kanonizálta. Ugyanakkor, a monotóniát oldandó, a fatrasokban érezhető a három- vagy többszótagú rímek használatának tendenciája. Ez szélsőséges esetben egészen odáig elmehet, hogy a verssor egésze rímhordozóvá válik (úgy, hogy a sor mégsem tekinthető refrénsornak, mert a fonológiai ismétlődés nem teljes), amivel a rím megszűnik határjelölő, sorvégi jelenség lenni. Illusztráljuk ezt előbb egy kortársi példával:

Szakad malter, dől a rózsa,  
Stabat mater dolorosa.

(Kovács András Ferenc: *Vizitáció*), majd egy Karoling-kori latin strófával:

Tu thalamus pudoris,  
Tu balsamus odoris,  
Tu libanus candoris,  
Tu clibanus ardoris.<sup>17</sup>

A hosszú rímek a 17. századi magyar költészetben gyakran jelennek meg mulatónótákban, egy-egy szövegegység sorszerű, azonos kizengéseként. A hosszú rímek Csordásnál is gyakoriak. Például a 16. számú darabban:

Ki jobbra ment ki balra ment  
– a rímhiány rég parlament

A rím kiemelésére szolgál a homofónia is a 8. számú költeményben:

a lelkes pici gonoszok  
közt akadt volna gonosz ok

Említettem, hogy a későközépkori fatras a maga nyelvi univerzumát a grand chant courtois frazeológiájával szemben dolgozta ki. Tagadó álláspontja talajáról ezt parodizálta, de erre utalt. Az ironikus, távolságteremtő beszédmód is bekebelező beszédmód, igen gyakran utaló. Csordás Gábor ciklusában az utalt szövegen kívüli szöveg leggyakrabban a József Attila-i corpus. Például rögtön az 1. számú darabban ilyen utaltként jelenik meg az *Ars poetica* „mai kocsmája” és a *Levegőt!* parafrazeált lehallgatási passzusa:

a költők őszintébb fele  
hazámnak ha lejár a műszak  
mai kocsmáig tántorog csak  
[...]  
kinek miért telefonoznak

Vagy a 13. számúban az *Eszmélet* 3-utalás:

kint- s benti macska kancsalít

Ha már ennél az első szövegnél járunk, érdemes talán megjegyezni, hogy az egyes fatras-strófák központozás nélküliek. Ez általánosnak mondható jelenség, csak hogy a jelen esetben nem a mai magyar vers egyik elterjedt köznyelvéhez tartozó jelenségről van szó: az interpunkció eltörlésének kivételesen értelme, szerepe van. Felfüggesztése egyrészt azt jelenti, hogy e versek kizárólag a betű tartományába tartoznak, másrészt azzal a kötelezettséggel jár, hogy az olvasónak a lebegő, atomizált részekből magának kell megkísérelnie a visszaalakítást. Ha a mondatrend egyértelműen visszakövetkeztethető, akkor az írásjelek eltörlésének nincs funkciója, pusztán modor marad. Itt azonban egyugyanazon versornál többféle visszaalakíthatóság jön számításba, a szöveg „lebegtetéséhez” tartozik a többféle visszaalakíthatóság közötti ide-oda mozgás az olvasás során.

Alapvetően parodikus beállítódása miatt a későközépkori fatras gyakran élt a szórványszerű másnyelvű részek beépítésével, gyakran volt *makaróni*. Egészen más szerepe van az idegennyelvű szövegtörmelékeknek az *Árulás térképei* ciklusban. Az *A nevelő nevelése* kötet II. fatras-szövegében:



réz a kilincs nincsen tető  
fölszáll sírásom nevetésem

réz a kilincs nincsen tető  
álomban így jön most elő  
nicht mehr zu wohnen nur zu leben  
ez a sváb magyar édesedő  
keserűre fölnevelő  
tillárom város sajgva térden  
hűen tovább keverni vérem  
tanít most bosnyák szerető  
emberedünk voltam idétlen  
ész üvegén játszik a hő  
fölszáll sírásom nevetésem

a 12. számú darabban:

búcsúzó öntől genosse Lukács  
ti. saját kis démonom kacsint

Vagy a záró, a 22. szövegben:

este az ember tremendously blessed  
resurrexit halasztott alkalom

Ez utóbbi maga az argumentum.

Végezetül szeretnék kitérni az argumentum és a fatras-strófa egymással való kapcsolatára. Arra a viszonyra, amely a formálisan szemlélt fatrast mint szerkezetet, mint alakzatot megalapozza. A műfaj formai felépítésében határozott és meghatározott mozgás működik, sajátos dinamika, a formális elemek rögzített egymásutánjának köszönhetően. E mozgás a fatras struktúrájának a lényege. A forma dinamikus

mechanizmusát a leginkább – és talán a legpontosabban – az *olló*hoz hasonlíthatnám. A különálló első két sor, az argument nem más, mint az olló, összezárt állapotban. A két sor az olló két ága. Ez a fatras-strófában fokozatosan szétnyílik – az egyes új sorok belépésével egyre tágabbá nyílik szét –, majd az utolsó sorral, amely egyben az argument második sora, *hirtelen* összezárul, és metsz, hasít, tép, vág. Azért lényeges e mozgásformát hangsúlyozni, hogy belátható legyen: nem egyszerű, szokványos keretes elrendezésre épül műfajunk formája. Ráadásul az olló-mechanizmus harmonizál a nyelv át- meg átvágásával, az ellen-líra társadalmilag elfogadott kliséket átmetsző törekvésével.

A nyugat-európai hagyományok térképéből pedig ez az olló egy különös alakzatot metszett ki: saját magányának, de tágabban a néma formákat hagyományukként választók magányosságának az alakzatát. *Tu es la solitude même*. Te vagy a magány maga.

- 1 MARX, Karl, *Tézisek Feuerbachról* = MARX–ENGELS: *A német ideológia*, Bp., Magyar Helikon, 1974, 8.
- 2 BEC, Pierre, *La lyrique française au Moyen Age (XII<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècles). Contribution à une typologie des genres poétique médiévaux*, Vol. 1., Paris, Éd. A. & J. Picard, 1977, 172.
- 3 ZUMTHOR, Paul, *Histoire littéraire de la France médiévale (VI<sup>e</sup>–XIV<sup>e</sup> siècles)*, [1954], Genève, Slatkine Reprints, 1981, 296–297.
- 4 BEC, Pierre, *i. m.*, 167.
- 5 Molinet példája a kettős fatrasra a következő:

*Poures gens sont a malaise  
Ou gens darmes logez sont*

*Poures gens sont a malaise  
Ne demeure soif ne haise  
Fenestre huys ne baston ront*

Qui narde comme fournaise  
 Pour chauffer une punaise  
 Qui mengue ce qu'ilz ont  
 Tout brule tout art tout rond  
 Tout si desrigne et desgraise  
 Tout trebuche au plus parfond  
 Si fault que chascun se taise  
*Ou gens darmes logez sont.*

*Ou gens darmes logez sont  
 Povres gens sont a malaise*

*Ou gens darmes loges sont*  
 Lung escorche lautre tond  
 Lautre qui la fille baise  
 Taste se lanette pond  
 Et loste rechoit le bond  
 Dung baston dont-il desplaise  
 Et si lostesse est mauvaise  
 On lui fait passer le pont  
 Brief il n'est chose qui plaise  
 Ou saudars viennent et vont  
*Povres gens sont a malaise.*

HECQ, Gaëtan & PARIS, Louis, *La poésie française au Moyen Age et à la Renaissance*, [1896], Genève, Slatkine Reprints, 1978, 88.

- 6 FRANK István, *Répertoire métrique des troubadours*, I–II., Paris, Champion, 1953–1957, a 91–115. számú tételek.
- 7 CHATELAIN, Henri, *Recherches sur le vers français au XV<sup>e</sup> siècle. Rimes, mètres et strophes*, [1907], Genève, Slatkine Reprints, 113–114 és 116–119.
- 8 Szövegkiadása: RUELLE, Pierre, *Les dits du Clerc de Vaudoy*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1969.
- 9 DUFOURNET, Jean, *La Repentance Rutebeuf ou le mot de la fin=Clio et son regard. Mélange d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offert à Jacques Stiennon*, Édités par LEJEUNE, Rita et DECKERS, Joseph, Liège, Mardaga, 1982, 177–187.
- 10 BEC, Pierre, *i. m.*, 169.
- 11 Csorba Győző nemcsak ciklust írt e formában, de kétszer is lefordította Hélinand versciklusát magát; az első fordítás még kétnyelvű, közli az eredeti szövegeket is: *A balál versei*. Ófrancia eredetiből ford. CSORBA

Gyöző, bev. BIRKÁS Géza, Pécs, 1940; FROIDMONT, Hélinant de, *A Halál versei*, ford. CSORBA Gyöző, Bp., Helikon, 1989.

12 CHATELAIN, Henri, *i. m.*, 222–223.

13 ZUMTHOR, Paul, *Fatrasie, fatrassiers* = Uő, *Langue, texte, énigme*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 68–88.

14 HECQ, Gaëtan & PARIS, Louis, *i. m.*, 87.

15 PRÉVERT, Jacques, *Fatras avec cinquante-sept images composées par l'auteur*, Paris, Éd. Gallimard, 1965.

16 *Régi Magyar Költők Tára*, XVII. század, 10. kötet, sajtó alá rend. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1981, 45. sz. vers, 138. sor.

17 Idézi NORBERG, Dag, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958.

HATÁR GYŐZŐ

## *Hongriuscule\**

– *Naptárra, órára nézünk: 1988. április 6-a, reggel kilenc. Megadtad magadat sorsodnak, kezdjük el. Itt ülök Határ Győző házában, napos könyvtárszobája közepén, hogy elbeszélgessek az íróval. Hogy is hívják házat, Hongriuscule? Sorsok furcsa forgandósága s mekkora paradoxon: Magyarországról el kell jönni, hogy egy magyar íróval beszélgethessünk, itt Londonban. Hadd induljunk hát onnan, ahova Te megérkeztél: hogy is kerültél el Magyarországról, Hungary-ből, ide, Hongriuscule-be, vagyis Kis-Magyarországra...?!*

– Beugrottál Te is a szónak, Lorcsikám, mint az angolok és angolosan ejted; pedig nem angol, hanem francia szó. Kedves jó francia költő-barátom, Jean Rousselot volt a keresztapja – nem ennek, hanem még észak-londoni, jóval kisebb házikómnak, ahol 1957 decemberétől 1967. március 15-ig laktam. Bizonytal ismered a nevét, sok magyar költőt fordított, a *Tragédiát* is lefordította és Illyéshez meleg

\* Részlet a szerzőnek *Életút* című, Kabdebó Lóránttal készített önéletrajzi beszélgetés-könyvéből. A szöveg alapját képező emlékezés-felvétel a Soros Alapítvány Oral History támogatásával készült.

barátság fűzte (kit nem fűzött, Illyéshez, ha költő volt és francia?!). Rousselot gyakorta megfordult a szigetországban, nemcsak azért, mert szereti az angolokat és jól beszéli nyelvüket (fülhasogató kiejtéssel), hanem mert a lánya itt van férjnél. Valahányszor a lányát meglátogatta, mindig hozzám is beugrott s ekkor történt, egyszer, egy alkalommal, amikor hampsteadi házamba betoppant, elállt a szemészája. A ház minden zege-zuga tele volt magyar népművészettel, jóval-rosszal, giccsel-kacattal, terrakottával, porcelánnal; volt ott minden, csipkék, szöttesek, buzsáki, kalotaszegi, torockói, volt tulipántos láda, bögrék-csebrek-csuprok, még erdélyi rokkám is volt. Rousselot körülnéz, széttárja karját és kiszalad a szó a száján:

– *Mon vieux, mais c'est une véritable HONGRIUSCULE!* –  
Édes öregem, ez valóságos KIS-MAGYARORSZÁG!

– Ez aztán rajta ragadt. Úgyhogy amikor abból a Parliament Hill Fields-i takaros kis házból – Észak-Londonból – leköltöztem ide Dél-Londonba és a wimbledoni domb délkeleti lankáján ütöttem fel sátorfámat, hát ezt a nagyocska házat is annak neveztem, de már sokkal bátrabban és ki is írattni rá fehér alapon arany betűkkel, magad is láthattad: *HONGRIUSCULE*. Angliában régről divat, hogy az ilyen szembeötlő, nagyobb házaknak, amelyek után önkéntelenül tájékozódik az erre vetődő, nevet adnak s ezt nézi a postás is, nem a számot. Igaz, ebből a házból már kikoptak a szöttesek, a népi furcsaságok s eldugódtak a régi terrakották; de azért az, ami ezt a házat mégis Kis-Magyarországgá avatja, csak itt van: nézz körül. A könyveknek ha nem is a legnagyobb, de tekintélyes része magyar. Itt vannak a prózaírók ábécésorrendben, ott sorakoznak a költők; de ma már inkább csak itt kezdődnek, mert a prózaírók „H” után

ott folytatódnak az átmenő, emeletes hallban, majd – „G”-től a költőkkel egyetemben – felkapaszzkodnak a széles lépcső-pihenő polcra s onnan tovább, az első emeletre (még a második emeleten is vannak könyvek, de már csak „ömlesztett áru”-formán, mert az a lepratelep). Hozzátehetném, hogy ez, amit most itt látsz, ez a tízezer-kötetes, ez a negyedik könyvtáram, s elmesélhetném, mikor s hol veszett el az első, a második, a harmadik, de – majd arra is rákerítjük a szót, vagy hogy kedvenc angol szólásmondásomat idézem: majd azon is keresünk gázlót, de csak azután, hogy a folyóhoz értünk.

– *Azt értem, hogy Te az HONGRIUSCULE-t franciásan ejted; de hogyan mondja a postás és hogy ejtik az angolok, szomszédaid, barátaid?*

– Sehogy. Nem ejtik. Megriadnak tőle; van, aki azt hiszi, valami namíbiai néger ákombákom; van, aki úgy véli, mert úgy olvassa, hogy HONGRIU-SCHOOL: azt hiszi, nyelviskola és én iskolaigazgató vagyok. Ha az volna a neve, hogy DRAGON HOUSE vagy EAVE’S HOUSE; vagy GABLES vagy ROSEWOOD stb., akkor rögvest tudnák, hogy ez a ház neve, ezek megszokott háznevek: az enyém a házak névadó hagyományában nem szerepel.

– *S ez különben Wimbledonnak az a furcsa nevű utcája, hogy nem áll mellette se út, se utca, se sétány, se díűlő, pedig mondtad, az utca-meghatározásban az angol nyelv kifogyhatatlan. Hát ez mi fán terem?*

– A polgárháború fáján. 1643-ban, a Warwick grófság-béli Edge Hill mellett, az oxfordi grófság határán zajlott le a polgárháború első nagy ütközete; Anglia-szerte rengeteg utcát neveztek el erről az ütközetről. Igaz, a legtöbbször Edge Hill Road vagy Edge Hill Street; de tudnod kell, az angolok

szerint az igazán „finom és előkelő” utca az, amelyiknek a neve mellé nem teszik ki az utcát. Az ilyen Wimbledoni, „szuper-rózsadombi” utcákat csak úgy tartja számon a térkép meg az utcatábla, hogy *Grange* vagy *Ridgway*, *Riverside* vagy *Edge Hill*.

– *És ez Wimbledon központja?*

– A központ, a „*Village*” másutt van, a bevásárló központ, a „*Broadway*” – az is másutt van. Ez a környék egyetlen nagy villanegyede, ír-katolikus kereskedőnép lakja, no meg orvosok, tanárok, bankemberek. Ez a gótikus templom a tőszomszédságomban a híres Wimbledoni Kollégiumhoz tartozik, a 19. század hatvanas éveiben épült; impozáns eklektikus-viktoriánus templom a domboldal szilvaalakú hátságán, a „*Sacred Heart*”: Jézusszív-templom, a jezsuitáké. A paptanárok jól ismernek már és nemcsak ők, mindenki ismer a környéken s az is köszön, akit nem ismerek.

– *És beszélgetni is szoktál?*

– Már amennyire ez bevett angol szokás. Megbeszéljük az időjárást (mindig ettől a „kályhától” indulunk), s utána rákerítjük a szót a világon mindenre.

– *Itt ülünk hát a dolgozódban, „Kis-Magyarországon”, amit reggelinél „a Munka Erődjének” mondtál –*

– Mivelhogy erős várunk nekünk a munka! . . .

– *Igen, de most ugornánk vissza az emlékezet Pegazusán vissza.*

– Hova vissza?

– *Például: mi adta az ötletet arra, hogy új házat keress? A nomádösztön, a költözködhetnék? A hampsteadi „baba-báz” nem volt elég?*

– Akarod, hogy erre verssel feleljek? Jóval később író-



dott, tán 1987-ben, Nemes Nagy Ágnesnek és Lengyel Balázsnak ajánlottam; a címe: TÉRMÁNIA.

idáig jutottam eddig e téres  
hatszor-kilences szobáig  
de mi csepp annak s szűköcske máris  
ki palotatermeket áhít  
    egyvégén talpig-tükör csalása  
    hogy tizenennyolc métert mutasson  
    de mi az mi az a térmániásnak?  
    – nem segít rajta az sem  
csak toporgok e csepp teremben  
akár a fába szorult féreg  
de mit is berzenkedem s mi ellen,  
hát nem hübrisz csak az hogy élek?  
    kis híja volt hogy nem maradtam  
    ott a boncnoknak dögésznek  
    hogy turkáljanak jegelt hasamban  
    az orvosnövendékek  
nem segített se bronzarany se  
aranymázás két szép terrakotta –  
s úgy érzett rám hűnyó tudatom mint  
az eligyekvő halottra  
    most újra itt a kerti teremben  
    lám építhetnékem kiárad  
    sorjáz a fríz a szobor az oszlop  
    zaboláznám fantáziámat  
első mesterség nemes kísértet  
szerelmem aki voltál nekem  
benned istenültem véled szálltam  
s idebuktam az építészetem

csak ez maradt álmatag tespedésül  
 földalattin buszon vonaton  
 én-palotatermem mindegyre készül  
 azt módolom annak köveit rakom  
 csak ez maradt a térmániám a  
 viszták erkélyek csarnokok  
 hímezem aranyozom – már hiába  
 én ebből kigyógyulni nem fogok  
 bénaverződés térmániája!  
 bős felívelések és kevély  
 kolonnádok! kőkupolák imája!  
 jaj rabbiátus építőszenvedély  
 eddig jutottam hol abból alig van:  
 e hatszor-kilences szobáig  
 (ez is sok annak ki minden-hamvaiglan  
 csak arra a pihenő vederre vágyik)

– *No lám, helyben vagyunk: már megint halatkozol. De a válasz, ha jól értettem: hogy hajtott a térmánia...?!*

– Lorcsikám, minden építész térmániás; és én is az vagyok. Imádom a tágasságot, csak abban érzem jól magam (lakályosságban, az én ízlésem: a tágasság; a bölcseletben: a tátongás – és a tátongásban a szabad lengés). A kulcsszó ebben a versben (és válaszómban, kérdésemre): „a fába szorult féreg”. Észvesztő-boldog voltam a babaházban: hogy a magaménak mondhatom és meglakhatom minden zegé-zugát; de térmániámmal – úgy éreztem benne magam, mint a fába szorult féreg. Nagyobbra vágytam; nem akkorára, mint ez, ilyenről álmodni se mertem; csak épp: formálhatóbbra, tágasabbra.

De itt most vedd le a cipőd és bújj templomi papucsba:

szentélybe lépünk, beavatlak az angolszász családi élet sajátos mondavilágába – noha mindez jobbára csak a szigetországiakra vonatkozik, az amerikaiakra nem; az amerikaiak nomádok, 6–8 évnél nem bírják tovább egyhelyen, viszket a fenekük és csereberélik házaikat (tán a nosztalgia az elveszett Éden után, az hajtja őket? vagy csak környezet-változásra vágnak?) De ha tudod, hogy Angliában egy-egy család 40–50 évig is meglakja házát s nem is olyan ritka kivétel, hogy 100–120 éve ugyanott lakik, akkor felmérheted, mekkora horderejű esemény az angol család életében a házvásárlás. Ehhez mérik a megvásárlásról-beköltözésről szóló családi legendákat – feltéve hogy megnyerted bizalmukat és mint barátot vagy díszvendéget, vacsora közben kitüntetnek történetével. Elmondása részletes és szimultán, több szájból hallod egyszerre, mert egymás szájából kapkodják a szót és az epizódokat hol harsány kacagás, hol megilletődött elcsendesülés kíséri. Ha van olyan, hogy Egyetlen Történet, az angol családé ilyen, ebből és ezen élnek, imádnak nagy feneket keríteni neki – végigmotogatni a szobákat, hogy ki hol halt meg és ki melyikben született. Ne csodálkozz, barátom, hogy én is ilyen nekigyürkőzve kezdek hozzá, mert bizony kemény három esztendeig eltartott, amíg erre a rezidenciára ráleltem s olykor közeljártam a sötét kétségbeeséshez, hogy beérem a ráépíthető padlásszobával a babaházban, mely immár végzetem, s ott, mint a fába szorult féreg – eltemetkezem.

