

## Műhely

BENEY ZSUZSA

### Az ártatlan bűn kérdése: lélektan-e vagy metafizika (Le péché: psychologie ou métaphysique)\*

Vajon közelebről, személyesebben, mélyebben értjük-e József Attila költészetét akkor, ha egy motívumát, az ártatlanság–bűn–bűnhődés kérdéskörét – bárha ez olyan nagy jelentőséggel bír is életművében, hogy motívum helyett bízvást használhatnánk a motiváció kifejezést – besoroljuk a spirituális diszciplínák valamely osztályába? Nem mond-e többet, hogyha azt próbáljuk megvizsgálni, hogy ez a kérdés besorolható-e egyáltalán bármilyen, a költészetten kívül eső kategóriarendszerbe? Maga a motívum, mint azt változóan értelmezett felbukkanásai alapján megállapíthatjuk, a költő számára mindig mint egy rendkívül komplex tartalom nyelvi absztrakciója, diffúz, tragikus létfeszültségének megfogalmazási lehetősége jelent meg. Magyarázható, mint egy lélektani történés végeredménye és szemlélhető, mint metafizikai szimbólum; ez a kétféle megközelítés azonban újra és újra, újabb és újabb dominenciákkal járja át egymást; kettősségnek éppen úgy látható, mint a megfogalmazásban megszülető egységnek. Ezért mint annak a realitásnak tükörképe, mely a verstől független világban akár tettként, akár mint annak következménye a szubjektumtól elszakítható, nem létezik; mind a mű alkotója, mind értelmezője számára metaforikus értékű.

De vajon van-e valamelyes bizonyítékunk arra vonatkozóan, hogy mi, a mű olvasói, azonos kód alapján értelmezzük a metafora jelentését, mint ahogyan azt a költő alkalmazta? A kérdés nem erre az egyetlen motívumra, hanem minden költői mű értelmezhetőségére is vonatkozik – de ennek a kérdésnek vizsgálatakor, mindenekelőtt a benne rejlő rendkívül erős egzisztenciális feszültség miatt különlegesen fontos. Ebben a kérdésben ugyanis, mint egy gyújtópontban, a költő életének minden frusztrációja összesűrűsödik, történetiségéből jelenvalóvá aktualizálódik és az én legmélyebb önmagába fordulásából átlép egy tágabban értelmezhető, én-feletti, metafizikai közegbe. Valószínű, hogy a bűnösségnek, illetve az ártatlanság bűnének kérdése először a freudi mélylélektan nyelvén tudatosuló, a pszichoanalízis által indukált, és abból következő fogalomként jelent meg József Attila költészetében; de már első felbukkanásainak idején a freudi értelmezhetőség

\* A Párizsban, 1993. november 25–26-án a Paris Sorbonne IV Egyetem és a párizsi Magyar Intézet által rendezett József Attila-kollokviumon tartott előadás magyar szövege.

körét messze kitágítva, annál jóval általánosabb értelemben. Ez az értelmezhetőség azonban, bár sohasem (vagy legalábbis nagyon ritkán) fogadta el az etikai szféra illetékességét, mégis feltételezett egy etikai jellegű, stabil vonatkozási rendszert – hiszen ezt már csak a nyelvi kifejezhetőség miatt sem tagadhatta meg. Ezért ez a költészetalkotó metafora legalábbis két kód-dal: egy mélylélektanival és egy etikaival oldható fel; igazi kettőssége azonban az etikain belül jelentkezik: mint egy annak nyelvét igen, de érvényességét el nem fogadó kifejezőmód.