– *Hát mi volt a nehézség?*

– Ezer nehézséggel jár és ingatlanügynökségtől, jelzáloghitelintézetektől építési ellenőrig, tanácsig, ügyvédig ugyanannyi bábája/kerékkötője van. A legnagyobb bökkenő az ilyen esetben, amilyen az enyém is volt, hogy ez nem sima

vásárlás, hanem ún. hármas ügylet. A tranzakcióban adva van a ház, amelyre pályázom, de csak akkor vehetem meg, ha tulajdonosának sikerül másikat vásárolnia; és adva van a vevőm, aki az én házamra pályázik, de csak akkor üthetjük nyélbe a dolgot, ha sikerül eladnia a magáét, amelytől szabadulni szeretne, és – és! – mindez *szinkronban* kell legyen: ha a hármas lánc egyik szeme valahol kiesik, tönkremegy az egyidejűség és a hármas adásvétel kútba esik: idődet vesztegetted, sirathatod álmaidat. Az ügynökségek elárasztottak prospektusokkal, a szépeltű leírások megbízhatatlannak bizonyultak; az eladó tulaj és az asszisztáló család bájosolya félrevezető volt: rátakart a nedves szivárgásra a falon, repkénnyel álcázta a repedezett öntöttvas esőcsatornát. Három évig éltünk úgy, hogy kipreparáltuk az ajánlatok tömegét, telefonon jeleztük, hogy jövünk, itallal-kávével-elemőzsiával megraktuk a fonatos piknik-kosarat, amelyet bevágtunk a csomagtartóba és szombat-vásárnaponként és ügyesen kitervelt vargabetűkkel bejártuk London villanegyedeit. Sorra vizitáltuk a villákat, másztuk emeleiteit-tornyait-pincéit, felmustráltuk kertjeit és az eredménytelen nap után holtfáradtan tértünk haza.

Az, hogy sokéves barkácsolással tetszetősen megmodernizáltam a babaházat, felsrófolta – mondhatni megduplázta az árát; ami sokat jelentett azokban az években, amikor a pénzromlásnak épp-csak-hogy a küszöbére érteztünk; így azután becsvágyóbb lehettem s térmániámtól sarkallva – vérszemet kaptam. Kétszer is volt úgy, hogy már-már azt hittem, megkaparintottam „álomházamat”. Az első *Greenwich*-ben volt, a Csillagvizsgálótól nem messze, a *Hardy Roadon* (szerencsés utcanév s mi hízelgő is lett volna, a nagy angol klasszikusról elnevezett villasorban lakni, akit nem-

csak megigéző lírájánál fogva – hanem azért is közel éreztem magamhoz, mert ő is építész volt). A századeleji szecessziós, kétemeletes villa tele volt mahagóni falburkolattal, falépcsője romantikusan nyikorgott és a nappaliki kandallóinak szobányi fülkéje, színesüveg-ablakocskáival csábulatos-otthonosnak tűnt. Tulajdonosa, egy bankigazgató, kétszer is elbolondított, de fiai rimánkodására mindannyiszor visszavette a piacról (a leendő örökösöknek volt annyi magukhoz való eszük, hogy a fenyegető inflációban az ingatlanvagyon tartani fogja az árát). Ennek a fiaskónak a betege lettem: hónapokig emésztettem magam, mint a kikoszarzott szerelmes. Egy más alkalommal – elmondom, mert hogy olyan nagyon-angol, nagyon-emberi történet – *Richmond-Twickenham* paradicsomában leltem rá a folyóparti, kétszázéves, neoklasszikus, kétemeletes vityillóra; jól jött, hogy parányi kertjét (kilátással a Temzére) könnyű gondozni, de kivált tetszett, hogy minden eszményi állapotban volt, semmihez fűróval-csavarhúzóval nem kellett hozzányúlni (belefáradtam a fusizásba s immár gyűlöltem is, mint minden penzumot, ami elveszi az időmet az írástól). Hetven körüli nyugdíjas úr volt a tulajdonosa, akit lányai rászorítottak, hogy adja el s vonuljon úri aggok otthonába – majd ők gondoskodnak róla... Már az apró részletekig mindenben megállapodtunk, fellármáztuk ügyvédeinket és lelkükre kötöttük a sürgősséget – amikor egyszercsak az öregúr a sarokban: elsírta magát, kiharancsolta a lányait, kiharancsolt bennünket mint betolakodókat, és átkozódva-istenkedve megfogadta, hogy az ő „richmondi rezidenciájából” tapodtat sem mozdul, innen úgy viszik ki, lábbal előre...

– *Képzelem, mekkora csalódás volt s mit emésztetted magad!*

– Várj csak, várj, nincs vége még! Úgy félév múlva az ingatlanhirdetéseket böngészve egy olyan apróra bukkan-tam, amelynek a leírása pontosan ráillett a házra és a jelige is, hogy „*Richmond-Twickenham*”. Érintkezésbe lépek az ügynökkel, avizálja szombati jövetelünket, lefékezem a kocsit, megállunk előtte: ugyanaz a ház. Minden ugyanaz. Az öregúr fáradtas mosollyal, a három lánya kitörő örömmel fogad. Kiparancsolják az unokákat, a kutyákat. A házat újra bebarangoljuk (pedig már láttuk), kész tésztaóra jöttünk, megállapodunk, megy minden, mint a karikacsapás. Már a költözés tentatív időpontját próbáljuk kitűzni a naptáron – amikor a sarokból sírvákolást, elvert kutya vinyogását halljuk. Az öregúr – megint. Patazkik a könnye, magánkívül tiltakozik, hadráló-jaktáló karmozdulatokkal elhárítja lányait, akik fúriamódra rárontanak:

– Papa! Elég volt! Eladod és punktum! Ne csinálj jelenetet!

A papa felragadja botját, ráver arra, aki a legközelebb áll, a többi hátrál.

– Ki innen! Mindenki! Meg ne lássalak benneteket még egyszer! Kitagadlak, a kutyáimra hagyom: a *kutyáimra!* Igenis! Az enyém, ha belegebbedek, akkor is: megtartom! Az én házam! Nem adom el! Innen úgy visztek ki, lábbal előre!...

Megelégtünk a kutyakomédiát és míg lányai sűrű bocsá-natkérések közepette kikísértek, esküdözve, hogy a „vén bolondot” mihelyt jobb belátásra bírják, értesítenek – mi beugrottunk a kocsiba és elcsalinkáztunk.

– *És a leányai: nem telefonáltak?*

– Senki. Amúgy is, megfogadtuk, hogy harmadszorra

nem megyünk lépre: élje az öregúr utolsó éveit a fedele alatt, háborítatlanul.

– *És ez, amiben most ülünk? Hogy lettél rá?*

– A harmadik év végén, 1966 utóján lehetett, csüggedten válogattuk a prospektusokat s ha házkereső portyára mentünk, hát már úgy vágódtam a volán mögé, mint a vert sereg. Egy túlon túl sokat ígérő házat kellett volna megvizitálnunk vasárnap, s minthogy három éve lakatlanul, üresen állt, az ügynökség azt ígérte, az irodája melletti kocsmában hagyja, nevünkre, a kulcsot. A kocsmát megleltük, de a kulcsot hiába kajtattuk, arról, hogy leadja, a csirkefogó hanyag fráter megfélekedezett. Kedvetlenül tanakodtunk, hogy mitévők legyünk: a vesztett vasárnapot siratva, dolgunkvégezetlenül menjünk haza – vagy pedig ...

– Vessünk rá egy pillantást! – erősködött Édesanyám.

– Csak úgy, kívülről?

– Nézzük meg kívülről, ha már itt vagyunk! – unszolt Piroskám is; és én beugrattam a motort. „12 *Edge Hill*” – az utca, a ház, a pompás gótikus Jézusszív-templom tőszomszédságában: hamar ráleltünk. Azonnal nyilvánvaló volt, hogy kerítése – mintha csak valaki tüzelné – foghíjas, hatalmas kertjén csak az nem jár keresztül, aki nem akar; meg hogy félig romos (NB., ez volt a szerencsém, másképp dehogyan is jutottam volna hozzá, ezen az áron). Közelmérszékeltünk, felpipiskedtünk, bekémeleltünk beporosodott ablaktábláin s annyit kivettünk belőle, hogy csinos kandallói és magas stukkómennyezetei vannak a százéves épületnek. A hátába kerültünk, és a kert közepén elvadult, primitív úszómedence-félét fedeztünk fel a domboldalra felültetve, kétfelől magas, iromba lépcsőkkel. Körüljártuk, felmászunk rá, bosszúsán nézegettük a faóriásokat a kert végében

meg a düledező garázst, szidva az ügynököt, hogy kulcs híján nem dughatjuk be az orrunkat a házba.

– Ej! Hogy szakadjon rá az ég a mihaszna bitangjára: gyerünk! – kiáltottam fel indulatosan, a medence lépcsőjének a legfelső fokán. Mielőtt megfordultam volna, valami mellélépős ügyetlen mozdulatot tehettem, mert a következő pillanatban nagy ívben – akkorát zuhantam hanyatt, hogy a fejemmel a fűcsomóban találtam magam. Zuhanásomat Édesanyám megkövülve nézte végig, Piroskám felsikoltott és sebesen leóvakodott, hogy felemeljen:

- Nem ütötted meg magad?
- Én?! Már miért ütöttem volna?

Vidoran felserkentem és levertem a kabátomról a koszt. Asszonyaim körülugráltak, tapogattak-vizsgálgattak, ép-e minden tagom. Én meg csak nevettem – bár kissé hideglelősen, amikor odaképzelttem zuhanó „trajektóriámat” s menten láttam, mi lett volna, ha csak 4-5 centivel feljebb esem s úgy találom bevágni a tarkómat a legalsó betonlépcső élébe, hogy kiloccsan az agyvelőm. S míg odaképzelttem magam, elterülve-szörnyethalva, csak hallgatom, forgatgatom hüledezve, hogy Édesanyám mit mond:

– Ez volt a jel. Itt beszúrtad magad a földbe. Megvett a ház: az övé vagy s az meg a tiéd. Meglátjátok, hogy beválik a babonám. Itt lakunk.

Három hónap se telt bele – igaza lett.

– *Képzelem, mekkora izgalomban éltetek akkor – hogy sikerül-e beleülni...!*

– Három álló hónapon át, te! Egy-izgalom volt az életünk. Heves alkudozás az ügynökön keresztül a mogorva tulajdonossal (soha színét se láttuk, nem is ismerjük), veszekedés a hitelintézettel, ügynökén keresztül, hogy a lehető legmaga-



sabb kölcsönt csikarjuk ki; minden pénzünk összekaparása az utolsó garasig... Akkor adtam el megmaradt hangszereimből négyet, egy Richter-brácsát és egy héthúrosra átalakított viola-furcsaságot meg két hegedűmet –

– *De miért? Hát a hitel nem volt elég?*

– Szigorúan megszabták a felső határát a fizetés háromszorosában (a feleség keresete nem számított). S nekünk még mindig hiányzott a vételárhoz az a picurka, hogy leszúrjuk az erősen lealkudott összeget. A régi Angliában az alkudozás – modortalanságnak számított; igaz, illendőségből s mintegy a jóindulat jele gyanánt, a házak szabott árából szokásban volt, hogy engedjenek kiskeveset. Itt azonban más volt a helyzet. A tulajdonost, egy vállalati igazgatót, a cége áthelyezte *Manchesterbe*; onnan intézte a ház ügyeit és sürgette ingatlanügynökét az eladással. Hogy az eredeti ár volt-e túl magas vagy hanyagul kezelték az ügyet – nem tudom; tény, hogy a ház három éven át üresen állt anélkül, hogy új gazdára lelt volna. Ám ha gazdára nem is – hívatlan lakóra annál inkább: befészkelte magát a csavargó-konfraternitás, lehettek négyen-öten: telente, hogy ne fázzanak, a kandallókban feltűzelték a padlódeszkákat – volt szoba, hogy hézagos padlója alól a földszinten feltátongott a sötét talajüreg – és feltűzeltek öt pompás, faragottas, pótolhatatlan ajtószárnyat. A tüzeléshez a kerítést is kiritkították; s így azután, ahogy a ház vandalizálása és az idő múlása következtében minden évben engednie kellett az árából s már annak jó harmadát elengedte – a tulajdonos egyre dühösebb lett, haragudott a világra és látatlanban a vevőre is.

Kétségbeesve vettem számba, mi dolga lesz a villanyfűrónak, szerszámosládának, hogy csak lakhatóvá tegyem – amikor valahára megkaptam a kulcsot és a négyszintes nagy

objektumot bejártam: úgy kell nekem ez a még-két-évig barkácsolás, mint a hátamra a púp! – jajdultam fel; de be kellett látnom, az eladó szerencsétlensége volt az én szerencsém; ha nem ilyen félig-romos, nem enged ilyen sokat az árából és még így is, éppen csak hogy kiguberálok. Valahára a tulaj is felhorkant és telefonon odaröfönt az ügynökségnek, hogy vágják a pofámba a házát, többé hallani sem akar róla; az ügyvédek tüneményes gyorsasággal keresztülhajszolták a szerződések aláírását-kicserélését – miskolci kocsonya úgy nem reszketett, mint akkor én, attól való féltémben, hogy szénior angol kollégám az „angol” BBC-ben és vevőm a babaházra meggondolja magát és visszalép. Szerencsére nem lépett vissza, elragadtatva nyitogatta a beépített szekrények ajtósorát és alig várta, hogy beköltözzön.

Ez is elkövetkezett: nemzeti ünnepünkön, 1967. március 15-én reggel, egy bútorszállító dupla-kamionnal megérkezünk *Wimbledonba*. Más tulajdonos, aki megváltik házától, ilyenkor a vevőjét vendégüdvözlő mosollyal, süteménnyel-teával várja, majd a bájcsevely után körülvezeti a házban, mely immár nem az övé; s gondos, jó gazda módjára büszkén végigmutogatja, hol a fészker, a fáskamra, a főkapcsoló, ez-az, és egyenként átadja a kulcsokat. A mi eladónk, haragja és megvetése jeléül egyetlenegy kulcsot hagyott ránk, az ügynöknek borítékolva: a bejárati ajtó kulcsát. Egyetlenegy nap alatt kellett kitalálni, hol az elzárt főcsap, a villanyóra-gázóra, kifundálni, hogyan működik a gázkazán és beindítani a központi fűtést; de pattantam, mint a nikkelbolha, és hiszed-nem hiszed: estére volt víz, villany, gáz, bemelegedtek a radiátorok. És akkor, a mi dupla nemzeti ünnepünkön, amikor a meztelen fenekünkkel beköltöztünk a rezidenciába, amelyre ingünk-gatyánk rá-

ment – csak akkor eszméltünk rá, hogy se-szekrényünk-se-ágyunk; mert a babaház beépített szekrényeit, beépített ülőpadjait, ágyait nem hozhattuk el, s így még székünk is csak annyi van, hogy hárman leülhetünk. Hanem asszonyaim megtáltosodtak, az egyik nagy kerti szobát kinevezték „szekrénynek”, csupasz padlóján leterítettek négy ágylepedőt s azokra emeletesen rászórták minden ruhaneműnk, göncünk, ami csak volt. Matrac is akadt lába nélkül; mire megágyaztak, már az én szerszámosládám is munkába állt és a konyhán összezermerkedtem a legszükségesebbet, ami az estebéd, a reggeli elkészítéséhez kellett.

Alighogy nyugodni tértünk, neszezést, sugdosódást hallottunk, de hogy ki, honnan, nem tudtuk volna megmondani... Felrohantam az emeletre – a sötétben mintha az esőcsatornán lemászott volna valaki s a nyomában még egy meg még egy; ha voltak is, elmentek-eltisztultak – gondoltam és holtfáradtan nyugodni tértem: Piroskám is másnap már dolgozott és nekem is pihentnek kellett lennem – a rádiós munka, a nyelvtanítás nem szabad hogy megérezze a költözködést. De még másnap is, mintha éreztük volna, hogy „nem vagyunk egyedül”. Becserkésztem a kertet és hátrakerültem a garázs felé, ahol a hosszú teleknek a másik utcára bekötőútja van: annak az ajtajában mintha világosságot láttam volna. Szót értettem a szomszédval, D’Albuquerque bácsival (amilyen spanyol neve volt, olyan sült-angol volt maga) és telefonhívásunkra percekben belül kiszállt a rendőrség. Hárman ugráltak le az autóról, de a zajra – mire odaértek volna a kert végébe, a garázsajtón már elöugrott a potyázók bandája, lehettek vagy hatan, és a meredek bekötőúton felrohanva, kereket oldottak a templomkert élősövénye mögött.

Azt hittük, többé nem látjuk őket; de bizony, a mi huligánjaink még egyszer visszatértek, hogy bosszút álljanak, amiért kényelmes potya-fészkükből kiugrasztottuk őket: benzines rongyaikkal végigrakták kerítésünket és ami még a kannában volt, jól megöntözték vele a deszkát. Szerencsénk volt, hamar észrevettük a tüzet, a szomszédok is előrohantak és pokrócokkal addig csapkodtuk az égő kerítést, amíg a tüze le nem hamvadt. A „*squatter*” népség eltűnt, mi meg, ócskásoktól, ideiglenesen, összevásároltuk a legszükségesebbet, került ágy, szék, íróasztal, rövid hetek múlva már minden ment, mint a karikacsapás: az írás, a tanítás, az élet.

Nos, teljes erőbedobással, segéderőkkel és mindenpercünk-mozgalommal meglepő hamar rendbehoztuk a házat, bár sokkal több kellett volna ahhoz, hogy „régiben fényben ragyogjon”. Eredetileg a múlt század végén egy ismert építész-nagyvállalkozó emelte ezt az öt patrícius-villát 1884-től 86-ig, s míg a többi eladásra – ezt az enyémet elsőül, magának építette, ezért egy kicsit nagyobb is és itt-ott apró, különleges kiképzésekkel kedvezett magának; persze most, hogy magam is hozzáépítettem és a kert felől megtoldottam két benyíló-szobával meg a zeneteremmel, így a többinél jóval nagyobb. Azt tudom, hogy tervezője és első tulajdonosa a háznak a REDSTONE nevet adta, sőt, 1888-tól máig – mert mire való a Wimbledon-i Régészeti Társaság archívuma – ismerem minden elődöm nevét (Mr. Faber, Mrs. Carver, Mr. Raymond-Barker [ez átkeresztelte MARYVALE-nek], Mr. Woods etc. etc., míg sorban [és az időben: 1949-ben] Count de la Bedoyere névéhez nem érünk).

Ne hidd, hogy sejtelmem volt róla, amikor beleszabadultam, vagy hogy értő megilletődéssel léptem volna be abba

az első emeleti szobába, amelyben az a másik írógép valaha kopogott: mindez 3-4 év alatt, mozaikokból rakódott össze – az, hogy a háznak komoly irodalmi vonatkozásai vannak, „múltja”, s ez az irodalmi múlt ennek a gróf de la Bedoyere-nek a nevéhez fűződik, ő élt és írt itt 1949-től 1959-ig, s alighanem csak idő kérdése, hogy a rezidenciára, a szokásos kék terrakotta emléktáblán rákerüljön az ő neve. Franciának gondolnád, bár az *accent grave* lemaradt arról az *é* betűről, ahová kíváncznék – de nem hugenotta (mint sok francia nevű angol), hanem breton származású és egyik felmenője Ney tábornagy szárnysegédje volt, ott lőtték agyon a marsallal együtt a várárookban, XVIII. Lajos ún. második restaurációja idején.

Maurice Anthony Michael, gróf de la Bedoyere (1900–1973) jezsuita nevelést kapott és az utolsó pillanatban lépett vissza attól, hogy pappá szenteljék (jó ösztöne idejében megmondta neki, hogy hétgyermekes családapa lesz). Sem a Jézus-társaságtól, sem a katolicizmus akkor időszerű sorskérdéseitől nem szakadt el és írásaival olyigen az elsőkhöz küzdötte fel magát, hogy Chesterton után és C. S. Lewis mellett, harmadikul, őt tartják a katolikus esszé legjelesebb képviselőjének. Oxford után mint a skolasztika szakértője, a minnesotai egyetemen filozófiát adott elő. Ekkor kiadott két történelmi monográfiájával – életrajzi köteteivel Lafayette-ről és George Washingtonról – magára irányította az irodalmi közfigyelmet. E kettőt jó tucát tanulmánykötet követte, melyek közül a *Living Christianity (Élő Kereszténység, 1954)* a *The Archbishop and the Lady (Az Érsek és a Hölgy, 1956 – Fénelon és Mme Guyon levelezése alapján a kvietista féleteretnekségről)*, valamint *The Meddlesome Friar (A Kotnyeles Barát, 1958 – Savonaroláról és műkincségető*

máglyahadjáratáról) kivált azért foglalkoztatott engem, mert ezek már itt íródtak „az én fedelem alatt” – bár ugyanilyen jogon a gróf úr is mondhatná, ha élne, hogy én írok „az ő fedele alatt”: szellemes, okos, lebilincselő, adatgazdagsággal elkápráztató könyvek ezek s noha sok egyebet is írt – életrajzot Sienai Szent Katalinról (1946), Szalézi Szent Ferencről (1959) és Assisi Szent Ferencről (1962) – én kivált azokat forgattam mohó kíváncsisággal, amelyek itt íródtak abban a déli fekvésű szobában, amely évekig a hálószobám volt. Mint kiderült, ő is ugyanolyan monomániásan dolgozott, mint ahogy én is, ha rámjön a bolondóra: a gróf úr bevitette ágyát a dolgozóba és amikor két évig (1952–53), csigolyaporcleválással többnyire az ágyat nyomta, csináltatott magának ügyes, konzolos, billenthető asztalt, amelyet ágya fölé betolva s rajta az írógéppel: fekvé – tovább verte a billentyűket. A kefelevonatokat többnyire a menyé javította (az ő hangját hallod az üzenetrögzítőmön): sztárnak induló színésznő volt, amikor az író fia, Quintin de la Bedoyere megkérte a kezét és ő lemondott a színpadról: mindketten jó barátaim és közvetlen szomszédaim a 10. szám alatt.

Mondanom sem kell, Michael de la Bedoyere gróf igazi karrierje akkor bontakozott ki, amikor a százezres példányszámban megjelenő CATHOLIC HERALD élére került mint a hetilap főszerkesztője – majd tulajdonosa; 28 évig szerkesztette a befolyásos, nagytekintélyű katolikus orgánomot ebben a pápistaságot-nagyon-nem-szerető, pápistákra-mindig-gyanakvó, valaha-erősen-protestáns birodalomban és országszerte ismert személyiséggé nőtte ki magát. Harcos természet volt és a katolicizmus radikális szárnyán, a francia „újkatolikusokkal” karöltve küzdött az Egyház múltba-visszahúzó ballasztjai ellen. Quintin és Irene elbeszélése

alapján jól el tudom képzelni magamnak a nagy öreget, aki előttem e házban, az *in artibus et litteris* jegyében, szobáján éjhosszat matatott (mert bagoly volt): közel kétméteres alakjával e *Pater Familias* ha lejött a falépcsőn, a rajcsúrozás elült és az asztali imádság elmondása után, estebéd alatt ki-ki csak akkor szólt, ha kérdezték. Szeretve-rettegett kényúr volt, akit senki hibáztatni nem mert balfogásaiért, melyek emlékét számos családi anekdota aranyozza be. Halálakor a THE TIMES (1973. július 16-i számában) teljes-kolumnás nekrológbn parentálja el, mint „azt a forradalmi szellemet, aki a katolicizmus fogalmi rendszerébe bevezette a kételkedés jogát”. S hogy ez mennyire telitalálat, azt magad is olvashatod *Élő Kereszténység* című tanulmánykötetében (hat méterrel a fejed fölött íródott 1954-ben), arról, hogy „a katolicizmust csupán a szabad kételkedés hiányzó láncszeme tarthatja össze” – könyvének „A Hiányzó Láncszem” című, vallomásos fejezetéből hadd álljon itt ez a pár sor:

„...Máig emlékszem, mennyire mulattatott, amikor egy filozófiai előadás előtt katolikus diáktársaim odacsempésztek asztalomra néhány kötetet, Kantot, Bertrand Russellt – rátakarva Vincent McNabb Atya egy opuszát azzal a biztató címmel, hogy *Amiben a hívő is kételkedhet*. Más szóval – ahogy már említettem volt – már az iskolapadban így kezdtem, a vallást az értelem felől közelítve meg s csakhamar azon kaptam rajta magam, hogy két síkon élek: az egyik az odaadó hit- és vallásgyakorlás síkja; és a másik – félig elfojtva, de mind erőteljesebben kibontakozva – azon való töprengésem, hogy a vallásos életnek van-e egyáltalán komoly, igazi alapja ...”

Meglehet, hogy állig gombolkozva, mereven, mint szigorú világi abbé élt és gondolkozott, s annyi szent, hogy amelyből kiszívta hitének „modernségét”: a kételkedés nála távolról sem játszott a szerepet, amit Locke, Hume vagy Kant gondolkozásában (hogy az igazi szélsőséges szkeptikusokról ne is szóljunk), mégis, rokonszenves jelenségnek találok, franciás műveltségével és enciklopédikus tájékozottságával; és hízeleg nekem a tudat, hogy nem az első íróember vagyok rezidenciám fedele alatt és falai közt, aki forgatom tán ugyanazokat a kézikönyveket, kopogtatom az írógépet.

– *Gondolom, évek beleteltek, amíg kialakult rezidens elődödről ez a pontos kép és nyilván összebarátkoztál a szomszédos grófi családdal: tőlük tudod.*

– Hát persze. Valahányszor átjönnek, nosztalgikus pillantásokat vetnek mindenre, kivált az első emelet egyik lakrészére, ahol mézesheteiket élték mint fiatal házások. Voltaképp a család vidéki kastélyát hátrahagyva – az én házamat szerették volna megszerezni („visszaszerezni”, ami az övéké volt), de elkéstek vele s így meg kellett elégedniök (a spanyol nevű) D’Albuquerque bácsi házával (aki nyugálománnyba vonulva, az „álom-bungalow-ba” vidékre ment, de első dolga volt, hogy a pincelépcsőn lebukva – szörnyethaljon. Mindig ilyen: rosszkor-jövő, ilyen baromi. (A halál.) Igaz, a grófék egyre kevésbé ismertek rá, annyi alakítás, hozzáépítés után, s rezidenciám gyarapodását, szobraim, antik bútoraim felsorakozását bájosmosoly kíséretében, homlokráncolva figyelték. Tempós, komótos életformához szokott angolok módjára nemigen értették, miért a gürc, miért akarjuk „valamire vinni”. Ám ők és a többi szomszédok még csak hagyján; azok, akik kivált megorroltak rezidenciánkért (többnyire látatlanban) – azok a magyarok voltak; barátaink.



– Ejha! Tyűha! Valóságos palotában laktok! – kiáltott fel Szász Béla, amikor először meglátogatott; mi sem állt távolabb a valóságtól, ám ő ezt a maszlagot a „palotámról” elmesélte fűnek-fának, s ezt nem is bocsátom meg neki, amíg él. (Igazában még ő se látta, amikor elhírelte rólam, hogy épp felkapaszkodóban volnék az uborkafára, csupán hallomásból, elképzelései alapján költötte „palotalakó” rossz híremet.) A hír elterjedt, már főnökeim is faggatni kezdtek felőle a rádiónál, irodalmár baráti körökben pedig emelgetni kezdte sziszegő fejét a lélek áspisa – az irigység. Nincs irigyebb a lustánál; annál, aki különmunkát nem vállal, a „stréber” szorgalmat elítéli; az ilyen azzal szórakozik, hogy *lart pour lart* szapul-irigyel. Amikor a küszöbét átléptem és házamra az HONGRIUSCULE táblát felvettem – innen kezdve számítom rossz híremet.

– *Mégis, az első időkben: akkor, amikor szobáról szobára, pincétől a padlásig mintegy „birtokba vetted” – milyen érzés volt?*

– Lorcsikám: nem hittem. Se a szememnek, se a szerencsémnek. Az érzést már elírta előlem François Nourissier MAÎTRE DE MAISON című pompás regényében, ami pontosan erről szól. Arról, hogy a boldogság micsoda „megrázóködtatása” egy család életében, amikor birtokba veszi tornyos rezidenciáját, ketten tízfele szaladnak benne, kitakarítják pincerekeszeit, körülmásszák padlászugolyait. A padlás számunkra is tartogatott egy-két meglepetést: ilyen-olyan padot-szuszékot, ülőbútort, ami kapóra jött, no meg két képet, pompásan keretezve; az egyik az *etoni* kollégium 800 éves gót templomáról, amit Canaletto festett, annak a múlt század végi olajnyomat-reprója arany keretben (megnézheted az ebédlőben), a másik a *strassburgi* székesegyház

interieur-jéről az a méteres *beliogravure* fekete ében keretben (ott lóg a hálóm feketemárvány kandallója fölött).

Minden szépen kiforogta magát, adósságaimat rendeztem, a hitelintézetől új kölcsönt vettem fel és éjt-nap (rádióadás közben is) a bővítésen jártattam az eszem; azon, hogy hogyan lehetne kis pénzből minél nagyobb, látványos-lakályosat építeni. A térmániás, aki a rajztáblán beleesik a saját csapdájába. Két éven át ez a bővítés volt a rögeszménk, ha nem terveztem meg kétszáz változatát, akkor egyet se. Pontosan írja le Nourissier ezt a megszállottságot ház-regényében. Mondanom sem kell, amikor „zene-termemnek” híre ment az emigrációban, jó magyar népemmel végképp elrontottam a dolgomat. Az ukrán csak a falatot nézi ki a szádból, de a magyar mozgósítja az Alvilágot, a lemurokat, az erünniszeket, Alekto fúriát és boszorkányaink kalaptűvel szurkálják képmásodat. Igaz, akadtak mások is, akik ácsingóztak volna házamra: a szomszédos kollégiumban tanító jezsuita páterek, akik közül sokkal összeemelegedtem; befűjtak főnökeiknél – pompás háromhajós gót temploma körül épp terjeszkedni szeretett volna a rend – és háromtagú küldöttségük el is következett hozzám. Ha azt láttad volna, hogy szaladoztak a házban szanaszerte s látva, hogy a kerti terem milyen alkalmas volna kápolnának, már rendelkeztek is:

– Ide az orgonát! Ide az oltárt!

Ígértek fűt-fát, más házat másutt, nagyösszegű kárpótlást; de én maga voltam a hajthatatlan mosoly. A „nem”. Az ír vállalkozó kilopta a szemem, elszajrézott 3 m<sup>2</sup> márványlapot (még a házzal járt), a műtárgyszámba menő, viktoriánus, kovácsoltvas cirádás kerti hengert, a szigetelőnemezt bálaszámra – de csak nevettem rajta és legyintettem. A fülemüle

„nekem füttyölt”. S miközben madarat lehetett volna fogatni velem, összeszorítottam a fogam s ha vérfagyasztó-komolyan beléptem a dolgozómba, hát mintha kicseréltek volna. Hátat fordítottam mindennek és más ember voltam. A mesterember, aki műhelyébe lép. Írtam, egyre kevésbé „fióknak”, s hogy mit, azt sem kell majd harapófogóval kiszedned belőlem, bár tudod, mennyire feszélyez az olvasó előtt ismeretlen művekről szóló beszámoló idétlensége, meg hogy a magunk kedvező színben való feltüntetése – az ilyen prospektus-ízű mini-szinopszisok mennyire kedvem ellenére valók. De hajazod-e már, miért vezettelek az orrodnál fogva idáig: hogy miért mondom el mindezeket a házamról, holott elmondhatnám minden más, kívánatos rezidenciáról: sejtet-e? Nézz körül! Mit látsz?

– *Mit látnék?! Ablakot. Falakat.*

– No látod! *Falakat.* Szeretném egyfelől dicséretét zengni ezeknek a falaknak és másfelől meg – elmarasztalni az „édes otthont”, a „szerelmetes hajlékot”, amit a balga ember magáénak mond. Dicsérni a falaknak amaz *okkult kvalitását*, hogy velünk írókkal ilyen baromi türelmesek s nekik édesmindegy. Hogy az egyik emberbogár bennük, falak és földemek közönyös dobozában a szentekről ír eulogiumot, a katolikus anyaszentegyház alapjait szilárdítja pápa-áldotta cementinjekciókkal és szent hitével ügynököl – a másik emberbogár pedig a szkeptikus filozófus hangvételel a Tanácstalanság Privilegiumáról írja tele az árku spa-pírt vagy rókaravasz opusz magnumában a Teremtett Világ lelkeszégények-számára-festett története helyett annak egy ájtatos-félelmetes másmilyen változatát vetíti előnkbe (ahogy az eddig soha meg nem kérdezett Másik Fél, kiragyogásában a feketeségből, elmondja), ez, barátom, a falaknak

édesmindegy; a szobának, ahol érvelünk-ágálunk, jobbra-balra csűrjük a szót, ez a szó – öregmindegy, *olezán*c. És elmarasztalni – szívszorongva elmarasztalni a tetszetős téglarakást, amelyet meglakva magunkénak becézünk és szemünket rajta legeltetvést éldelegve magunkénak mondjuk. Pedig-pedig... Hatan hitegettük vele magunkat – mert már jó száz éve áll – hogy pincétől a padlásig, járható csatornáival és cserepes tarajával szőröstül-bőröstül a „miénk”, holott csak ideigvaló meglakói voltunk s sokkal inkább voltunk mi az *övéi*; a falaké; a házá, amelyen hatodmagunkkal, árnyékok, épp-csak-hogy átsuhantunk: míg éltünk, bennejáró – haló porunkban meg mint faljáró kísértetek.

Jut eszembe – nemcsak a jezsuita atyák szerették volna megkaparintani a házamat (de mert hogy nem sikerült, kénytelenek voltak ízetlen-modern stílusú, kétemeletes plébániát építtetni templomuk mögött) – más is pályázott rá, egy angol úr, aki többször látta, elmenet (és számomra ismeretlen, érzelmi okból – mert soha nem árulta el:) gusztust kapott rá és megkönyékezett. Először ügyvédjével ráíratott és szép összeget ígért, ha máshová kotródom; majd arannyal megnyomott, kilencágú, koronás levélben is megkeresett és kereste a találkozást. Össze is ültünk egy napos vasárnap délelőtt, a hegyen, amikor a homokos útra kivonuló úrlovasok menete, lovak és lovaglónadrágban pompázó popsik tükröződnek a kirakatokban és a „*Wimbledon village*” főutcáján sorakozó kujvásboltok, az odakínált, apró, csecsenél-csecsebb becsék és más méregdrágaságok közt élvezet végigsétálni; ő, „vevő”, a „Kutya-Róka” (DOG AND FOX) szálló bárjában már várt. Nagypecsétgyűrűs, deresedő, hajlottkorú úriember volt, akcentusáról, ruházatáról lerítt az angol hétszilvafás nagypolgár és menta-

litása mérföldekre volt az enyémtől; az emocionális gombócot (hogy tán első szívszerelme, akiért fiatalon lángadozott, ott lakott) nem árulta el, de hogy kivált kertemre fáj a foga, azt illusztrálta is: magával hozta dobbermanjait – hogy azok mennyivel szabadabban szaladgálhatnak abban a nagy kertben, mint az övében! – és a mellettünk üldögélő kutyaóriások valóban félelmetesek voltak. Odamódosította, hogy házcserét ajánlott, tetemes fájdalomdíj lefizetésével a kis kertért s ajánlatát utolsó levelében még feljebb is srófolta. Hűvös fejbiccentéssel váltunk el, a szálát elvágtam és dobbermanjai kertemnek a színét sem látták; de a történetek elgondolkoztattak, s ebből csapódott ki az a vers, amit... mit is mondok: volt ennek előzmény-verse is s annak vastagabb a csattanója (*Ember és fa* címmel olvasható a *Hajszálbíd* 201-ik oldalán) – e prózavers parabola a Gazdag Emberről, aki, felfuvalkodottságában egy 2000 éves óriás eukaliptusz-fa „tulajdonosának” képzei magát; a faóriás ott áll a kertje végén, két évezred történelmének tanúja gyanánt, míg ez a kérészéletű emberféreg a maga hatvan évével a „Gazdájának” képzei magát s minden kertjében, az eukaliptusz is az ő „jóságá”... Nos, ennek az 1962-ben íródott versnek a távoli párdarabja a *Lakáscsere* című:

uram – vettem szíves sorait  
 hogy örömet házat cserélne  
 költséget fedez lebonyolít  
 s letétbe teszi a pénz felét  
 mert házamat magának kinézte

nos lelakhatólag amennyi még  
 az én életemből hátra van  
 fészkem bár önnek tetszenék  
 nincs költöző időm és ezért  
 a csere részemről tárgytalan

mit tulajdonomnak hittem no lám  
 ma már tudom az csak bérlemény  
 hiába címerpajzsom a falán:  
 a lejárát végső hajnalán  
 szívós meglakásra nincs remény

most száz éves – háznál java kor –  
 elálldogál még két századig  
 de értem orvos nem szavatol  
 s a szorongás a szívemig hatol:  
 éldegélnék de belefáradok

én: a bérlemény! ő: a bérlő!  
 kémények dúcok mesterfalak  
 engem birtokolt a fehérlő  
 termekben és a kincset érő  
 telken – megtűr a tető alatt

belaktam – adtam a várurat  
 falat fúrtam másztam eresztét  
 rámszállott a dölyfös kábulat  
 s rajtam hogy oromzat mint mulat  
 nem láttam – közel a vereség

szaláiból hol elkoptatott  
 szekerem rúdja kifele áll  
 ott int már sarkigtárja a kaput  
 s gunyoros-tölgyfából-faragott  
 mosollyal: ide-kondoleál

– *Képzelem, mekkora változás volt életedben, amikor a Temze északi partjáról a délire – Hampsteadből Wimbledonba költöztetek! . . .*

– Lorcsikám: második emigráció volt. Nemcsak észak-londoni magyar barátainkat veszítettük el, de *hampsteadi* angol ismerőseinket is elvesztettük; e barátságok elsorvadtak, megölte őket a távolság. Bemondani magad s átkövetkezni? Egésznapos kirándulás. De új barátságok szövődtek, érdekes emberek, figyelemre méltó elmék akadtak horgomra – mint az a filozófus is a szomszéd utcában, aki (a *Croydon*-ban lakó és immár nyolcvanéves) Sir Karl Popper köréhez tartozik, hogy jezsuita paptanár cimboráimról ne is beszéljek (az egyik a napokban halt meg s mint a színész, akit a színpadon, ágálás közben ér – őt a szószéken érte a szívszélhűdés, a mentők onnan vitték el). Világlátott cimborá az a fiatal pályakezdő író is, aki 8 évig élt Tokióban és japán feleséggel tért meg – így hát egy nippológus is van baráti körömben: poliglott (francia–olasz–spanyol), igen beszédes és született *causeur*. A környéket is feltártuk-bejártuk sokszor s már az is hozzánk nőtt, a *Hampsted Heath*nél kétszerte nagyobb *Wimbledon Common*, roppant mezőerdő zöldterület tucatnyi tóval – az egyik a beleölt gazdag szépasszonyról híres, a másik szárcsáiról-vadkacsáiról, a harmadik távirányításos hajómodell-versenyeiről s ezt annyira körbeállják a modellező-buzik, hogy alig lehet a

partjára rákerülni, a negyedik vízililiomairól. A legközepén a szélmalom műemlékvédelmet élvez, de a környék olyan elhagyatott, hogy kávézóját senki sem kultiválja, s aki átsietőt a sötétedés ott talál, azt megkopasztják-megerősszakolják a drogos vetkőztetők. Délről, a kastélyszálló mögött, hatalmas horpadásban a botanikus kert rhododendronjaiba beleszédülsz, annyi van, de ha a kerítésein túlra merészkedel, a golfpálya mögött vad vidék következik, vízmosások, ormótlan sziklavonulatok és elhagyatottság. Sűrű erdő, ahol teremtett lelket nem találsz, de ha ismered a jelzéseket, belekeveredhetsz „Caesar Táborába”: *Caesar's Camp* – így keresztelték el (másfél évezredes kegyes megtévedéssel) azt a 4–500 éves romot, amelynek már csak félköríves grottói állnak, széles alapfalait befutotta a repkény. Gyakorta kerestem fel ezt az enyhelyet (így mondták volna Kazinczy és kortársai), ahol a védettség és kiszolgáltatottság különös elegye fogadja az embert, s ha megkeresi a maga vándorkövet, hogy rajta elüldögéljen, akkor sem menekül az elől, amit a bőrszákjában hordoz. Hol úgy volt, hogy derűs-elégedett mérleget készítettem életemről, hol magamfeledten színdarabjaimat jeleneteztem-memorizáltam a vándorkövön; hol a zseb-diktafonnal a tenyeremben, annak a mikrofonjába sugdostam a verset, ahogy ihletem orsójáról legombolyodott, hol meg – mert volt úgy is, nem is kerestem a meghitt-megszokott követ. Csak másztam romfalait, jártam gödreit, hol felbuktam, hol lecsúsztam a vízmosás sarába és a szakadó esővel, bőrig-ázással mit sem törődve, mert senki meg nem láthatott, ott bögtem-zokogtam összemaszatolt, sáros-fekete gorilla-képpel s apasztottam kisírhatatlan sírgörcsömet, ott próbáltam sorokba szedni vers-edényébe-



tölthetetlen-kidalolhatóan fájdalmát a gyásznak, mely halált hogy visszacsinálni nem lehet, sínylem amíg élek.