A jelentésnek ez a pontosan meghatározhatatlan, mégis megrázóan szuggesztív ereje a kérdéskör egészét a többértelműség homályába borítja. Alapvető problémája ez a költői motívumkutatásnak, hiszen bármely költői életművön belül is igen ritkán adatik meg az, hogy egyetlen motívumot, különösen ha az ily gazdag jelentéstartománnyal bír, és a szubjektum ilyen mély rétegeből tör elő, végig egyértelműen magyarázhassunk. József Attila költészetében pedig éppen ezért, mert a verset létrehozó feszültség, s a vers formai megjelenése között viszonylag közvetlen az út, az egyértelmű meghatározottság még kevésbé adott. Maga a költő is az önmagával és a világgal szemben érzett ambivalencia egyik elsődleges formájaként exponálta a bűnösség állapotának megvallását és előhívását; hol állította, hol meg egy metafizikai jellegű magány állapotából hiányolta azt, hol irracionális szenvedéseinek feloldására, mint büntetésének okát vágyott azt racionalizálni, hol pedig, az ártatlanság bűnként történő megfogalmazásában az irracionalitás fixációját kereste, az előbbi vágy fordítottjaként saját szenvedését egy irracionális kivetettség vagy elsodortatás állapotával indokolva. Ugyanakkor azonban a bűn a morális emberiségből való kivetítettséget éppen úgy jelentette, mint ahogyan az ártatlanság az emberi természet szerint mindig is bűnös társadalmi közösség hiányát. Feltételezhető, hogy különböző előjelű megfogalmazásai ellenére, amikor a bűn–bűnhődés kérdésköre mint egy szinte képszerűen alkalmazható kifejezési formula rögződött, emblémává is vált, egy metafizikai hatalomhoz vagy lényeghez való viszonyulás, e hatalom lehetőségének és hiányának emblémájává. Ez az emblematis jelleg elbírja egyik tengelyén a szubjektív inszufficiencia érzését és a metafizika irracionális elidegenedettségét, a másikon a freudizmus már-már narcisztikus önmagába fordulását és a transzcendencia felé irányuló nyitottságot. Csakis ez a forma (a képként rögzült metafora) fogadtathatja el az olvasóval a jel egyértelműségéből és az értelmezhetőség hiányából fakadó paradoxitát.

Néhány kiragadott példán kíséreljük meg a motívum bemutatását. Részen rejteklényessége, részben rendkívül tág asszociációs köre miatt is úgy tűnik, mintha ez a téma többször exponálnódnék és a kései versek transzcendens

feszültségében nagyobb szerephez jutna, mint ez valójában megtörténik. Valószínűleg első és mindjárt egyik legtökéletesebb jelentkezése egy kétsoros töredék, melyet a korábbi kiadások, így az 1952-es Akadémiai is a kései versek, Stoll Béla szövegkritikája az 1933-ban írottak között tart számon. Ez a két sor számomra József Attila költészetének egészét összefoglalja és szimbolizálja: „Kásásodik a víz, kialakul a jég / és bűneim halállá állnak össze.” Tökéletes példája annak, ahogyan József Attila számára az anyagi és a spirituális világ egyesül: az analogikus történet láttatása által a külső és a belső világ tökéletesen megfelel egymásnak. Érdekes, hogy a freudizmushoz kapcsolható értelemben a bűn kérdése csak az 1935-ös szonettekben bukkan fel – annak ellenére, hogy a töredék megírásának idején már évek óta kapcsolatban állott első analitikusával, Rapaport Samuval. Ez a töredék a későbbi verseknél elvontabb, az én-től távolibb, inkább keresztény értelmezésben használja a bűn fogalmát. Az én halálához vezető jelentése mint szenvedésforrás vagy mint a megérdemelt büntetés kihívása a dermedés, a fagy és a semmi érzelmileg inkább taszító, mintsem átélésre serkentő hatását okozza.