Napokat bolyongtam „Caesar Tábora” körül az öregedő szívében, a felhőszakadásnak nekidülleszkedve és csapzott arcomat, vezeklésül, a verdeső esőnek odatárva . . . Ha igaz, e nagy számvetésen és számadatolásban még eljutunk odáig, bár igen félek, hogy idegekkel nehezen bírom. De mondd meg te magad, barátom, nem úgy van-e. Hogy az ádámivadék vigasza, nagy-erős támasza, leghathatósabb fortifikatívuma ebben a bűdös életben: a jövő iránti veleszületett vaksága . . . Ha ez nem volna, nem tudná elviselni, ami következik. Telibetalált T. S. Eliot az *East Coker*-ben ezzel az ezoterikus igazsággal – hogy az ember nincs felkészülve a valóságra – *Human kind / cannot bear too much reality* . . .

SZÁNTÓ PIROSKA

## Vésztörvéneyszék

„Színház a világ és benne a férfiak  
és nők mindig csak játszanak”

– Már megint mit talált ki ez a kimustrált vén strici, mit tetszik szólni hozzá? Hogy én legyek az elnök, a lakóbizottságban, ki van adva, a rádióban beszélük, hogy nem sült le a bőr a pofájukról, hogy a származásom végett, hát mi közük hozzá –

Borzasztó ez a Juci. Legalább várná meg, míg beér a konyhába, de nem, ahogy kiszáll a liftből és megpillant engem a konyhaablakban, már kezdi, teljes hangerővel, végig a folyosón. Régi, szép, körfolyosós ház ez, minden konyhaablak odanyílik, mindenki hallja, hogy a Vasék takarítónője most jön, s hangos beszámolót tart, politikai véleményt hirdet, erkölcsbírálatot és rádiókommentárt zeng és a szexuális tapasztalatait is közli – öröm hallgatni. Nekem is öröm. Juci a világon semmiféle takarítónőhöz nem hasonlít. Gyönyörű alakú, ügyesen öltözködő, cikázó mozgású nő, s olyan teljesen érintetlen és ártatlan minden szellemi áramlattól, egyáltalán a szellem bármilyen megnyilvánulásától, mint egy fecskemadár. Pista szerint ugyan inkább egy tigris, akit valami módon megtanítottak takarítani, még hozzá kitűnően. Ócska bútorokkal, könyvekkel, képekkel zsúfolt, elképesztő nagyságú és áttekinthetetlen beosztású lakásunk ragyog a tisztaságtól, s maga Juci is

ragyog. Igaz, ha befejezi a munkáját, szigorúan megfürdik, s úgy bújik ki a fürdőszobánkból csillogó pirosra főve, társadalmi életre s mulatságra vágyva, hogy alig lehet távozásra bírni hat óra felé, pedig a munkaideje csak háromig tartana. De hát este jönnek hozzánk a fiúk, akik iránti heves érdeklődését nem is próbálja leplezni, nem rejti véka alá a véleményét, elmondja részletesen, külön-külön mindegyikükről, s néha rossz néven is veszi tőlem, hogy nem segítek neki az egyoldalúan induló szerelmi hadjáratban.

– A Kéry úr, ugye nem nő ember?

– Reménytelen eset, Jucikám – mondom szomorúan –, Kéry úr csak a kurvákat szereti, azért is nem nőült meg.

Juci a piros kis pulóverét igazítja feszesebbre a tükör előtt, majd elgondolkodva festi a száját, aztán felragyogva fordul hozzám:

– Igen? Ugyan, tessék neki megmondani, hogy én egy nagy kurva vagyok!

Ez persze nem igaz. Nagyon nem igaz. Csak szereti csinálni, s ezt nem titkolja, természetesnek érzi, és miért ne, mikor ezzel mindkét fél csak nyerhet, ahogy önmagát ismeri. De, sajnos, a férfiak álszentek és ostobák. Meg aztán – tessék elhinni, ez a demokrácia tönkreteszi a férfiakat. Azelőtt, ha végigmentem, ugye, itt, az Egyetem utcán, egyik férfi a másik után szólított meg, hogy „nem megyünk be valahová?”. De most – mind csak arra a bűdös szemináriumra szalad. Munka után!! Persze aztán a rossebnek sincs kedve a nőhöz!

Lehet, nem tudom. De attól félek, hogy az is beleszámít a férfiak közönyösségébe, hogy Juci a „demokrácia” előtt harmincéves volt, most meg negyven. Mindegy, senkit sem

szabad a hitéből kiverni. Nem is érdemes, Juci született optimista:

– Lehet, hogy Karcsi bezörög máma este – ezt már kihívóan mondta az éppen megérkező Pistának, de mindekelőtt Kormosnak adresszálva, az előszobaaajtóban.

Kormos nálunk lakik. Számtalan ok és okozat egymásra torlódása következtében, pontosabban Wehler Jolánkának, a szentendrei háziasszonyomnak az elképzelhetetlen és kibírhatatlan, semmihez sem hasonlítható szózuhatagának és kertvédelmének a következtében. Mert abban a padlás-szobában, amit műterem címén adott ki nekem, a forró padlástérben fürdőszoba gyanánt szereplő vödörrel és a hokedlin álló rozsdafoltos mosdótállal együtt, igazán nem zárhattuk ólomkamrába a vasárnapi vendégeinket, Juhász Ferencet és Erzsikét, Kormos Pistát és Klárit meg Réz Palit. A gyönyörű, ápolt virágoskertben sem lehattunk, a zöldség-gyümölcsösben különösen nem – érett éppen a kajszibarack s a málna, hát Jolánka le-fel masírozott az ágyások között, állandó monológjai egyikét darálta s sasszemmel nézett hol minket, hol a gyümölcsöt. Maradt a hatalmas diófás kert – a dió még nem érett, a fák alatt hűvösen zöldell a fű, ideális táborhely, nagyon messzire kerülünk a civilizációtól. Jolánka ide nem jön, őrzi a gyümölcsöskertet, nehogy átosonjon valamelyikünk s elloponjon egy szem barackot. Hát kétségtelenül Jolánka az oka, hogy Klári ráfelejtkezik Réz Pali dús, vörös mellprémjére, sőt egy hosszú fűszállal csiklandozni is kezdi. Mert itt mindnyájan fürdőruhára vetkőzünk, csak Kormos nem, ő mindössze a cipőjét húzza le, s a térdét átkulcsolva ül, szokatlanul rosszkedvűen. A szájában egy diófalevél, azt rágja.

– Kormos az egyetlen paraszt, csakugyan – neveti Juhász Feri –, azok hűsölnek így – ha ezt látná Lengyel Balázs.

Lengyel Balázs és Kormos ugyanis nemrég veszték össze, méghozzá jelenlétünkben és véresen, a hajdani parasztok táplálkozási szokásain. De Kormos csak legyint, az áramkör feszülése Pali és Klári között félreérthetetlen, annyira, hogy már nem is merünk csúfolódni velük, épp elég baj, hogy én, a hülye meggondolatlan fejemmel, az előbb elkurjantottam magamat: „A fák közt volt egy kecskebak, amiatt volt a nagy harag!”

Igazán észre kellett volna vennem magamat, szörnyű. Mindegy volt már. Berengár király nem húzta ki a kardját, nem ölte meg vetélytársát. De mire ősszel beköltöztünk Pestre, Kormos és Klári elvált, Pali Klárihoz költözött, Kormos mihozzánk az Eötvös Loránd utcába, Juci nagy örömére.

– Csakhogy van egy fiatalember a házban! Vas úrral nem kezdek én ki, tessék nyugodt lenni. Annál én jobban szeretem Piroskát.

– Igen? De azért ne takarítson topleszben, édes Jucikám, akármilyen szép a melle, jó? Különben is a Kormosnak most nagy bánata van, hiszen tudja, nem?

„Apu hod med be az a nagyelefánt az oroszlán barlangjába...” Juci a padlót keféli, ütemre táncol a parketten, dalol. „Apu hod med be, apu hod med be...” hangsúlyozva ennek az egész Pestet betöltő slágernek a rejtett – fenét rejtett, csak éppen nekem eddig fel nem tűnő –, de Jucihoz napnál világosabban szóló értelmét. – Tetszik tudni – mondja már évekkkel később egy parkettápolási ütemszünetben –, ha ezt a nótát hallom, valahogy mindig Kormos úr jut az eszembe. Hm.

Kormos egyébként főnyeremény, a világ legkellemesebb lakótársa. Felülmúlhatatlanul élvezetes minden szava – s ugyan ki volna olyan eszetlen, hogy firtatni kezdené, mennyi a költészet s mennyi benne a valóság, amikor elmeséli a közvetlen főnökének egy ünnepi vacsoráját, amire tegnap meghívták s a pendelyes gyermekeik asztali imáját: „Aki ételt-italt adott, Sztálin elvtárs legyen áldott.” Ó.

– De ha tudátok, milyen zsíros volt az a töltött csirke, parasztockák! El sem hiszitek, ugye?! És közben folyton arra gondoltam, hogy Annánk saját kezűleg hajkurássza a csirkét, megfogja, levágja, megkopasztja, de ezt, ezt a tollacskát, ami ott bökődik ki a farabúbján (ahogy egykor mondták a mezőgazdasági kétkeziek), azt rajta felejtette és nekem adja – piha és brrr, nem mondok mást. Nos, no? ki fog nekem békát? S hogyan került sor erre a meghívásra, hogyan, nos, barátim? Hát Burns az oka, az ő dala dal, ámbár a sört szereti, noha a ser butítja s álmosítja az embert – ki mondta ezt, ki írta ezt, no ki találja ki – te, Piri nem szavazhatsz – üsmerlek – vivát Keszthelyi Zoltán költő és aranyértulajdonos, de hogy egyik szavamat a másikba öltsem, Rakamaz elvtársnő, azaz más szóval Rakamaz elvtársnő hívott meg – belémpistult, mert szavaltam neki. Pistába pista, testük izmos, szárnyuk edzett, valamennyi törül metszett, mint a legények eleje. Egyszerűen vége lett a nőnek, rámnézett s könnyek szöktek a szemébe, megszánta a szegény csirkét-ritkán-evőt, aki vagyok, mert ugye az ember nemcsak pirítós kenyérral él Vaséknál. – (A jelenetnél én is ott voltam, véletlenül. Teván bácsi szobájába vittem be rajzokat, ő volt a képszerkesztő az akkor Ifjúsági Kiadónál – a vele való bánásmódot, remélem, külön tűzön sütik Rakamaz Annát a pokolban – de nemcsak

én, még legalább öt ember szorongott a lyuknyi szobában, a szavaló Kormoson kívül:

– „Hogy az udvart mint denevér – beröpdöste a falevél – És szürkült már az est – ... de még idején megszöktem én, s üstfoltozó maradtam.”

A törvénytétel minimum háromszoros volt. Munkaidő alatt egy volt munkásnyúzó kapitalista [magyarul a híres Teván-nyomda hajdani tulajdonosa] megvetett szobájában, Szabó Lőrinc fordította Burns-verset szavalni – csak elhültem, mikor Rakamaz Anna bedugódott a már úgylis fulladásig teli szobába. De Kormosnak a pillája sem rezzent, kifejező gesztusa meg egyenesen Rakamaz felé irányult:

„S felállt ekkor egy nagy draba néember.”

Vártam, hogy összedűl a világ, de Rakamaz csak olvadtan motyogta: – Bűdös kölyök... azzal el. Ennyit a költészetről és a valóságról. Mert egyáltalán nem vacsorázott Kormos egy hét óta sehol. Csak nálunk, pirítós kenyeret.)

De most elhallgat, nem áll be a Réz Ádám és Czibor között kialakult gyufajátékba s az én szobám cserépkályhájához támaszkodva nézi a cipőjét. Általában nevetéstől ráncolódik az orra, de most a homorúvá vált kedves bohócarcán csurog a könny.

– Nincs feleségem – mondja. – Nőm sincs, apám se volt, a nagymama is meghalt, de a nagyapámnak macskabórból volt a dohányzacskója – tér magához, Cyranóra, a macskára mutat s már nevet megint, láthatóan szívből.

– Potomság.

– Szólni tetszett? – dugja be a fejét Juci, egy férfiinggel a kezében, éppen gombot varr rá, mindig luxusmunkának tekinti a varrást, őszinte boldogságomra, én utálok gombot felvarrni.

– Csak azt mondtam, Jucikám, hogy maga egy intelligens nő – csak nem az én ingemet istápolja, ó, asszonyi gondosság!

– Hát hogyne! Épp most varrtam meg a Kormos úr ingjét, de már megyek is, nem tetszik arra jönni?

A tüzelőhiány ez időben állandó probléma nálunk, de Vas Pista szüleinél még égetőbb. De hát itt van Kormos, aki ha jókedvű, mindenre kapható. Most is roppant energiával fekszik neki a „széncsatának” – ahogy ő mondja. A csatának a legtitokzatosabb kelléke a kis-szekér, amivel Pista, Vas bácsi kíséretében megjelenik. Vas bácsi utál engem, föl se jön, a kapunkban áll, míg Kormos és én telehordjuk a pincéből a kis-szekeret – Vas Pistának tudni sem kell róla. Én megsajnálom a zordonan posztoló Vas bácsit, de Kormos erre is tud megoldást:

– Legalább ki tetszett szellőztetni az egész heti szobalevegőt – neveti, ahogy nekifekszik a szekérke rúdjának s indul – majd én húzom, Vas bácsi meg csak kapkodja fel, ami lepottyán útközben, hej vitézek, ma ökörsütő meleg lesz a Vilmos császár úton – te, asszony, maradj csak itthon, vacsorára megjövök diadallal egy Cillei, aki vagyok.

– De honnan a pokolból szerezted a kis-szekeret – érdeklődöm a hazatérő, most valahogy teljesen csüggedt Kormostól – vagy ez is még Lébényből származik, mint a cicellemadár? De ő csak legyint, nem felel, az ablak sötétjét nézi.

\*

A kis-szekeret Juci adta kölcsön Kormosnak, mint másnap reggel kiderül, a házmesterüké, Kormos úr akkor este látta meg, mikor őt hazakísérte s ma érte szaladt. Juci ül a



hokedlin, ami valósággal remeg a felháborodott Juci kommentárjai üvöltő erejétől.

– Hát, tetszik tudni, hogy meglepett a dolog? Ez a Kormos nem tud beszélni a nővel! Egy író? Hogy költő, azt tetszik mondani? Nem mondott az nekem egy verset sem! Csak ült. Utána – (Juci még véletlenül sem nevezi nevén a szerelmi aktust, kizárólag a legkávéházibb módon említi, ami nekem sokkal disznóbbnak tűnik, sajnós) csak megkötötte a cipőfűzőjét és leült az asztalhoz. Nem szólt az egy szót se. Se azt, hogy csak volt itt valami, se hogy igyunk meg valahol egy fröccsöt, vagy hogy holnap hoz egy szál virágot, vagy befizet egy moziba, pedig most nem orosz film megy a Toldiba, itt szembe velem. Ilyet se láttam még, nem szól a nőhöz! Jó fél óráig bámulta az aszalterítőt – ez egy ember? Aztán csak annyi, hogy isten vele, Jucika – még egy kezicsókolomot is sajnált. No ezt se hívom el többet. Megpróbálom újra a balonost, most elutazik a felesége.

## II.

Valami történt Kormossal. Jó, jó, nagy bánata van, de ez eddig sem akadályozta meg abban, hogy a hirtelen rátörő szomorúságát percek múlva szét ne röhögje, ne fordítsa a fejetetejére a legegyszerűbb vagy legtragikusabb eseményeket sem, ne állítsa eskü alatt, hogy Rákosi elvtárs azt a búzát szorongatja egy híres fényképén, amihez az ő nagyapja egyenesítette ki egy „heves nyáron” a kaszákat – és ami a legszokatlanabb, ma nem jött haza Pistával együtt a Kiadóból, s mikor késő este megjelenik, csak hallgat, komoran, s közli, hogy beugrott a lakásába, hátha levele van. Azt sem

tudtuk eddig, hogy lakása van. De igen, bérelt egy szobát, vacak kis szoba a Pozsonyi úton, de arra jó, hogy ne nálunk rakja le a könyveit, amit csak a legnagyobb nehézségek árán bír elhozni a Báthory utcából – el sem tudjuk képzelni, Pali mennyire nem akarja odaadni neki egyiket sem.

– Pali? a könyveidet? hiszen mindent otthagytál neki, bútort, gyereket, könyvespolcot, mindent?

– A kislányomé. Csak a legfontosabb könyveimet akarom, de Pali mindig előhozakodik valami kifogással, takarítás, meg majd ha Klári hazajön, akkor, meg most nem ér rá válogatni, vagy nincs otthon, amikor megbeszéltük, – rémes, ne, ne, nem bírok erről beszélni.

Réz Palit tulajdonképpen alig ismerjük. Ő a „kis Réz”, csak az utolsó időben kezdett fel-feljönni, kitelne ilyesmi tőle? Hiszen barátok vagyunk, nálunk ismerte meg Klárit, még „beszéltem” is Klárral, mikor kezdődött ez a válás – igaz, Klári egy szót sem szólt, csak sírt, ő nemigen beszélt soha, érthetetlen. Hát nem lehet szépen válni? Csak így, hogy kié ez a könyv, vagy kié a fekete fésű? Iszonyú.

Este megint csak akkor jön haza Kormos, mikor már mind ott vannak a fiúk, s ezúttal Kálnoky is. Kormos arca változatlanul sötét s még arra sem derül fel, amikor Ádám ékes szavakkal bebizonyítja, hogy Kormos voltaképpen a szemináriumon kívül még önkéntes egyéni tanuló is. Titokban, otthon falja a marxista irodalmat, németül tanul, hogy eredetiben olvashassa a nagyokat, gyakran telefonál Sztalin elvtársnak és egyáltalán – elfejlődte mellőlünk, nem tudunk követni a lagymatag, ingadozó eszjárásunkkal, letévedtünk az egyedül helyes útról, s te, te ahelyett, hogy vinnél minket fel, egyre feljebb a magasan szárnyaló legtisztább eszmeiség mennyországába...

– A levélért voltam otthon – veti közbe Kormos halkán.  
 – Levélért? Milyen levelet vársz te? A Nobel-díj bizottságától azért a két vacak versért, amit majd ma hajnalban esetleg meg fogsz írni?

– Tegnap kaptam először. Az volt mindössze, hogy „Klárisk a nyakadon”. Névtelenül, a szöveg újságból összevágva. Elégettem, persze.

– És ma is kaptál?

– Igen, a következő sort. „Békafejek a tavon.”

Csönd, Kormos a levegőbe bámul.

Úristen. Hirtelen végigfut bennem a vers. Csak nem akarja még folytatni az ismeretlen gonosztevő? „Kenderkötél, kenderkötél nyakamon.” Ez lehetetlen, ilyen nincs, ez csak rémregényekben fordul elő. Nem mivelünk. Miért, hát nem voltunk fülig mindnyájan néhány rémregényben és – hiszen most is folyik, itt, ahol élünk és milyenek, és kikkel – nem, ez nem lehet igaz. Az Isten verje meg.

Úgy látszik, mindenki ezt gondolja, mert hosszú, rettenetes csönd lesz, aztán egyszerre kezd kiabálni az egész társaság. Czibor tűzpiros, üvölt:

– Csak nem hiszitek, hogy én ilyent csinállok?, ez nem vicc! Aljas, mocskos disznóság!

– Hülye! – Ádám belerúg Czibor bokájába, halálsápadt, nem mer felnézni, ki gondol rád, te barom. Valami állat, akinek Kormos visszaadta a pocsek gyermekverseit.