Abban a megcsavartan fájdalmas értelemben, amelyben a kései József Attila pszichológiai állapotának jellemzőjévé válik, a bűn kérdése először az 1935-ös szonettekben jelenik meg. Számos jelből kimutatható, hogy a bűntudat-érzet kezdetei a gyermek–anya kapcsolat aktualizálódásával függenek össze – s jó okunk lenne azt feltételezni, hogy a bűnösségnek–ártatlanságnak mint lelki komplexusnak egyik motivációja annak az agresszióknak elfojtása, mely részben az újraéledt kapcsolat során feltámadt, részben a Gyömrői Edittel kapcsolatos frusztrációs élmények során erre a kapcsolatra projiciálódott. Nyilvánvaló, hogy a projekció kétirányú, az anya iránt eddig elfojtott incesztus-vágyak és orális agresszióból támadt bűntudat (melyek a későbbiekben az evési, bekebelezési vágy patológikus formáiban rögzülnek) éppen olyan intenzíven vetülnek az analitikusnőre, mint amennyire az iránta támadó érzelmek feszültsége: az agresszió és az agresszió szégyene vissza az anya-figurára. A problémának azonban van egy különlegesen izgalmas vonatkozása: az, hogy az anya-versek (köztük az egyik legfontosabb, az *Iszonyat*) 1934-ben, a Gyömrői-analízis megkezdése előtt születtek; az anya-komplexus mintegy preformáltan várta és készítette elő a talajt a bűn illetén megélésére. Valószínű, hogy a Judittal töltött évek során elfojtódott agresszió az analízis gátlásokat oldó hatásával a bűnre kényszerítő személy (valódi és jelképes) megbüntetésére is irányul, és a bűn, illetéknéppen, a bűnre-készítést is demonstrálja.

Ebben a periódusban már valamelyes arcot kap a bűnösség tudata, egyes versekben (pl. *Egy büntetőtörvényszéki tárgyalás irataiból*) szinte konkrétan, a

freudizmus tantételeinek igazolását. Mintha e tanok illusztrálására, mintegy a freudizmusnak felkínált áldozati ajándékként született volna e vers – bár már itt, a probléma megjelenésének kezdetén felmerül az a kérdés, mely a későbbiekben döntően fontossá válik: „mért nincs bűnöm, ha van?” Ebből fejlődik ki a későbbiekben az ártatlanságnak mint bűnnek a paradoxona, József Attila kései költészetének e legjellemzőbb és legfájdalmasabb motívuma. Aligha tévedünk, ha Rába Györggyel egyetértve itt Kafkának, s a Kafka-hatást közvetítő Németh Andornak és körének szellemi befolyását is hangsúlyozzuk. Az irodalmi hatás azonban csak egy preformáltan rokon lelki tartalom struktúrává kristályosodásában nyilvánulhat meg – József Attilában pedig eredendően a Kafka világképével rokon abszurditás vágya kereste kifejezési lehetőségét. Magányának irracionális szorongását kívánta volna ezzel, az irracionális tartományán belül strukturálni? Istennek, egy hatalmas és indifferens apa-imágónak képét megteremteni – úgy, hogy ezt az istent saját bűnének abszurditása miatt kényszerítse a tehetetlenségre, arra, hogy egyszerre legyen igazságos és igazságtalan, büntető és fel-nem-oldozó, tehát létező és nemlétező? Összefonódik ez egy morális világrend vágyának és e vágy képtelenségének felismerésével, s annak felismerésével is, hogy egyre inkább megdermedő én-struktúráját képtelen e folytonosan változó világba integrálni. Tökéletesen ártatlan csak Isten lehet, és önmagunkat Istenként ártatlannak látni, ez nem más, mint a hübrisz bűne, mely magában hordja büntetését: az Isten helyére lépő én nem lehet képes önmaga feloldozására még ha egyes versekben éppen ezzel próbálkozik is, és még ha a halált megelőző művekben a halállal együtt már a bűnösség állapota is elfogadhatóvá válik.

Tekintsük-e tehát az „ártatlanság bűnének” megélését egy kóros téveszmerendszer részének, mely az én és a világ szétszakadt egységét ebben az abszurd formában igyekszik helyreállítani? Olyan pszichológiai történés vég-eredményének, mely egyre jobban elfordul a külső valóságtól, s ezért kénytelen egy másik valóságba átlépni – a létezés egy olyan formájába, melyet azonban mégsem tud valóságosnak elfogadni, a transzcendenciának csak hiányként létező valóságába? A meghasadt én elviselhetetlensége a létezés abszurditásának felismeréséhez vezet – de vajon tudhatjuk-e, hogy ez az út honnét hova, belülről ki, vagy kintől befelé halad? Tudhatjuk-e, ha tudásunk forrása csakis a költészet, mely itt éppen a kifejezhetetlen kifejezésében válik megbonthatatlanul zárttá és megrázóvá? A címben felvetett kérdésre nincs válasz, József Attila kései költészetének intenzitása nem ismeri a vagy-vagy lehetőségét. A lélek legmélyebb rétegeiben megélt és provokált szenvedés e metafizikai abszurditás látomásában teremti meg kimondhatóságát.