Kálnokyról most derül ki, hogy a költő alatt ott lapul a jogász, dehogyis lapul, kitör belőle:

– Hozd el a leveleket, ez nagyon súlyos ügy, vaktában nem gyanúsíthatunk senkit. Meg kell nézni azokat a leveleket.

Kormos csak a fejét rázza.

– Mit néztek rajtuk? Mit tudtok meg belőlük? hogy valaki gyűlöl?

– Téged? Hát ki gyűlölne? mindenki imád, te idióta. – Csak nem ugrasz be egy rossz költő mocsokságának? – Ilyet még Cocó se tenne! – fel se bontsd, úgy égesd el! – Mit törődsz vele? – Biztosan a ronda szürke pulóveredre céloz, az a kláris a nyakadon! – De amíg nálunk lakik, tiszta az ing alatta! – hát persze, de azt az illető nem tudhatja! – Hülyék vagytok, nem figyelhetünk az ilyen disznóságra! – Mit dumáltok annyit, gyerünk játszani, Piri, hozzál papírt, ceruzát!

– A következő levelet pedig nem fogod elégetni. Ha naponta kapod, nyilván, egyszerre nyírta ki, egymásután adja fel. Egyenesen ide hozod, megértetted! – Kálnoky merev, mint egy közvádoló.

– No? No? – A másnap összeült haditanács egyszerre nyújtja ki a kezét a bekászálódó Kormos felé, de az csak vállat von.

– Nem volt értelme elhozni. Különben is ez a legviccesebb két sor: „Bárányganéj, Bárányganéj a havon.” Nohát, szópóker legyen, vagy ötbetűs pentatlon? Felejtsétek el, le van szarva, és . . . Van Isten!! Belépek a Pártba.

Mit lehet itt mondani. Barkochbázzuk ki talán? Kálnoky olyan dühös, hogy kétszer is tévesen felel a szópókerben – ilyen még nem fordult elő, soha. És azt sem tudtuk eddig, hogy Réz Ádám szeplős. De most hirtelen elfakul a szép egyenletes arcbőre s a homlokán vörösarna szeplők tüzelnek.

A következő napon már röhögve támít be Kormos:

– Hát nem gyönyörű szöveget kaptam? „Rózsa a holdudvaron, aranyöv derekadon.”

– És most sem hoztad el?

– Hát Poirot mestert akartok játszani? Gyilkosjátékot, mesterdetektívekkel? – Kormos üvölt, az arca hófehér, aztán zöld, utána meg vörös lesz a méregtől, még le sem tette a kabátját, de most feltépi az ingjét is, mintha fuldokolna. Úgyis tudjátok a folytatást, tudom én is, mi a fenét akartok? Élvezni a mélységes mély pszichológiákat. A sűrke agysejtjeitek munkáját! Dögöljete meg, ha nem tudjátok, hogy föladhatta a leveleket akárhol, a főpostán is, nem tudtok meg a pecsétből sem semmit! És mit kínoztok, hogy bocsássam a tisztelt hadbírótság elé. És miért ez a vésztanács? Hogy megtudjátok, ki gyűlöl engem, ki óhajtaná, hogy felakasszam magamat?

És most elkezdd nevetni, lehetetlen, hogy ugyanez az ember így üvöltött az előbb, hirtelen szinte jókedvűen mondja: – Az Isten áldjon benneteket, mért akarjátok még el is olvasni – persze csak holnap ugyebár –, hogy „kenderkötél, kenderkötél nyakamon”. Hiszen úgysem írhatta más, csak – és itt eltörik, elfogy a hangja, megint csak áll, bámul ki a sötét ablakon.

És megintcsak Kálnoky, a bíró, mondja ki azt, amitől mindnyájan félünk és Isten őrizz, hogy kimondjuk, gondolni sem merünk rá.

– Ha ez így van, azt az embert pedig ki kell golyózni.

– Én nem órá gondoltam, az istenért, dehogy, jaj hát, nem! Jó, jó, örültek vagytok, erre ő nem képes, jó, holnap elhozom, itthagynom, csináljatok vele, amit akartok, nem érdekel – és már reszket a hangja megint, a keze is remeg, ha most cigarettára gyűjtana, mint ahogy hirtelen valamenyien rágyújtunk, nem bírná eltalálni a lánggal. De Kormos – egyedül ő –, nem dohányzik.

Ma pedig elsőnek érkezik, pár perccel Vas Pista előtt, havas eső áztatta kabátban, olvadozó hópelyhek fénylenek a haján, ahogy, szokása szerint, két tenyérrel tapad a cserép-kályha keskenyebbik oldalához – a tűz előtt alvó Cyrano mélyet sóhajt, ahogy felpislant rá, de tovább alszik. – Kormos hangja, ami most majdnem vidám monotonóságából csak időnként csap magasra, nem zavarja.

– Ugye ismered azt az ócskavas telepet az üres telken, már jól kívül a Pozsonyi úton. Festői látvány, elvtársnő, neked s a többi szürrealista népellenségnek rakta oda a MÉH bölcsessége! Löttyedt autógumik – nem, a világot sem akarom Rakamaz elvtársnő fenekéhez hasonlítani – rozsdás alkatrészek – ugye, szép szó? – tömege, használt éjjeliedények fülei, s ázott dobozokban házi szemét, mindez ócska rozsdás vaskerítéssel oltalmazva s a kerítés tövében belül egy párhetes kismacska jajveszékél. Láthatóan eltévedt szegény, mint Jancsi és Juliska fele – nem tudott kibújni. Behajoltam érte – kiemelés tőlem –, csuromvíz volt a bundája, ahogyan a meleget keresve hozzábújt. No, azt azért mégsem elvtársam – de mibe törüljem meg – jelzem, tegnap nem tettél tiszta zsebkendőt a zsebembe, igaz, tegnapelőtt sem – tehát? – a levél hő kívánságtok értelmében a zsebemben volt, nem kár érte – belecsavartam az apró lelenc-kölköt s három házfelügyelőt is felzavartam délutáni álmából, míg végre a negyedik örömsikoltással dús keblére ölelte anyamacskájának elbódorgott leánykáját – mert leendő hölgy vala a kölök, mint kiderült, részben a dúskeblű közléséből, részben saját tapasztalatomból, mialatt a szétmállott – jobb sorsra úgysem érdemes! – levél darabkáit szedegettem le, még mindig nedves testecskejéről. S íme így minden elintéződött, a rosszakaró dugába dőlt, a levél

nincs többé, slussz, pász – ahogy Vas költő mondaná és ezt te csak helyeselheted, te, Tövishúzó, Jeromos örök tisztelője, aki, mint ez köztudott, a macskafélék védőszentje volt!

Kormos kék-zöld-szürke szeme a legtisztább sugárral süt rám. Velem fordul egyet a világ, előbb egy tüzes gömb pattan szét bennem, aztán jéggolyóvá válva csúszik le a torkomon.

– Szürke cica volt? – alig tudom kinyögni.

– Tigriscsíkos, mint ez a dohányzacskójelölt – bök Cyrano felé Kormos.

– Jól van, Pistám. Most megyek teát főzni. Mindjárt itt lesznek a többiek, ők is kíváncsiak a végkifejletre. De, idehallgass, nagyon átfáztál? Nem ugranál le ide, szembe, egy fél liter rumért? Inkább grogot főznék, most ráférne mindnyájunkra.

Kormos szó nélkül indul, s egy perc múlva már itt is van a rumosüveggel. A kabátja alatt hozza, mint egy ázott kismacskát. De az üveg csak újságpapírba van göngyölve.

*1985. október*

## Kitekintés

KAROL TOMIŠ

(Bratislava-Pozsony)

### A szlovák és a magyar modern irodalom tipológiai összefüggései

A modern szlovák és magyar irodalom ugyanabból a közép-európai, illetőleg kelet-európai természeti és társadalmi valóságból, annak szellemi teréből nőtt ki. Keletkezésüket, fejlődésüket és hanyatlásukat az egyes nemzeti irodalmak határait túllépő irodalomtörténeti törvényszerűségek irányították.

Ezt tanúsítja a két – nagyjából 1900 és 1920 közötti – irodalmi jelenség időbeni szinkronitása, valamint a köztük levő nagyszámú hasonlóság és rokon vonás.

A modern szlovák és magyar irodalmat körülbelül azonos korú, 1875 és 1885 között született írók hozták létre. Ritka a kivétel ezen időhatár előtt vagy után. Janko Jesenský 1874-ben született, Ivan Krasko 1876-ban, František Votruba (Andrej Klas) költő és kritikus 1880-ban, Samo Cambel-Kosorkin, Vladimír Roy és Ivan Gall 1885-ben, Martin Rázus 1888-ban, Juraj Slávik-Neresnický 1890-ben. A századfordulón tevékenykedő demokratikus ifjúsági mozgalom a Mladé Slovensko („Ifjú Szlovákia”) eszmei vezetője és teoretikusa, a modern szlovák irodalom egyes költőinek személyes barátja és törekvéseiknek támogatója Bohdan Pavlů – Paľo 1883-ban, Pavel Bujnák, kritikus és esztéta 1882-ben születtek. Hasonló korúak magyar nemzedéktársaik a Nyugat



mozgalmából. Ady Endre 1877-ben született, Móricz Zsigmond 1879-ben, Kaffka Margit 1880-ban, Babits Mihály, Juhász Gyula 1883-ban, Kosztolányi Dezső 1885-ben, Tóth Árpád 1886-ban. Felsorolásom nem teljes.

Ezek a szlovák és magyar írók a középrétegekből: a kispolgárságból, paraszti és hivatalnoki rétegekből, a magyarok a dzsentriből is származó fiatal liberális és demokratikus gondolkodású értelmiségiek voltak. A századforduló idején nőttek fel és léptek az életbe. Vagyis egy mély gazdasági, társadalmi és nemzetiségi ellentmondásokkal és konfliktusokkal terhelt, komplikált időszakban.

Mindkét irodalmi mozgalom tagjai lépten-nyomon a népi anyagi és szellemi nyomorába, a minden fejlődést gátoló félf feudális körülményekbe és társadalmi igazságtalanságba ütköztek. Ady és Krasko csaknem ugyanúgy nevezte el ezt a világot: az előbbi „magyar ugarnak”, míg a másik „parlagon maradt mezőnek”. A szlovák írók helyzete annyiban volt nehezebb, hogy rájuk még a nemzetiségi elnyomás is nehezedett, amely azokban az években már szinte a nemzet létét fenyegette.

A fiatal magyar és szlovák írógenerációt csaknem azonos korabeli szellemi áramlatok érintették. Ezek fogadtatása némiképp hasonló, némiképp eltérő volt az adott nemzeti értelmiség konkrét helyzetétől és társadalmi tapasztalataitól függően.

A századforduló filozófiai irányzatai közül egyre nagyobb teret hódítottak meg a szubjektív idealista, irracionalista és transzcendens irányzatok. A modern pszichológia ráirányította a figyelmet az emberi lélek az irodalom által addig figyelmen kívül hagyott tájaira. Ugyanakkor míg a Nyugat első generációjának gondolkodására Arthur Schopenhauer,

Friedrich Nietzsche és Henri Bergson volt hatással, az Ifjú Szlovákia és a Szlovák Modern szerzőinek életfilozófiájára gyakorolt hatásuk kevésbé volt szembetűnő. Janko Jesenksý *Nietzsche* című – a filozófus halálára írott – versében megkérdőjelezte annak tanait a felsőbbrendű emberről és az urak istenéről.

Az ifjú szlovák értelmiségiek körében jelentős visszhangra talált Tomáš Garrigue Masaryk úgynevezett realista filozófiája. Ennek fontos elemei voltak az Osztrák–Magyar Monarchia és a cári Oroszország félf feudális rendszerének kritikája, a konzervativizmus, a messianizmus, fatalizmus és a hagyományos ruszofil érzelmek elutasítása. Ugyanakkor hirdette a polgári reformizmus elveit, valamint a nép körében végzett mindennapi aprólékos nevelő és felvilágosító munkára ösztönző konkretizmust és aktivizmust. Ebből a filozófiából indult ki a Hlas (Hang, 1898–1904) című folyóirat körül csoportosuló fiatal polgári értelmiség tevékenysége, valamint az utánuk fellépő ifjabb generáció, akik a Prúdy (Irányzatok, 1909–1914; 1922–1938) című havilapot adták ki. Ezek továbbfejlesztették a hlasistáknak a szlovák társadalom megújítását célzó programját és alkalmazták az élet minden területére.

Nem minden érdekesség nélkül való a tény, hogy a Prúdy első időszakában (1909–1914) Budapesten jelent meg. Munkatársai figyelemmel kísérték a Galilei-körben és a Huszadik Század című folyóirat körül tömörülő magyar értelmiségiek tevékenységét. Ezt bizonyítja a tény, hogy a Prúdy leköszölte például Jászi Oszkár nemzetiségi kérdésekkel foglalkozó cikkeinek fordításait.

A Prúdy jellegénél fogva részben a Nyugatra, részben a Huszadik Századra emlékeztet. A Nyugathoz közelíti gene-

rációs behatároltsága, a fiatal, modern stílusirányzatokhoz tartozó szerzők (Krasko, Roy, Rázus, Neresnický) irodalmi alkotásai, továbbá a modern külföldi írókat és irodalmakat, képzőművészetet, zenét bemutató cikkei és kritikai rovata. A Huszadik Századdal való rokonságot az aktuális társadalmi problematika felé irányultságban, a szociológiai és politológiai tárgyú tanulmányok és cikkek megjelentetésében fedezhetjük fel.

A korabeli irodalmi áramlatok közül mindkét irodalmi mozgalom főleg a francia dekadensekből és szimbolistákból, Turgenyevből, Tolsztojból, Dosztojevszkijből, és nem utolsósorban az északi irodalmakból merít. A modern szlovák irodalom szerzői számára különösen inspirálóak voltak az utóbbiak, mert részben olyan kérdéseket vetettek föl, amelyek érintették az ifjú szlovák nemzedéket is, másrészt, mivel kis nemzetek szellemi produktumaiként törtek be a világ irodalmi tudatába, példát szolgáltattak ezek számára.

Az ifjú szlovák költők gondolati és művészi arculatának alakításához pályájuk kezdetén jelentős mértékben hozzájárultak a nagy romantikusok, mint Puskin, Lermontov, Byron. Ez utóbbi titanizmusával és felfokozott individualizmusával oly szerepet játszott náluk, mint Nietzsche a magyar költőknél. Ironikus természete közelítette Jesenskýt Heinéhez, Krasko különösen Eminescut kedvelte. Más nemzetek irodalmával többnyire cseh, német és magyar fordítások közvetítésével ismerkedtek meg, de közvetlenül is olvasták azokat. Krasko, Votruba, Roy, Rázus több nyelvet beszéltek. Alkalmanként fordítottak is idegen nyelvű irodalmat. A Slovenská Moderna (Szlovák Modern) ugyanakkor nem vált

olyan nagy fordítói műhellyé, mint a Nyugat. Ez egy további különbség kettejük között.

Ha párhuzamba állítjuk a modern szlovák irodalmi törekvéseket a Nyugat első korszakával, nem kerülhetjük meg azt a tényt, hogy a modern irodalmi kezdeményezések között csak az egyik szárnyat – a neoromantikus irányzatot képviselte. Mellette, vele egyidőben alakult ki a szlovák realizmus második hulláma, amelyet Ján Čajak (1863–1944), Božena Slančíková-Timrava (1867–1951) és Jozef Gregor-Tajovský (1874–1940) prózája reprezentált. Ez utóbbinak a falusi környezetet bemutató novellái és színdarabjai Móricz Zsigmond művei egy részére emlékeztetnek. Mindketten igyekeztek bemutatni a vidéki valóság sötét és tragikus oldalait, de képesek voltak a derűsebb jelenségek leírására is, és nem állt távol tőlük az emberi melegséget árasztó humor sem.

Tekintet nélkül művészetük esztétikai és eszmei irányultságának alapvető különbségeire, mindkét új irodalmi irányzat, a modern és a realista kihívta a szlovák társadalom és kultúra konzervatív erőinek ellenállását és elutasítását. Egyiküknél elvetették az individualizmust, szubjektívizmust és a pesszimizmust, kritizálták a szomorúsággal és az étellel szembeni szkepszissel teli költészetet, a kilátástalanságot. A másik irányzatnál rosszalálták annak társadalomkritikáját, amit a nemzet becsméréseinek minősítettek, mivel bemutatta a falusi nép nyomorát és szellemi elmaradottságát, felfedte a kispolgárság sekélyességét, álerkölciségét és anyagi javak iránti kizárólagos beállítottságát.

Az ifjú irodalmi generáció fellépésének idején a szlovák politikai és kulturális életet a tőrőcszentmártoni konzervatívok uralták. Ezek romantikus politikai koncepciója az idillikusan szemlélt népre, ennek szeretetére alapult.

A nemzet minden baját a nemzetiségi elnyomásból eredeztették, melynek hatására passzivitásba estek.

Tehát itt két diametrálisan ellentétes politikai és irodalmi koncepció találkozott. Viszont ezek konfrontációja nem volt olyan éles, mint a Nyugat mozgalma és a népnemzeti irányzat képviselői között. Az okot egyrészt a nemzetiségi elnyomásban kell keresnünk, amely bizonyos mértékig közelebb hozta egymáshoz az eszmei ellenfeleket, másrészt pedig az akkori szlovák társadalom kisebb mérvű differenciáltságában, egyszerűbb szociális összetételében. „Nekünk szlovákoknak nincsen sem nemességünk, sem főpapságunk, sem nagyiparunk...” – írta 1903-ban az egyik vezető hlaszista, Milan Hodža.<sup>1</sup>

A társadalmi és gazdasági fejletlenséggel kéz a kézben haladt az irodalmi élet fejletlensége, annak szerényebb anyagi és szervezeti feltételei. A magyar szerzőkkel összehasonlítva a szlovák íróknak sokkal rosszabb publikációs lehetőségeik voltak. Lényegesen kevesebb volt az újságok, folyóiratok és kiadók száma. Könyvekért csak szimbolikus honoráriumot kaptak. Mindez visszahatott az irodalom fejlődésére, amelynek igen szűk szerzői bázisa volt. „A szlovák élet, az a tény, hogy a szlovák irodalom képtelen eltartani művelőit, sok tehetséget sorvasztott el”, írta Neresnický 1914-ben a Prúdyban.<sup>2</sup> A Nyugat és a Mladé Slovensko (Ifjú Szlovákia) relációban ez oly módon nyilvánult meg, hogy míg az előbbi mozgalomban az egyes modernista irányzatok a szerzők és művek széles spektrumában képviseltetik magukat, addig a másik mozgalomhoz tartozók közül az első világháborúig csak Janko Jesenský és Ivan Krasko tudta kiadni szépirodalmi munkáit. Jesenský a *Verše* (*Verse*) című gyűjteményes kötetet (1905) és a *Malomest-*

*ské rozprávky (Kisvárosi mesék)* című novelláskötetet (1913) publikálta, míg Krasko két verseskötetet, a *Nox et solitudo* (1909) és a *Verše (Versek, 1912)* címűt jelentette meg. Ivan Gall, František Votruba, Kosorkin, Neresnický versei és kisprózái, ugyanúgy, mint időnkénti fordításaik a világirodalomból, szétszórta maradtak a folyóiratokban, többnyire a Prúdyban, Dennicában, Slovenský Obzorban és a *Sbornik slovenskej mládeže* című publikációban.<sup>3</sup>

További megkülönböztető tényező a szlovák és a magyar modern irodalom között az irodalmi élet jellege volt. Budapest, a történelmi Magyarország metropolisa a 20. század kezdetén egy fejlett és sokrétű kulturális és irodalmi élettel rendelkező kulturális központ volt. Az újságok, folyóiratok és kiadók nagy száma többé-kevésbé tűrhető megélhetést biztosított az íróknak. Megvoltak az írók közvetlen, személyes kapcsolatait biztosító feltételek, amiben sajátos szerepet játszottak a kávéházak. A művészek nagymértékű koncentrációja megkönnyítette az írói csoportok, mozgalmak létrejöttét. A Nyugat-mozgalom tagjainak döntő többsége tartósan a fővárosban tartózkodott. Az írói társadalom a maga sajátos törvényei szerint élt. Létrejött a művészek bohém világa, amely megvetette a kispolgári morált és ízlést, és semmibe vette a konvencionális irodalmi normákat.