BÉCSY TAMÁS

## Egy drámatörténet szemléletmódja

Nagy Imre olyan szemléletmóddal írta drámatörténetét – *Nemzet és egyéniség (Drámai irodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái)* –, amelyről **mindenképpen** szólni kell. Elhagyta ugyanis a hazai hasonló tárgyú munkák azon nézőpontjait, amelyek voltaképpen meggátolták, hogy a tárgykört alkotó egyedi példányokba adekvátan lehessen bepillantani. („Adekvátat” **mondunk**, vagyis nem normatív fogalmat!)

\* \* \*

Az irodalom egyik műnemét, a drámát a magyar szakemberek voltaképp mindig is elhanyagolták. A magyar irodalomtörténetekben jóformán a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde* valamint *Az ember tragédiája* képviseli. Igaz, néha megemlékeznek Csokonai, Szigligeti, Csiky drámáiról is. Persze az is furcsa, hogy valóban kevés a csak, vagy lényegében csak a drámát művelő író. Továbbá szám szerint is több a vígjáték, mint a tragédia; márpedig az irodalmárok jóval többre becsülik az utóbbit. Talán ebből is értelmezhető az a furcsa tény, miszerint az angol, a francia, a német irodalomtörténetek bőven szólnak olyan drámaírókról, akik sokkal kisebb jelentőségűek az adott nemzeti irodalomban is, mint nálunk Molnár Ferenc, Bíró Lajos, Lengyel Menyhért vagy Zilahy Lajos. Az utóbbi háromról az irodalomtörténetek jóformán nem is írnak. Az is szimptóma értékű, hogy nem létezik sok magyar drámatörténet. Mondhatná valaki, ez nem jelent sokat, hiszen a magyar líra vagy az epika történetéről szóló mű talán kevesebb; még ha az egy-egy korszakról írt líra- vagy epikatörténeteket is számításba vesszük. Ez az érv azért biceg, mert a magyar irodalomtörténetek jóformán kizárólag líra- és epikatörténetek. Ha a magyar drámaírókról esik szó, azonnal a színházat is említik; kivétel talán Katona és Madách. Velük kapcsolatban az is feltűnő és jellemző, hogy művükről szoktak lényeges kérdéseket taglalni, elemezni a színház figyelembevétel nélkül is.

És ezzel a mondattal jutottunk el az imént említettek okának egyikéhez, valamint a magyar drámatörténetek egyik alapvető nézőpontjához; az írott dráma és a színház viszonyához. Az előzőt az utóbbi nézőpontjából akarják tárgyalni.

Bayer József 1897-ben megjelent két kötetes drámatörténetét azzal kezdi, hogy „drámairodalmunk történetét mindig a színészettel párhuzamosan tárgyalom, hogy egymásra hatásuk annál feltűnőbb legyen”.<sup>1</sup> 1907-ben Janovics Jenő *A magyar dráma irányai* című munkájában ezt így fogalmazza: „A magyar dráma szerves, céltudatos és rendszeres fejlődéséről, fejlődésének irányairól csupán a magyar színpad létrejöttének pillanatától lehet beszélni.”<sup>2</sup> Szász Károly szerint, 1939-ben, „nagyobb sikerrel fejlődhetett volna nálunk a dráma, ha nem lettek volna oly igen nagy akadályai a színpad megteremtésének, kialakulásának”.<sup>3</sup>