Ugyanakkor a Szlovák Modern tagjai szétszórta éltek a Monarchiában és másutt. Közülük személyesen csak néhányan jöttek össze olykor-olykor, ők is főleg prágai diákéveik során. Közöttük valamiféle összekötő szerepet František Votruba játszott, aki a Dennica és a Slovenský denník szerkesztőjeként levelező kapcsolatban állt velük. Tehát itt nem egy szervezett mozgalomról vagy irodalmi csoportosul-

lásról volt szó, hanem a hasonló vagy azonos művészi irányultságú szerzők munkásságának és műveinek összességéről.

A szlovák irodalomban a differenciálódás az irodalmi élet dekoncentrációjához vezetett. A túrócszentmártoni kulturális centrum folyóiratai és könyvkiadója csak ritkán jelentett meg olyan irodalmi alkotásokat, amelyek nem feleltek meg értékrendjének és művészi normáinak. Ezért Liptószentmiklóson, Rózsahegyen, Szakolcán, sőt még Budapeszten is alakultak szlovák kiadók, amelyek megtörték Túrócszentmárton könyvkiadási monopóliumát. Jesenký első verseskötetét Liptószentmiklóson adta ki, a *Kisvárosi meséket* pedig Rózsahegyen. Az ifjú szerzők munkáit megjelentető irodalmi folyóiratok, a Dennica, Slovenský obzor, Prúdy mind Túrócszentmártonon kívül jelentek meg. De ezek a folyóiratok is oly mértékben függtek a kisvárosi és vidéki társadalom ízlésétől, hogy például még az új művészeti kezdeményezések iránt fogékony Dennica is visszautasította Janko Jesenký szerelmesverseinek közlését, mert Terezia Vansová szerkesztőnő számára frivolnak tűntek. Egy nagyobb, eszmeileg és művészileg differenciáltabb, eleven és fejlett irodalmi élettel bíró kulturális centrum létrejöttének feltételei csak 1918 után a nemzeti felszabadulást követően alakult ki. Ez a kulturális központ Pozsony lett.

A nagy írói közösségek hiánya, egy olyan közösségé, amely képes figyelmen kívül hagyni az olvasók véleményét és ellent tud állni a közízlés nyomásának, a Szlovák Modernnek olyan specifikus vonásában nyilvánult meg, mint a versek és prózák írói álnevek alatt való publikálása. A szerzők szigorúan titkolták személyazonosságukat. Nem akarták, hogy őszinte személyes vallomásaik, amelyek fel-

fedték lelkük fájdalmát, csalódásaikat és kilátástalanságukat, az értetlen olvasók nevetségének tárgyává váljanak, vagy hogy megnehezítse számukra az álláskeresést. Saját nevén csak Jesenský szerepelt, aki vállalta a bohémségből és a kispolgári morál nevetségessé tételéből származó következményeket, továbbá Roy és Rázus, akik később kezdtek publikálni. A mozgalom többi tagja írói álnéven került be a szlovák irodalom történetébe.

Az Ifjú Szlovákia és a Nyugat között itt felsorolt eltérések ellenére mindkét mozgalom ugyanolyan szerepet töltött be nemzete irodalmának fejlődésében. Új irodalmi korszakot nyitottak meg, megalapozták a modern költészetet, prózát és drámát, valamint felzárkóztak a világ fejlettebb nemzeti irodalmaihoz.

Ez a költészetben a hagyományos koncepcióval (amely a lírát személyiség feletti megnyilvánulásként értelmezte) való radikális szakítást jelentett, és egy új lírai szubjektum kialakulását, új érzésvilág és a valóság új megközelítési módját. A Szlovák Modern feltűnése előtt a szlovák költészetet a hviezdoslavi-vajanskýi modell uralta, míg a prózát a kukučínai realizmus, amely tematikailag a falu szociális és erkölcsi problémakörében gyökerezett, továbbá Vajanský társadalomregénye, ami viszont idealizálta a szlovák valóságot. Az író társadalmi és irodalmi státusa a néptribun szerepében nyilvánult meg, a nép érzelmeit, vágyait és eszményeit fejezte ki. A költő magánélete, személyes érzelmei a háttérbe szorultak. Az irodalomnak nemzetvédő és megőrző szerepet is tulajdonítottak.

A Szlovák Modern diametrálisan eltérő költészeti és prózai koncepciót hozott. Eltérőt tematikában, formájában, stílusában, funkciójának mint művészi vallomásnak új írá-



nyultságában. A költészet a költő bensőjének ábrázolására irányult, érzelmi állapota és mozgatórugói széles skálájának bemutatására. Elmagányosodást, az élet ürességét, dezillúziót, boldogtalanságot fejezett ki. A modern szlovák próza is hasonló jellegű volt.<sup>4</sup>

A Nyugat költészetében az új líra egyik élvonalbeli képviselője Ady Endre volt. Hasonló szerepet töltött be a Szlovák Modernben Ivan Krasko. Fellépésükkel bátorították költőtársaik többségét érzéseik és gondolataik megfogalmazására és az új költői nyelven való kifejezésére. A szubjektív líra azonban mindkettőjüknél túllépte az egyes személyiség méreteit. Saját sorsukat a nép sorsával való elválaszthatatlan egységben éltek meg, élesztgették a nép körében a nyomor és elnyomás elleni ellenállást, az igazságosság iránti igényt és felvillantották előtte a forradalmi perspektívát. Mindamellert személyiségükben és művészileg eltérő típusúak voltak.

Ady költészete olyan, mint egy széles folyó sebes áramlása. Életében tíznél is több verseskötetet és néhány elbeszéléskötetet adott ki. Az eredmény: költői gyöngyszemek, de publicista versek sokasága is. Krasko költészetét egy a sziklák és sötét erdők között áttörő hegyi patakhoz hasonlíthatnánk. Az első világháborúig mindössze két, gondosan megválogatott kötetet jelentetett meg verseiből. Viszont figyelembevételre ezek számtalan variánsát és könyvalakban kiadatlan verseinek számát, műveinek terjedelme megnegyszeresedik. Minden verse az optimális jelentés és kifejezés elválaszthatatlan egységének keresése és megtalálása. Ady és Krasko koruk gyermekei, hatott rájuk a századvég hangulata és érzésvilága, mindketten önmagukkal meghasonlott személyiségek voltak, nemegyszer a saját maguk és társadal-

muk feletti kétségbeesés határán. Bírálatauk élet nemcsak a régi világ ellen fordították, de saját soraik felé is. Mindketten a szerelemben kerestek menedéket és a beteljesületlen érzésekből következő szenvedések jutottak osztályrészükül. Krasko szemérmes, tartózkodó és disztingvált, Ady megzabolázhatatlan, és versbe foglalta a férfi és nő közötti kapcsolat minden lehetséges változatát, ideértve a szerelem legsötétebb oldalait is. Mindketten antiklerikális beállítottságúak, ugyanakkor nem egyházi értelemben vallásosak és állandó vitában állnak Istennel. Mindketten bőségesen használják fel verseikben a vallásos szimbolikát, szótárt, frazeológiát, valamint a Bibliából és a régi zsolttároskönyvekből vett képeket. Mindketten csak fokozatosan jutnak el a szimbolizmushoz, de költői zenitjük elérése után mindketten az egyszerűbb művészi kifejezés irányába fordulnak.

Bár a Szlovák Modern egyes további képviselői alkotásaik súlyával és művészi jelentőségével nem hasonlíthatók magyar nemzedéktársaikhoz, költészetük jellegével mégis bizonyos párhuzamba állíthatók velük. Ilyen párhuzam fedezhető fel František Votruba és Juhász Gyula azon képességében, hogy beleéljék magukat emlékeikbe és azokat szomorúságos versekben örökítsék meg, még ha Juhász költészete többrétű is. Hasonlóságok vannak Tóth Árpád és Ivan Gall impresszionisztikus természeti képei között, illetve Gall és Babits költői kezdetei között, amelyek inkább az irodalmi élményekben, mintsem az életben találnak inspirációt. Egy részletesebb elemzés valószínűleg több párhuzamot és rokonságot fedezhetne fel a Nyugat és a Szlovák Modern költői között.

Hasonlóak például abban, hogy mindegyikük művében több stílus képviselteti magát. Ez annak a fáziseltolódásnak

az eredménye, amelyet a Közép- és Kelet-Európa gazdasági és kulturális alakulásának mássága határoz meg. Míg a nyugati irodalmak stílusai és irányzatai bizonyos időbeni sorrendben és folyamatosan egymáshoz kapcsolódva keletkeztek, a mi irodalmaink egyidőben fogadták be azokat és igyekeztek velük megbirkózni. Így a Szlovák Modern és a Nyugat szerzőinek körében egymás mellett léteztek a naturalizmus, impresszionizmus, szimbolizmus, szecesszió és a korai expresszionizmus elemei. Ezért a két mozgalmon belül nem beszélhetünk egyértelműen kialakult „tisztá” stílusokról és irányzatokról, legfeljebb egy-egy szerző fejlődésének adott szakaszában egy bizonyos stílus jegyeinek túlsúlyáról. A szimbolizmus vagy az impresszionizmus megjelölés nem meríti ki sem a két vizsgált irodalmi mozgalom stílusának lényegét, sem művészi teljességét.

Végül álljunk meg annál a kérdésnél, léteztek-e valamilyenféle szellemi vagy más kapcsolatok ezek között a rokon irodalmi mozgalmak között, hogy tudtak-e kölcsönösen egymásról. Annál is inkább, mivel a háború előtti években a Szlovák Modern egyes alkotói hosszabb-rövidebb ideig Budapesten tartózkodtak, és egyébként is sok szlovák értelmiségi működött ott.

A Nyugat lapjain azonban ezekben az években nem talált visszhangra a szlovák irodalom. A szlovákok előtt viszont nem voltak ismeretlenek a Nyugat törekvései és a körülötte zajló viták. A szlovák sajtóban a mozgalmat ismertető első írás az élvonalbeli hászista Anton Štefánek *Mladé Maďarstvo* (Ifjú Magyarok) című cikke volt 1910-ben a *Slovenský denník*ben. Ebben a fiatal magyar liberális és demokrata értelmiség mozgalmáról ír, amely már elégedetlen a történelmi Magyarország társadalmának állapotával. Megemlíti,

hogy ez az értelmiség a Nyugat és a Huszadik Század körül csoportosul. Ezek törekvései között szoros összefüggést lát. A Nyugat vezető személyiségeként a „tehetséges fiatal költőt Adyt” jelöli meg. Cikke végén felteszi a kérdést: „Vajon sikerül-e az ifjú magyaroknak megújítaniuk a történelmi Magyarországot és visszatéríteni a kulturáltságnak arra az útjára, ami az általános műveltséghez és humanizmushoz vezet?”<sup>5</sup>

Jozef Škultéty már részletesebben beszél a Nyugatról a havonta megjelenő *Slovenské pohl'ady*-ban. Cikkében – „*Starí*” a „*mladí*” v *dnešnej mad'arskej literatúre* („Öregek” és „ifjak” a mai magyar irodalomban)<sup>6</sup> – beszámol a népnemzeti irányzat és a Nyugat közötti generációs küzdelemről, miközben objektívan reprodukálja a két vitázó fél nézeteit és álláspontját.

További információk a Nyugatról már Octavian Goga *Anakronizmus: a magyar nemzeti kultúra* című sovinizta és antiszemita cikkének szűrőjén keresztül jutnak el a szlovákokhoz, amelyben politikai és ideológiai szempontok domináltak. Jozef Škultéty *Octavian Goga o novej literatúre mad'arskej*<sup>7</sup> (*Octavian Goga az új magyar irodalomról*) és Ivan B. Zoch *Moderná mad'arská literatúra*<sup>8</sup> (*Modern magyar irodalom*) című írásaikban részletesen ismertetik Goga cikkét és a körülötte kialakult széles körű vitát. Ők maguk szintén konzervatív szemmel ítélik meg az új magyar irodalmat, azonosulnak Goga felfogásával, miszerint nincs nemzeti jellege.

A Szlovák Modern köreiből egyetlen ideig ismert közvetlen visszhang a párhuzamos magyar irodalmi törekvésekkel kapcsolatban Samuel Cambel-Kosorkin utószava Mikszáth Kálmán *Jó palócokjának* szlovák fordításá-

hoz, amely 1911-ben jelent meg Túrócszentmártonban. Mikszáth jelentőségét értékelve kiemeli annak megértő és pozitív állásfoglalását a fiatal magyar irodalmár generáció újító törekvéseivel szemben. Az utószóban ezt olvashatjuk: „Megemlést érdemel Mikszáthtal kapcsolatban az is, hogy a fiatal irodalmi irányzat, az úgynevezett »holnapisták« iránt, akiknek reprezentánsa a költő Ady Endre, a politikában meg az általunk is jól ismert Jászi, az elismert íróhoz méltó álláspontot foglalt el. Ő egyedül nem hagyta magát befolyásolni a magyar társadalom hazug előítéletei által, és megvédte ezeket a fiatal irodalmárokat, teljességgel megbízva bennük, és további tevékenységre bátorította őket.”<sup>99</sup> A magyar prózaíró cikkét Pavol Országh Hviezdoslav verséhez hasonlítja, amelyben ez – bizonyos eszmei kifogások ellenére – melegen köszöntötte Krasko verseskötetét a *Nox et solitudo*t és kifejezte örömét a szlovák költészetben feltűnő új friss hangokkal kapcsolatban.

Igaz, Cambel ezt az utószót még a modern magyar irodalom körüli nagy viták kirobbanása előtt írta. De épp azért, hogy nem volt ideológiai előítéletekkel terhelt és saját irodalmár generációjának szemszögéből vizsgálta azt, képes volt megérteni magyar kortársai művészi törekvéseinek jogosultságát és műveik jellegét mint az irodalmi fejlődés hajtóerejét látta.

Az Ifjú Szlovákia irodalmi nemzedéke, annak két szárnya, a neoromantikus és a realizmus új hullámát képviselő szárny összhangban áll a Nyugat első generációjának irodalmával. A szlovák és magyar irodalom fejlődésének század-eleji történetében hasonló szerepet töltöttek be. Megtörték a túlhaladott, társadalmilag és művészileg már elavult irodalmi struktúra egyeduralmát és azt újjal, modernnel

pótolták, amely szellemével, beszédmódjával, tartalmával és formájával jobban megfelelt a kor igényeinek és ízlésének. A nemzeti irodalom fejlődésében egy új korszak kezdetét jelentették. Ezen irodalmi jelenségek mozgását egyrészt általános, közös irodalomtörténeti törvényszerűségek irányították, amelyek meghatározták tipológiai összefüggéseiket, közös vonásaikat. Sajátos, specifikus vonásaikkal pedig gazdagították a közép- és kelet-európai irodalmat, és hozzájárultak a világirodalom nagyobb differenciálódásához.

- 1 HODŽA, Milan, *Nacionalizmus je slepý (A nacionalizmus vak)*, Illas 5, 1903, 4. sz. Idézve a *Hlasý v prúdoch času (Hangok az idő sodrában)* című antológiából, Bratislava, 1983, 45.
- 2 NERESNICKÝ, *Čo ďalej? (Hogyan tovább?)*, Prúdy 5, 1914, 5. sz. Idézve az említett antológiából, 191.
- 3 GÁFRIK, Michal, *Poézia Slovenskej Moderny (A Szlovák Modern költészet)*, Bratislava, 1966.
- 4 A modern szlovák prózáról részletesen ír: GÁFRIK, Michal, *Próza Slovenskej Moderny (A Szlovák Modern prózája)=Z dejín a problémov slovenskej prózy (A szlovák próza történetéből és problémáiból)*, Litteraria, X, 1966, Bratislava, 1967, 71–114.
- 5 ŠTEFÁNEK, Anton, *Mladé Maďarstvo (Ifjú magyarok)*, Slovenský denník, 1910, 32. sz., 1.
- 6 ŠKULTÉTY, Jozef, „Starí” a „mladí” v dnešnej maďarskej literatúre („Öregek” és „ifjak” a mai magyar irodalomban) Slovenské pohľady, 1911, 190–192.
- 7 ŠKULTÉTY, Jozef, *Octavian Goga o novej literatúre maďarskej (Octavian Goga az új magyar irodalomról)*, Slovenské pohľady, 1913, 63.
- 8 ZOCH, Ivan B., *Maďarská moderná literatúra (Modern magyar irodalom)*, Slovenský denník, 1913, 192. sz., 1.
- 9 CAMEL-DANIELOVIČ, Samo, *Doslov prekladateľa (A fordító utószava)* = Kálmán Mikszáth: *Dobří Polovci (Jó palócok)*, Turčiansky Svätý Martin 1911. Idézve a *Literárne vzťahy slovensko–maďarské (Szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok)* című antológiából. Turčiansky Martin, 1973, 217. Kiadta CHMEL, Rudolf.

## Szemle

### *Hunok és jezsuiták* Szörényi László tanulmányai

Régen megszoktuk, hogy magyar irodalomnak tekintsük a „pannóniai” latint is. A „Nunc e Pannonia Carmina missa legit” vagy a „Recrudescunt vulnera” éppúgy magyarul szól, mint a „Csend vala, felleg alól szállt fel az éjjeli hold”.

Szörényi László könyvét azonban joggal tekinthetjük a magyar kultúrtörténet szűk körben is alig ismert, de annál fontosabb vonulata felfedezésének és rekonstrukciójának. A *Hunok és jezsuiták* című kötet a szerző 1973 és 1991 között írt, először többszerzős kötetben, folyóiratokban és kongresszusi aktákban megjelent tanulmányait tartalmazza, szám szerint tizenkilencet. A tanulmányok összefüggő tudományos művet alkotnak, amelynek témája a XVII–XVIII. századi, jezsuita szerzők által művelt latin nyelvű hősi epika. A kötet élén három, Zrínyivel kapcsolatos tanulmány áll, ezeket követik időrendben a latin eposzokat bemutató és elemző tanulmányok. Szörényi jelzi: „Könyvem célkitűzése nem tette lehetővé, hogy teljes egészében feldolgozzam a magyarországi latin jezsuita elbeszélő költészet történetét.” A célkitűzés értelmében a tanulmányok a honfoglalási témát – beleértve az Attila hunjai által végrehajtott „első honfoglalást” – járják körül. Mégpedig azért, mert e témában követhető nyomon az a tény, amelyet húsz évvel ezelőtt

Szörényi tárt fel és elemzett elsőként, s amelynek akkor még a jezsuitákat körülvevő negatív „legendákkal” kellett megütökönie: vagyis az a tény, hogy „a magyar jezsuiták – nehéz belső küzdelmek után – végül is hasonultak a magyar rendi történetsszemlélethez, melynek központi eleme volt a hun mítosz”. Így kerülnek a könyvben egymás mellé hunok és jezsuiták: az intellektuális játéknak tűnő cím reális, részletesen feltárt és meggyőzően elemzett kultúrtörténeti folyamatot jelöl.

A három Zrínyi-tanulmány az elhangzás, illetve a megjelenés óta a Zrínyi-kutatások kötelező hivatkozási pontjává lett. Szörényi bizonyítja, hogy Alexander Cortesius Mátyás-panegyricusa „dióhéjban már tartalmazza Zrínyi epikus koncepciójának lényegét”, s egyben valószínűsíti a Mátyás udvarában „Galeotto tanúbizonysága szerint még virágzó eposz” létezését. A *Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány* olyan, tömörségében is sokoldalúan informatív, messze kitekintő munka, amely nélkülözhetetlen a Zrínyi világirodalmi helyét meghatározni kívánó kutatások számára. A *Zrínyi és Attila* pedig szorosabban a kötet témájához kapcsolja Zrínyit az Attila-epigrammák történeti koncepciójának megvilágításával.

Ezután Szörényi a XVII. századi olasz, magyar és középkelet-európai latin jezsuita eposzok által kialakított hősi ideált vizsgálja fel. Az elemzett művek a Tasso értekezéseire épülő modern eposzelmélet költői gyakorlatba való átültetésének egy-egy típusát képviselik. Szörényi kiemeli, hogy ezek a művek az ideális nemzeti hős keresése során „tematikai zsákutcába kerülnek”, amelyből a használható kivezető utat az antik hősi apparátus és mitológia krisztianizációja jelentheti. Szörényi bemutatja, hogyan hasznosítja a



latin jezsuita epika a keresztényesített, ovidiuszi *Metamorphosest*, majd a vergiliusi eposzt a XVIII. században. Fontos láncszemként emeli ki: Bernardus Pannagl költészete „az univerzalisztikus célokat, teokratikus utópiát maga elé célul tűző jezsuita költészetnek talán [...] utolsó hajtása”, amely azonban „az epikus koncepció laicizálásához az első döntő lépést adta”.