Nem az a bökkenő, hogy az írott dráma hazai létrejöttét és/vagy kibontakozását a színház, a színtársulatok létesítésével kötik össze. Az ugyanis kétségtelen, hogy a dráma és a színház *gyakorlatilag* összetartozók. De csak gyakorlatilag. Ezt a fogalmat itt nem lehet a történetiség fogalmával azonosítani. Illetve legföljebb annyiban, amennyiben az általános történelmi, szociológiai és szociálpszichológiai, eszmetörténeti stb. helyzet bármely művészeti ág esetében meghatározó külön-külön is, egészükben is, de sohasem egymásra hatásuk szintjén. A történetiség a maga valódi értelmében a művészeti ágakra külön-külön érvényesül; csak a művészi stílus, művészi attitűd lehet azonos a történetiség konkrét tartalma szerint. Vagyis a történetiség maga nem határozza meg a dráma és a színpadi mű egymáshoz való viszonyát a művészi egymásrautaltság értelmében. A „színpadi mű” fogalmát használtuk és nem a színház terminust. Kétségtelen ugyanis – és ez a leglényegesebb –, hogy *külön és teljességgel más problémakört alkot a színpadi mű mint műalkotás, és a színháznak vagy a színtársulatoknak mint intézményeknek a kérdésköre.*

Ami az írott dráma és a színpadi mű mint alkotás problémakörét illeti, nem az hozta létre az írott dráma nyelvi megjelenésformáját – Név és Dialógus, ami mélyebb ismérveket rejt magában –, hogy majd a színpadon előadják; és nem az hozta létre a színpadi művet, hogy léteztek már a Név és a Dialógus nyelvi formációjában létező szövegek.

Az írott dráma és az adott kor színésze vagy színháza csak gyakorlatilag kapcsolható össze: először azzal, hogy a színtársulatok vagy a színházak megléte *inspirálja* az írókat drámák írására. És nincs erőteljes indíttatás, ha nincs színház vagy nincsenek színtársulatok, vagy ha az adott drámaíró drámája a színházaknak nem kell.

Egyébként is, a színházművészet, ahogyan azt manapság értjük, csak a múlt század második felében alakult ki. Nemcsak nálunk, Európa-szerte. Emleget ugyan színházat D’Aubigac abbé 1657-ben (*La Pratique du théâtre*) vagy akár David Garrick (*A Short Treatise on Acting*, 1744), illetőleg Kierke-

gaard 1848-ban (*The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress*); nálunk Egressy Gábor (*A színészet könyve*, Pest, 1866) és Paulay Ede (*A színészet elmélete = Paulay Ede írásaiból*, Bp., 1988). Azonban ezekben az írásokban vagy a drámáról olvashatunk – tragédiáról, komédiáról, cselekményről, egységességről, ízlésről vagy ízléstelen voltáról stb. – vagy az alakokról; szenvedélyeikről, érzelmeikről; illetőleg arról, hogy ez utóbbiakat miként kell a színésznek megvalósítani. A színpad szó tehát vagy az írott drámának valamely aspektusát jelölte vagy a színészi művészetet. De nem a színpadi műalkotás egészét. Éppen azért, mert színházművészet mint önálló művészeti ág a XIX–XX. század fordulóján táján jött létre. Még hozzá vitathatatlanul a különböző nemverbális jelek-elemek lényegi behatolásával. Ilyenek voltak: a különlegesen szőtt vásznak (S. Phelps 1857-ben a *Szentivánéji álom* előadásához); a lépcsők és dobogók alkalmazása (a meiningeni herceg társulata); a forgószínpad, és mindenekelőtt, legfontosabban az elektromos fény alkalmazása.<sup>4</sup>

A színész és a színház feladata sohasem volt az, hogy a szavakat találják meg. A színész feladata mindig is az alak megformálásának a „hogyan?”-ja; ez pedig az általános testi magatartáson, a hangmodulációkon, a gesztusrendszer egészén stb. múlik; a „hogyan?” ezekből áll össze. A színházi műalkotást pedig mindig egyfelől a színész által produkált metakommunikációs elemek-jelek; valamint a színpad egyéb nemverbális jelei-elemei, illetőleg mindezek jelentéshalmaza teremti meg. Mindezek természetesen azt is jelentik, hogy a dráma mint írott verbális jelekből álló műalkotás, és a színházi műalkotás mint nemverbális elemek-jelek révén létező műalkotás éppúgy nem vezethető le egymásból, mint ahogy ezen a módon nem is függenek egymástól, és ezen a módon nem is hatnak egymásra.