A további tanulmányok az Attila-mítosz koncepciók változásait mutatják be a latin nyelvű epikában, mindenkor a történelmi körülmények tömören felvázolt ideológiai kihatásaival összefüggésben. Az első lépés a negatív, ördögi ihletésű Attila megjelenítése. Majd a harci és nemes erényekben kiváló „szkíta” nép, a Regnum Marianum ideológiájával áthatott Pannonia-Hungaria megéneklése teszi lehetővé, hogy a honfoglalás eszméjének irányában tolódjék el az epikai koncepció, egyelőre a Habsburg-ház dicsőségének szellemében. Valódi átalakulást az ovidiusztól a vergiliusi modellhez való „megtérés” hoz: e fordulat eszmei, felfogásbeli változást jelent.

A *Metamorphosest* mint modellt követő jezsuita eposzok „óhatatlanul a jelen apológiájába torkollottak, a múlt bármely hagyományát pedig allegorikusan átidomítva használhatták csak fel”. A hagyomány kimerülése, az eljárás csődje? Tény, hogy Répszeli László 1731-ben megjelent *Hunniasa* a vergiliusi mintát választja, és a nemzeti hagyományhoz fordul: a jelen igazságának megfelelő ábrázolásáról lemond, de „megnyílt előtte az egész nemesi történeti hagyomány”, ami az eleven, konkrét, sőt epikai figurává alakítható történeti alakok szerepeltetését tette számára – s követői számára – lehetővé. A vergiliusi hősi képletten belül teszi magáévá „a nemesi tudatban szilárdan meggyökeresedett”

koncepciót, amely szerint a hunok a magyar nép ősei, Attila pedig – mint Zrínyi írta – a „magyarok legelső királya”. A továbbiakban a magyar történelem többi nagy alakja is a hunoktól származó magyarság történelmi küldetése, mitikus-keresztény, de ősi erényekben bővelkedő hősiessége és dicső tettei folyamatában foglalhatta el méltó helyét a hősi epikában.

Szörényi László munkája nélkülözhetetlen annak megértéséhez, hogyan alakult ki a magyar romantika századának nemzeti mitológiája, hősfelfogása és hősköltészete. Hidat épít Zrínyi és Vörösmarty eposza között, eddig hiányzó információkhoz juttatva az olvasót és a kutatót. Az alig ismert latin művek mellett a legújabb kutatások eredményeit és módszereit is ismerteti. Szörényi műismertetései, műelemzésesei teljes filológiai fegyverzetükben és hibátlan szakszerűségükben is élvezetesek. Szörényi stílusa az előbeszéd közvetlenségével és a rétorikai érvelés, bizonyítás eszközeivel egyaránt rendelkezik. Nem „szép” nyelv ez, szépsége metszően jó metaforáiban, a logikai alakzatok és a filológiai mondanivaló pontos illesztésében van. Nagyon oda kell figyelni, időnként „kapaszkodni” kell: sűrű, tömör az információ és a konklúzió, de Szörényi a jó tanár pszichológiai érzékével élvezetes, ironikus, játékos, időnként „lezser” módon meséli el az elemzett műveket, s ezzel pihenőt kínál, anélkül, hogy abszolút tudományos komolyságából veszítené. Külön figyelmet érdemel az apparátus precizitása: szinte a nyomdába adás pillanatáig regisztrálja a magyar és a nemzetközi kutatás legújabb eredményeit és módszereit, értékes tájékoztatást nyújtva ezzel is. Elsőrangú irodalom- és kultúrtörténeti művet tartunk kezünkben.

KIRÁLY ERZSÉBET

## Rimay János *Írásai* Ács Pál szövegkiadása

A kötet fontosságát aligha kell bizonygatnom. Rimay János művei Radvánszky Béla 1904. évi kiadása óta még nem jelentek meg önálló, a nagyközönség számára készült kiadásban. A már régóta beszerezhetetlen 1955-ös Eckhardt Sándor-féle kritikai kiadás fölött pedig mára eljárt az idő. Az utóbbi évtizedekben rendkívül megerősödő Balassi-kutatók – mintegy mellékesen – számos új eredménnyel gazdagították a barát és tanítvány Rimay költői életművének szövegfilológiáját is. A Balassi Kiadó által feltámasztott Régi Magyar Könyvtár sorozat első darabjaként most megjelent kötet – bár természetesen nem kritikai kiadás – többet nyújt, mint amit egy modern, népszerű kiadástól elvárni szokás. A sajtó alá rendező Ács Pálnak kényszerűségből több helyen is a forrásokig kellett visszanyúlnia. Fontos, koncepcionális változtatása Eckhardthoz képes, hogy Ács megpróbál – az *Epicédium* mellett – két másik, a szerző szándékára visszavezetett ciklust is rekonstruálni. A szövegek elrendezése nála a következő: a Balassi-epicédium, összeolvasztva a töredék apológia, és a Darholcz Kristófhhoz címzett ajánlás; a Balassi-elógium és a tervezett Balassi-kiadás előszava; a Balassi-kódex-beli szerelmes énekek; megkomponált, istenes versgyűjtemény; a Madách–Rimay kódexek versei; gyűjteményen kívül fennmaradt énekek; Rimaynak tulajdonított versek; hét irodalmi levél; a három meditáció. A Darholcz-levélhez Pirnát Antal készített új, jobban követhető, irodalmi igényű fordítást. A gyakori latin szövegbetétekhez egyébként is sok helyütt a korábbinál pontosabb fordítás készült; az idősödő Rimaynak a gyermeke születéséről a szécsényi

református papnak küldött szép beszámolót Csonka Ferenc fordította újra. A kétes hitelű versek között helyet kapott három, Eckhardtnál nem szereplő szöveg is. A Bolygó János név alatt írott pasquillus feltűnően elűt a kötet egyéb darabjaitól, Rimaynak tulajdonítása az életmű egészének kontextusában most kevésbé meggyőző.

A versek beosztásával kapcsolatban feltehető néhány kérdés: valóban ebben a formában tervezhette a szerző eredetileg az *Epicédium* kiadását? A Balassi-kódex harminckét számozott darabot számláló tömbjéből kiemelve a vallásos tárgyú verseket, a maradékot tekinthetjük-e önálló ciklusnak? Az ún. megkomponált versgyűjtemény szövegének és szerkezetének rekonstruálása esetében nem volna-e hasznos a lőcsei 1671-es kiadás mellett – az újabb Balassi-filológia javaslatának megfelelően – a kassai 1665-ös edíciót is figyelembe venni? A cikluson kívüli verseket, az egyszerűség kedvéért, nem lehetne-e közös fejezetbe osztani, és a kétes hitelűek közül bátran beemelni az oevre-be az „Ednehány szóm vagyom...” kezdetűt?

Az apparátus terjedelme és álapossága jóval meghaladja a népszerű kiadások átlagát. Dicsérendő újdonság a dallamok kottájának közlése. A rövid kronológia összeállításánál határozottan állást lehetett volna foglalni az 1573-as születési év mellett. Az utószó jó bevezető a Rimay-kutatás még sok megoldatlan problémát rejtő világába. A jegyzetekben adja talán a legtöbb újdonságot a sajtó alá rendező. Értékes, filológiai jelentőségű magyarázatokkal, hozzávetésekkel hozza közelebb Rimay sokszor rendkívül nehezen értelmezhető, a próza esetében egyenesen obskurus stílusát. A nyelvi szövegmagyarázatok mellett poétikai, hatástörténeti, és az utóéletre vonatkozó megfigyeléseket is kapunk. Nincs

értelme a jegyzetek arányain, mélységén vitatkozni, hiszen a jegyzetelés szubjektív műfaj, a szöveggondozó művekről és szerzőről alkotott egyéni víziójának lenyomata. Helyenként talán a kevéssé kategorikus megfogalmazás indokoltabb lett volna. Például az ismert „nyomozzon balhát hón” kifejezésben az utolsó szó biztosan 'hónaljat' jelent? Az „Óh, szép drága zálag...” kezdetű, bűnbocsánatért esdő énekben indokolatlan asztrológiai utalásokat keresgélni. Rimay gazdag idézet- és utalásanyagának azonosítása eseténként kissé elnagyolt.

A kötet legvitathatóbb része a szövegekritika. A jegyzetekkel ellentétben itt sokkal több bátorságra lett volna szükség. Egyetlen példát szeretnék csupán kiragadni. Rimay talán legismertebb, legtöbbet idézett versének első sorában Ács Pál – saját elveinek is ellent mondva – mechanikusan követi Eckhardt Sándort, aki a nyomtatott kiadások szövegét Madách Gáspár másolata alapján emendálta: „Bálint *nemzetben* ki voltál Balassa”. Így él ez ma is a köztudatban, holott ez a változat elrontja Rimay briliáns, manierista metaforáját. A Balassi családnev és a drágakő, rubin jelentésű a régiségben használatos balás szó kapcsolatára Szabó Géza hívta föl a figyelmet. (A *balázs-rubin* megnevezés ma is használatos ékszerek között.) Így érthető csak a versszak második felének utalása is a balassa-kő csiszolt *élite*. A szakasz helyesen, szerintem:

Bálint *nemzetekben* ki voltál Balassa,  
Munkádot kiadom, hogy minden szem lássa:  
De élit elmédnek, nem vélem kaphassa,  
Kinek Apollónál nem volt tanulása.

A felsorolt hiányosságokhoz képest a kiadás értékei sokkal jelentősebbek. Sajnos a kötet tipográfiája és nyomdai kiállítása nem méltó igazán a tartalomhoz. Az én recenziós példányom a lapozgatás, jegyzetelés közben máris elhasználdott, szétesett. Remélhetőleg nem kell évtizedeket várunk egy új Rimay-kiadásra.

(Balassi Kiadó, Budapest, 1992.)

ORLOVSZKY GÉZA

Egy magyar „poeta minor”  
*Emlékkönyv Nadányi Zoltán születésének  
 századik évfordulóján*

Az évfordulók nem az ünnepeltnek, hanem az ünneplőknek fontosak. Az irodalom történetében különösen megsokszorozódik egy-egy jubileum szerepe. Tanulságos múltidézésen, köteles önvizsgálaton túl minden emlékezés újabb alkalom egy lezárult írói mű életben tartására.

A százesztendős Nadányi Zoltánra ugyancsak ráfért az ünnepi figyelem. Nem mintha költészete avult volna el. Az olyan líra, mint az övé, nem napi igényű, nem rövid távra szól. A könyvkiadás bánt kissé mostohán Nadányival. Népszerűbb dalnokaink egyike volt, tán még ma is az, de ki merné biztos állítani? Hiszen így járnak nálunk a költők. Ha a szélesebb olvasóközönség körében kedveltek, az akadémikus kegyelet magasát már nem érik el. A történeti „fejlődés” ívébe nem illeszthető, jelentéktelennek ítélt szerzőket szinte csak ötletszerűen, alig-alig jelentetik meg haláluk után. Nem csoda, ha előbb-utóbb csökken az

érdeklődés, apad az olvasói szeretet. S ha már a versbaráttal sikerült elfeledtetni egykori kedvencét, okkal hivatkozhat arra a terjesztés, hogy a könyvet senki sem kéri a boltokban, nincs iránta kereslet. Ily módon tűnt el polcainkról Berda József, Devecseri Gábor, Dutka Ákos, Heltai Jenő, Zelk Zoltán kötete is. Szó szerint létkérdés tehát, hogy az úgynevezett kerek évfordulókon, például a századik születésnapon, az utókor méltó kiadvánnyal tisztelegjen írástudói emléke előtt. Nadányi munkásságának hűségese kutatója, Bakó Endre mint a pályakép megrajzolója sem felejtette el a centenáriumot. Az ő szerkesztésében, átfogó igényű tanulmányával jelent meg a költőnek szentelt Emlékkönyv.

Romlandó, hamar hulló örökséget hagyományoznak a kisebb költők, a *poeta minor* megtestesítői? Bizony, meglehet. De nélkülük a nagyobbak, a „korszakos” alkotók sincsenek. Indokolatlan is állandóan történelmi mércével mérni, főleg valamely rettenetes eszmeáramlathoz nem idomuló alkat esetén. Ha minduntalan ez a célkitűzés lebeg messzeséget kémlelő szemünk előtt, könnyen beleeshetünk abba a csapdába, hogy számonkérünk olyat, ami egy életmű szellemétől teljességgel idegen. A jó lírikus ismeri saját képességeit. Lehetőségeihez igazítja teremtő akaratát. S talán éppen ebben rejlik Nadányi sikerének titka. Nem törekedett megváltó útmutatások megfogalmazására, nem habart újszerű, sznobok és kékharisnyák által sem értett versbeszédet. Pedig ugyancsak mívés mester volt. Műgond, formaművészet jellemzi. Nem írt sorsot faggató „nagy” verset, csupán szép költeményt, apró remeket. Jobban kedvelte a „kisvilágot”, mint a komor kérdéseket. Költői színtereivel, témáival az elérhetőt, a *közelit* kereste. Nézte a bihari tájat, akárcsak testőr-elődje, Bessenyei, s mennyi

részletet látott abban! A kisvárosi életérzés egyik megszólaltatója, de a vidéki Magyarország világa kettős fénytöréssel szüremlett verseibe. A kisvárosi környezetben egyszerre érzekelte a fullasztó kisszerűséget és az otthonosság rendjét. Emberléptékű városban lakni, polgári kényelemben, valóra váltható vágyakkal, kívülről szemlélni és ábrázolni a visszasságokat, fölébük nőni – íme, az egyik Nadányi Zoltán. A másik, ezenközben, levegő után kapkod és szemben a kicsinyes viaskodásokkal, méltatlan helyzetek sokaságával, iróniába burkolja, humorral oltja a szenvedést.

Nadányi lemond az egyetemes összefüggések távlatos felvetéséről. Meg sem kísérli azt, látóterét önmaga korlátozza. A természet meghitt színeiben gyönyörködik. Szívében örök szerelem lángja. Költészetének fő vonása a nő kultusza, a folytonos igény a női szépségre. A szerelem itt valóban azonos költészettel, étellel is. A szerelem életelemmé válik Piripócson, az elviselhetőség érzését kölcsönzi, az egyetlen létmód lesz a kapcsolatok sivatagában. A szerelem mint létezési lehetőség? Piripócs mint társadalmiság? A *poeta minor* számára lényegesebb, hogy apró tüneményeket ragadjon meg. Versei nem közgondolatokat pótolnak kíméletlen bírálatok vagy leleplező-mozgósító kiáltványok helyett. Mégis, számos művében a kimondhatatlant kísérti, az illanót fogja a maradandóság hálójába. Miként Kosztolányi „megfogott” mindent, mi örök: lepkéket, álmot, rémest, édeset.

A *pillanat* motívumai ezért szövik át a Nadányi-sorokat. Huszadik századi rokokó bontakozik ki abból, ahogyan természeti képeit festi. A pillangó röptét, a hullámok lány mozgását, a hópehely táncát, a rózsaszírom csipkés vonalát. Az élet kis eseményeit kerek egészé alakítja, s a zárt



történetformálással kiemeli a köznapiságból. Epikus mozzanat érvényesül az élmények balladásításában. Kisvárosi nagy tragédiákról halkán beszél. Ezek a csendes válságok magukon viselik szülőhelyük bélyegét, a kisváros levegőtlenességét, amelyben még az igazán mély szomorúságok, fájdalmak is lefokozódnak, elfojtódnak. Rendkívüliségükkel is belesimulnak a sivárságba. A lélek nyugtalanságát mégsem zaklattott, tépett mondatok jelzik, hanem a költemények különös „toldalékai”, melyekkel a versíró „kiszól” a szövegből. Furcsa zárásai utalnak erre a kísérteties *Ez az a hely*, az *Elbagy a szerencse*, a *Gyere csónakázni* címűekben, ahol a keserűség, a harag, az égő szenvedély váratlan fordulatként eredményezi a felkiáltó befejezést. Stílári bajjal, a nyelvi kifejezés alkalmatlanságával vádolja a háborút, az iszonyat korszakát, amikor „Rosszak voltak a szavak”.

Nadányi sohasem titkolta, hogy megőrizte a gyermeki szemlélet naivitását, a rácsodálkozás tulajdonságát. Az egykori kisfiút felnőttként is magában élőnek tudta. A kisgyermek-motívum felbukkanása bizonyítja ezt, s a magánembert alkotásra készítő őszintesége és sérülékenysége. A gyakorlott nőhódító, a modern trubadúr – nem oly meglepő ez sem – kisfiú-lelkű, ártatlan szándékú férfi volt. Igazi poéta azzal vált belőle – lírai tehetségén túl –, hogy megtalálta műformáját, amely a legteljesebb összhangban állt alkatával. Az érzelmes ének, az egynemű szellemiséget, egységes hangulatot árasztó vers, a *dal* lett valódi műfaja. A magyar sanzon fejedelmi asztaltársaságának alapító tagjai közé tartozik. Vannak lírájának erőtlenebb eszközei, halványabb megoldásai, fáradt rímei, ahol „esik” a vers. Dallama ott szárnyal, ahol nem akar mást, nem akar többet, mint amit szándékosan szűkre vont tárgya enged, amit az élmény, az

érzelem kínál. Találunk néhol túlrাজolt képeket, de a forma fegyelme általában megvédi a bőbeszédűségtől. Ha ismétél, tudatos ismétlődés az, mely poétikai kötőanyagként tartja a szerkezetet. A legtöbb verse esztétikai minőségében *bájos*, a szó aranyos-arányos jelentésében és a hajdani bájoló énekekre, bűvös igékre utalva egyaránt, a Kosztolányi által említett szóvarázs értelmében is. Jelképpé, ars poeticává nő egyik költeményében az *Aranypiros pillangó*, mely nem árt senkinek, semminek, csak csillog és lebeg, létezése maga a könnyedség. A természet fényűzése, szelidség és szépség, gyönyörködtet csupán, „ártatlanul és színesen”. Amit Nadányi látott, amire ő rámutatott, amiben ő hitt, azok nem fennkölt igazságok, magasztos eszmék, nemes üdvtanok. Enyésző élmények inkább, felesleges tapasztalatok. Csak élni nem lehet nélkülük, s ha lehetne is, semmiképp sem érdemes.

Az ő helye – ha mindenáron valamilyen történeti sorba kellene állítani – ott van Sárközi György, Erdélyi József mellett, Áprily és Dsida Jenő között. A Körös-vidék szülötte, akire a felnevelő táj után Nagyvárad izgatott légköre hat, később a bihari látkép mozdulatlanúsága keríti hatalmába. Vidéki költő volt, mégis az egész magyar irodalomé. Okkal vélhette feladatának Bakonszeg közössége és a berettyóújfalui Bihari Múzeum, hogy emlékeztessen a tetszhalálban tartott poeta minor – a *kisebb*, de nem *kis* költő – értékeire. A mai olvasó sem feledheti az *Éjfeli zsoltár*, a *Július*, a *testőr*, az *Aranypiros pillangó*, az *Ezüstkert*, az *Ilona*, a *Nők a tetőkön*, a *Körmenet* szerzőjét. Egy merülő életmű életre keltése teszi jelentős vállalkozássá az Emlékkönyvet. Bár az emlékkönyvek, a műfaj törvénye szerint, eleve vegyes összetételűek – emlékeztetéseket, kritikákat, tanulmányokat

tartalmaznak –, e centenáriumi kötet kínálata még változatosabb. Nemcsak bevezető értekezés, életrajzi vázlat böngészhető benne a kortársi méltatások előtt, valamint alapos személyi bibliográfia (készítette Héthy Zoltán), hanem a Nadányi-líra is, komoly terjedelmű, értő válogatással. A szerkesztő Bakó Endre munkája remélhetőleg kézzel fogható érvként járul hozzá Nadányi utóéletéhez. Ahhoz, hogy Nadányi Zoltán végleg elfoglalja az őt megillető helyet az olvasók szívében és az irodalomtörténet-írás zordon rendszerében.

(Bakonszegi Polgármesteri Hivatal, 1992)

FRÁTER ZOLTÁN

## A költő köznapi környezetben Bakó Endre: *Tóth Árpád a debreceni porban*

Számíthat-e irodalomtörténetési érdeklődésre egy olyan „dokumentumriport”, mint a Bakó Endréé? Úgy vélem, igen. A szerző ugyanis mértéket tudva nem többre vállalkozik, mint hogy megjelenítse Tóth Árpád debreceni életét és utóéletét: azt a köznapi közeget, amiből vétetett, amiben ott élt, s amire életművében reflektált. „Az alacsony köznapi környezet” és „a líra szűz hárfateste” közötti „irdatlan távolság” ellentmondását már exponálta Déry Tibor, akit Bakó *A Debreceni Nagy Újságnál* című fejezetben idéz: „Elcsodálkozva, sőt megütközve figyeltem, hogy a költő mily meglepő otthonosan, simán, könnyedén mozog az alacsony köznapi környezetben, hová elképzelhetetlen Helikonjából ideiglenesen leereszkedett. Még a társasági viccet is megér-

tette [...] Egy csöppnyi gúnnyal, de bennfentesen, még malackodni is tudott, persze mértéket tartva. Megint csak meglepetten figyeltem fel [...], a költő mily jogon lépi át az irdatlan távolságot a líra szűz hárfateste s a körüti humor sarki szajhaviccei között?” A „dokumentumriporter” ehhez érvényesen és szűkszavúan csak azt teszi hozzá: „De hiszen Arany János is átlépte!” Érvényesen: gondoljunk csak a kőrösi boros kvaterkázások vaskos tréfálkozásaira; szűkszavúan: mert Bakó nem irodalomtörténetet ír, hanem Tóth Árpád debreceni életének színhelyeit, helyzeteit és szereplőit eleveníti meg. (Lebeg azért előtte mintamű: Kardos László 1922-ben megjelent kis könyve Ady debreceni indulásáról: *A huszonegyéves Ady Endre.*)

Ez a megelevenítés igazán sikerült. A szerzőt nemcsak irodalomértése és szinte titkolt irodalomtörténeti tájékozottsága, hanem a Debrecen-tudományban és különösen a sajtótörténetben való otthonossága predestinálja erre. Ahogy Bakó a debreceni szerkesztőségeket megidézi, a lapokat karakterizálja, az kivált szakszerű és ihletett teljesítmény. Hogyne lenne az, hiszen professziójára nézve maga is gyakorló szerkesztő. A debreceni por, a köznapi közeg elsősorban ez a helyi sajtóvilág, aztán a színház és környéke, továbbá a debreceni irodalmi körök nagyot akaró provincia-lizmusa. (Tisztelet a sokszor kivételt jelentő Ady Társaságnak.) Korábbi feldolgozások után Bakó Endre korántsem csak színesen összefoglal, hanem új adalékokkal teszi élesebbé a köznapi képet. Figyelmeztet például alig ismert és nem idézett művek lelőhelyeire: egy értékes Oláh Gábor-interjúra vagy arra, ami a kritikai kiadásból is hiányzó információ, hogy Tóth Árpád két tréfás verse – amely „műfajnak Ady nyomdokán haladva hovatovább nagymeste-

révé vált a debreceni sajtóban” – eddig számon nem tartott helyen is megjelent. Debrecen sajtójában Tóth Árpád ekkortájt *Arpetto* és *Torpedó* néven tündökölt, és csak úgy ontotta a lírai „fejhíreket”, bökverseket, kroki- és kabarérímeket. Csokonai és a kollégiumi diákköltészet után a debreceni versben kötelező a lehetőleg tiszta rím. Ezt gyakorolja nap mint nap, ezt kalapálja finom csengésűre Tóth Arpetto-Torpedó Árpád, hogy aztán „a líra szűz hárfatesté”-hez nyúlva Vitéz Mihály és Arany János magasában lehessen folytatója annak a virtuóz debreceni hagyománynak, ami még Nadányi költészetében is triumfusra képes.

A tiszta rím becsületére – tudjuk meg Bakó Endre dokumentumriportjából – Debrecenben a legköznapibb irodalmiság képviselői is vigyáztak. Példának okáért bizonyos Simon István „debreceni tanító, aki a századforduló idején a Bugyi Sándor-történeteket írta, s meglehetősen sikereket aratott velük. Az *Én és a lú* például közkedvelt olvasmánya volt az újságolvasó társadalomnak”. Ez a tanító-poéta Simon az új Rímkovács. 1909. október 26-án, abból az alkalomból, hogy Tóth Árpád is szerepelt a Nyugat debreceni felolvasóestjén, *Levél Tóth Árpádhoz* címmel úgy köszöntötte a város hírességét, hogy a *Tavaszi holdtölte* formáját igyekezett utánózni:

Vén szemeimben megcsillan a régi tűz;  
 Rég elfeledett dalok újra búgnak . . .  
 Foszló képzelet . . . Hisz játékot űz  
 Velem a te sodró aranypatakod . . .  
 Vége már mindennek; Bugyinak, lúnak.

Úgy este merül fel előmben sok emlék:  
 Mikor még jókedvvel döcögött Bugyi,  
 Mikor még nagy cipók valának a zsemlék,  
 Mikor Te rajzoltál . . . Emlékszel, ugy-i?

-----

Fürdeni fenn fénybe', napsugárözönbe',  
 Mint Te, jó öcsém vagy miként Blériot . . .  
 Hej! ti már tudjátok, hogy a nappal szembe  
 Nézni és szilajon repülni mér' jó?

Bocsánatot kérek az idézetért, de különleges esetről van szó. „A líra szűz hárfatestén” kipengetett dal, a *Tavaszi boldtölte* „gesunkenes Kulturgut”-ként még születése esztendejében travesztálódik, köznapi környezetbe süllyed, elegyedik a debreceni porral. Ez a Simon préceptor azonban, akinek Bugyi Sándor-történeteit afféle parlagi göregá-borságoknak képzelem, megtanulta a debreceni kollégiumban, ahol hat osztályt végzett, hogy egy debreceni travesztációban előírás az igényes rím: tűz–űz, búgnak–lúnak, Bugyi–ugyi, törpén–körtén. A Bugyi-sztorik mestere még a *Blériot–mér' jó* összecsendítésre is képes, alig három hónappal azt követően, hogy a francia pilótafenomén 1909. július 25-én átrepülte a La Manche csatornát. *Ugyi és lú, Blériot és mér' jó*: mi minden hevert a debreceni porban!

Ezt a port nyelte Tóth Árpád is, azonosulván a köznapi közeggel. Bakó szerint „jól ismerte a debreceni népies szubkultúra »termékeit«: a pornográf mondákat, vicceket, fordulatokat is, ahogy „a kroki-versek” utalásai bizonyítják. Lejjebb azonban nem merült: egyetlen rímében utánozta a civisbeszédet (nízz–víz); kifejezetten „tartózkodott a debre-

zeni nyelvjárás használatától, akárcsak Juhász Gyula a szege-ditől”.

Tóth Árpád Debrecen-élménye mélyebb gyökérzetű és áttételesebb, semminthogy nyelvjárasi beszüremlések szí-nezhetnék. Szabó Magda, aki a legpontosabb elemző látlele-tekot készítette két Tóth Árpád-versről, a *Tavaszi holdtölte* „debreceniségét” nem annyira a Tisza- és Hortobágy-allú-ziókban látja, mint inkább abban, hogy a „Foszló violák, halovány puha nárcisz” sor virágai „Földi János és Csokonai kerti növényei”. Szabó Magda *A vén zsványt* tekinti „debrecenibb” versnek, noha ebből teljesen hiányzik a topográfiai hitelesítés. „Karakterisztikusabb és árulkodóbb ez, mint mikor akácvirágot emleget, régi iskolájára emlékezik, Cso-konait idézi, vagy hajdani kocsmáit, szerelmeit [. . .] Eves a kikopott haramia sebe, tiszta a szív, mórest tanul az öreg, kenet csorog megalázott szájáról, az élet meg cudar – ezek nem Tóth Árpád jellegzetes szavai, ez hajdú stilisztika . . .”

Foszló violák, puha nárciszok, pillekönnyű rímek: ez a debreceni Helikon irodalmi öröksége. Az érdekesebb „hajdú stilisztikát” Debrecen porában és pusztái szelében ismerte meg Tóth Árpád – tehetem hozzá Bakó Endre dokumen-tumriportjához Szabó Magdának, a „holtig haza” klassziku-sának tanúságtételét.

(Phoenix Könyvek, Debrecen, 1992)

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

## A Társaság életéből

(1993. április–június)

1993. április 28–30, Nagykanizsa:

„Márs baragos dobja s trombita felzörget” – Irodalomtörténészek IV. Országos Zrínyi-konferenciája. Előadások: Perjés Géza, *A szétfoszlott remények: Kanizsa ostroma*, Dragutin Feletar, *Légrád a Zrínyiek korában*, Nagy Levente, *Zrínyi – Szalárdi – Kanizsa – Várad*, Németh József, *Zrínyi-émlékek ápolása a történelmi Zala vármegyében*, Mohácsi Ágnes, *Zrínyi „hangas” verse: az eposz szerencsedala*, Szabó Ferenc S. J., *Zrínyi megváltáshite – A „Feszületre” teológiai értelmezéséhez*, Király Erzsébet, *Egy készülő „Szigeti veszedelem”-kiadás szövegkritikai tanulságai*, Beke József, *A készülő Zrínyi-szótárról*, Horváth Katalin, *A nomenverbumok kérdéséhez – Zrínyi nyelvének tükrében*, Jarecsni János, *Az „Áfium” datálásához – A latin idézetek szövegkritikai vizsgálata*, Bene Sándor, *Velencei karnevál – A Zrínyi-testvérek „Az Ismeretlenek Akadémiájá”-n*, Laczkó András, *Berzsenyi és a Zrínyi-hagyomány*, Vándor László, *A szigetvári hős csatári emlékjele*.

A konferencián első ízben adták át a zalaegerszegi Keresztury-Ház Kuratórium és a Társaság Zrínyi-pályázatának díjait. A kitüntetettek: Mohácsi Ágnes (*Miért szépek*



*Zrínyi gondolatalakzatai?*) és Beke József (*A készülő Zrínyi-szótár*). A tudományos program Benda Kálmán *Megnyitó*jával vette kezdetét; az előadások tanulmányváltozatait az IRODALOMISMERET júliusban megjelent 1993/1–2. száma közli.

1993. június 7, Pécs:

A pécsi Művészetek Házában került sor az IRODALOM-TÖRTÉNET 1993/1–2. számának sajtóbemutatójára. A folyóirat történetének első „pécsi számát” Kabdebó Lóránt főszerkesztő és Ruttkay Helga technikai szerkesztő mutatta be. Könyvheti kiadványaikat ajánlotta a közönségnek Láng József, az Argumentum Kiadó igazgatója, újonnan megjelent könyvéről beszélt Kulcsár Szabó Ernő (*A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Irodalomtörténeti füzetek, 130. sz.), Kabdebó Lóránt (*Szabó Lőrinc és felesége levelezése 1945–1957*, Magvető Könyvkiadó), Kovács Sándor Iván (*A „Szyrena” és a szobor*, Pécsi Tudománytár).

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Szövegkiadások-sorozata: „Csak tiszta forrásból”*

A „*Csak tiszta forrásból*” címmel megindult Szövegkiadások-sorozat első kötete Keresztury Dezső *Nebéz méltóság* című Zrínyi-drámáját adja közre értelmező utószóval (*A badvezér és a polgármester – Élmény és tragikum Keresztury Dezső Zrínyi-drámájában*). Impresszuma szerint „Megjelent a »Márs haragos dobja s trombita felzörget« című nagykanizsai Zrínyi-konferenciára (1993. április 28–30)

a Magyar Könyv Alapítvány és a veszprémi Pannon Nyomda támogatásával”. Az Argumentum Kiadó gondozásában készült könyvet Praznovszky Mihály mutatta be a kanizsai konferencián, ahol a jelenlévők között 100 példány talált gazdára.

Sajtó alá került a *Szövegkiadások* 2. kötete is: az Arany János kiadatlan írásait egybegyűjtő „*Tisztelt Íróárs!*” Ezt már a Társaság adja ki: megjelenik a Magyar tanárok III. Országos Konferenciájára (Csongrád, 1993. október 21–23). A „*Tisztelt Íróárs!*” a XVI. köteténél 1982-ben sajnálatosan megfelleklett *Arany János Összes Művei* kritikai kiadás „pótkötete” lesz: Aranyknak kötetben még nem szereplő kritikai írásait, glosszáit közli. Előszavát Németh G. Béla írta, Kovács Sándor Iván irányításával és jegyzeteivel sajtó alá rendezte az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének Arany-szemináriuma: Bak Mariann, Bodó Teodóra, Erdei Anna, Gyenes Erzsébet, Simonyi András, Szegedi Eszter, Szundi Tamás. Tartalomjegyzéke:

- Megjegyzések Ariosto eposza mellett (1857–1858)
- Szélszövegzetek Tasso eposzához (1858)
- Margószövegzetek Vida József verseskönyvében (1860–1861)
- A „Barret Browning Eliza”-nekrológ és angol előzménye (1861)
- A „Szépirodalmi Koszorú” programja (1862)
- „Tisztelt Íróárs!” (1862)
- Levélváltás gróf Mikó Imrével (1862)
- Egy komoly szó a közönséghez – Előfizetési felhívás Arany János új lapjára (1862)
- Jegyzéke a „Koszorú” azon tisztelt előfizetőinek (1863)

- A „Zenészeti Lapok”-nak (1863)
- Végző a „Zenészeti Lapok”-nak (1863)
- Az Athenaeum (1863)
- Előfizetési ív a „Koszorú” 1864. második félévi folyamára (1864)
- Jegyzetek Szász Károly „Macbeth”-fordításához (1864)
- Watts Tamás (1869)
- Glosszák a „Poesies Magyares” című francia antológiában (1873)
- Réja és gajd (1874)
- Abafáy Gusztáv: Arany János széljegyzetei a szalontai Arany-könyvtárban
- 186 szerkesztői megjegyzés és glossza a „Koszorú” „Ve-gyes”-rovatából

A „*Tisztelt Írótlárs!*” szövegeit részletes jegyzetanyag ma-gyarazza, az Arany-szövegek filológiájában való eligazodást Németh G. Bélának függelékül közölt korábbi tanulmányai segítik: *Az Arany-glosszák külső és belső filológiája* (1963); *Arany 1860-tól 1882-ig keletkezett prózai írásai teljességé-nek kérdése* (1868). A kötethez természetesen *Névmutató* csatlakozik.

A „*Tisztelt Írótlárs!*” a „Kulturális hagyományok feltárása, nyilvántartása és kiadása OTK VIII/A Kutatási Főirány” támogatásával jelenik meg. Megrendelhető és októbertől megvásárolható a Társaság irodájában (1052 Bp., Piarista köz 1., I. em. 59. Telefon: 1 377 819); ára: 200 Ft; postakölt-séggel együtt, a megrendelő címére küldve: 240 Ft.

# IRODALOMISMERET

IV. évfolyam, 1–2. szám

1992. július

## TARTALOM

<i>„Márs baragos dohja s trombita felzörget” – Irodalomtörténések</i>	
<i>IV. Országos Zrínyi-konferenciája (Nagykanizsa, 1993. április 28–30.)</i>	
BENDA KÁLMÁN: Megnyitó .....	3
HORVÁTH KATALIN: A nomenverbumok kérdéséhez	
– Zrínyi nyelvének tükrében .....	4
BEKE JÓZSEF: A készülő Zrínyi-szótárról .....	9
MOHÁCSI ÁGNES: Zrínyi „hangas” verse: az eposz szerencse-dala .....	12
KIRÁLY ERSZÉBET: Egy iskolai Zrínyi-szövegkiadás tanulságai .....	18
SZABÓ FERENC: Zrínyi megváltáshite	
– A „Feszületre” teológiai háttéréhez .....	20
JARECSNI JÁNOS: Az „Áfium” datálásához	
– A latin idézetek szövegtörténeti vizsgálata .....	23
DRAGUTIN FELETAR: A Zrínyiek és Légrád .....	26
PERJÉS GÉZA: A szertefoszlott remények: Kanizsa ostroma .....	29
NAGY LEVENTE: Zrínyi és Szalárdi, Kanizsa és Várad .....	33
BENE SÁNDOR: „Jöttem, láttam, s elmenekültem ...”	
– Johann Heinrich Andtler gúnyirata Montecuccoliról .....	36
VÁNDOR LÁSZLÓ: A szigetvári hős csatári emlékoszlopa előtt .....	39
TEMESVÁRI JENŐ: Három Zrínyi-adalék .....	41
NÉMETH JÓZSEF: A Zrínyi-emlékek ápolása	
– a történelmi Zala vármegyében .....	43
LACZKÓ ANDRÁS: Berzsényi és a Zrínyi-hagyományok .....	46
PULSZKY GÁBOR: „Fegyvert vitézeknek ...”	
– A „Szigeti veszedelem” fegyverkatalógusa .....	50
ITTZÉS DÁNIEL–IVASIVKA SAROLTA: Adatok Toldi Miklós	
– fegyvereinek történetéhez .....	53
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: Toldi, Novák, Hamvíván	
– Feltevés a Toldi-monda és a Zrínyi-hagyomány összefüggéséről .....	58
<i>„Fatörzsbe metszett nevek” – Két beszélgetés</i>	
JELENYI ISTVÁN: „Fatörzsbe metszett nevek”	
– Válaszok Albert Zsuzsának .....	68
HIDVÉGI MÁTÉ: Névjegy – Válaszok Szikra Zsuzsának .....	76

<i>„Őszeb csavarodott a természet feje” – Két előadás</i>	
PAPP SÁNDOR: Irodalom és ökológia .....	83
TAMÁS ISTVÁN: Író a sziklák alatt .....	86
<i>„A Tiszának reggeli gyönyörűsége” – Előadások a Jász-Nagykun Szolnok megyei Tagozat megalakítása alkalmából (Szolnok, 1993. március 5–6.)</i>	
VÖRÖS IMRE: „A Tiszának reggeli gyönyörűsége”	
– Bessenyei és a leíró vers .....	91
OROSZ LÁSZLÓ: Petőfi és a Tisza .....	94
BOGNÁR ZOLTÁN: Petőfi korunk iskoláiban .....	98
GYÖRFFY MIKLÓS: Jókai: Szolnoki szilveszteréj, 1848 .....	101
PÉTER LÁSZLÓ: Juhász Gyula „szent folyója” .....	105
SZURMAY ERNŐ: A Nagykunság és a régi Külső-Szolnok irodalmi emlékei .....	111
SZILÁGYI FERENC: A „túri lecke” – Mezőtúri motívumok	
Szép Ernő és Tamkó Sirató Károly műveiben .....	116
KAPOSVÁRI GYÖNGYI: Adatok a Jászság irodalmi topográfiájához .....	120
KAPOSVÁRI GYULA: Aba Novák Vilmos és Chiovini Ferenc jászszentandrászi freskóciklusa .....	124
<i>Mi történt a Társaságban?</i>	
Az „Irodalomtörténet” 1993/1–2. számának tartalomjegyzéke .....	126
Tagdíj- és folyóirat-előfizetési tudnivalók .....	126
Tájékoztató a Magyar tanárok III. Országos Konferenciájáról (Csongrád, 1993. október 21–23.) .....	126
Szerkesztői jegyzet .....	128



*Számunk szerzői*

ACZÉL GÉZA költő, az *Alföld* főszerkesztője, Debrecen

FRÁTER ZOLTÁN egyetemi adjunktus, Budapest

FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged

GÖRÖMBEI ANDRÁS egyetemi tanár, Debrecen

HATÁR GYÖZŐ író, London

JÁNOSY ISTVÁN költő, Budapest

KENYERES ZOLTÁN egyetemi tanár, Budapest

KIRÁLY ERZSÉBET egyetemi docens, Budapest

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN egyetemi tanár, Budapest

NÉMETH G. BÉLA akadémikus, Budapest

ODORICS FERENC egyetemi docens, Szeged–Pécs–Miskolc

ORLOVSKY GÉZA irodalomtörténész, Budapest

SZABÓ MAGDA író, a Széchenyi Akadémia tagja, Budapest

SZÁNTÓ PIROSKA festőművész, író, Budapest

SZIGETI CSABA egyetemi docens, Szeged–Pécs

KAROL TOMIŠ irodalomtörténész, Pozsony,

a Szlovák Tudományos Akadémia

Világirodalmi Intézetének igazgatóhelyettese

A kiadásért felel a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke

Felelős szerkesztő: Kovács Sándor Iván

Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga

Szedte és nyomta: a Pécsi Nyomda Rt.

Felelős vezető: dr. Farkas Gábor vezérigazgató

Pécs, 1993 · Munkaszám: 93-856

Terjedelem: 15,4 (A/5) ív

Betűtípus: Garamond

HU ISSN 0324 5970

Ára számonként: 135 Ft  
Összevont szám: 270 Ft  
Előfizetés egy évre: 540 Ft

Terjeszti a Magyar Posta.  
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,  
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál  
(HELIR, 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A),  
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással  
a Postabank Rt. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra.  
Példányonként megvásárolható  
a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti  
és Irodalomelméleti Tanszékén, az egyetemi *Szövegbolt*-ban  
(7624 Pécs, Ifjúság útja 6.), valamint  
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál  
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. I. em. 59.).  
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat  
(II-1389 Budapest, Pf. 149).