Mielőtt a színházi műalkotás önálló mivoltára lehetőség nyílt volna, teljes joggal uralkodott az a nézet, hogy a színpadon a dráma interpretációja jelenik meg. Hiszen a dráma alakjait kellett és lehetett „élővé” tenni, az alakoknak a dráma szövegébe beépített szenvedélyeit, jellemvonásait, ezek speciálisságát a cselekménnyel és ennek fordulataival.

\* \* \*

Nagy Imre drámatörténetének előszavában ezt írja: „azt a felfogást vallom, hogy a dráma írásmű, amely a dialógus által felidézett jellemek közti viszonyra összpontosít, s világát e viszonyok változása adja, míg a színjátékban az írott szöveg beszéddé változik, tehát csak részét képezi az alakok közti kapcsolatnak, s megnő a nem verbális közlések, a metakommunikáció és a szcenikai eszközök szerepe.”<sup>5</sup> Elhatárolja magát tehát attól a nézettől,

amely az írott drámaszöveget mint „színpadra szánt” szöveget tekinti, és attól is, hogy a drámairódmalmat a színház felől értelmezze.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Bayer József, Janovics Jenő és Szász Károly az írott drámát és a színházat nem mint műalkotásokat hozza egymással vonatkozásba, nem ilyen jellegű kölcsönös kapcsolatáról szólnak, hanem a színházat mint társadalmi intézményt hangsúlyozzák. A színtársulatok oly kései megalakulását a polgárság és a kibontakozott városi élet hiányával, illetve kései megjelenésével magyarázzák. Vagyis ezek miatt nem tudott a színház mint intézmény a XVIII. század elejéig kibontakozni. Amikor a dráma és a színészet XVIII. század előtti hiányáról szólván más okokat – nyilván problematikus okokat – emlegetnek, akkor is a színészetnek mint intézményesült jelenségnek a kialakulását gátló tényezőkre utalnak. Általános jelentőségűvé emelnek bizonytalan fogalmakat. Bayer József egyetértőleg idézi Gyulai Pál nézetét, miszerint „a magyar nép szellemében ha nem is hiányzik teljesen, de nincs feltűnőbb színészi hajlam”<sup>6</sup> és ennek a kifejlődését sem segíti „a magyar nép nyugodtabb vérmérséklete”.<sup>7</sup> Janovics Jenő a német, a francia, az angol, az olasz „néplélek” sajátosságairól ír, mint amelyek a színészet kialakulását segítették. Nálunk viszont „az évezredig tartó szüntelen belviszályok és véres külső háborúk” a magyar lelket „keményé, zorddá, komollyá”<sup>8</sup> tették, és nem alakulhatott ki sokáig a színészet. Szász Károly is ebben a gondolatkörben mozog: „Színjátszásra, alakoskodásra nem volt nagy készség az ázsiai egyhangú puszták végtelenjéről a Duna–Tisza köze vándorolt magyar népben...”<sup>9</sup>

Persze nem véletlen, hogy ezeknek a drámatörténeteknek a további, szerzőket és műveket elemző részeiben ezen „néplelki” sajátosságoknak egyáltalán nincsen meghatározó funkciójuk. Mindezeket ismét csak azért említettük, hogy kitésszék, a dráma a színészettel mint intézményesített cselekvésformával van csak *gyakorlati*, az írókat *inspiráló* összefüggésben; továbbá ennek az intézményesített cselekvésformának a társadalmi nyilvánossággal való legszorosabb együttélésével. Az írott dráma és a színház *kölcsönös* egymáshatását a színház írókat inspiráló erején túl is ez, a nyilvánossággal való elengedhetetlen együttélés értelmezi; ám a dráma mint mű és a színházi mű között nincs kölcsönös kapcsolat.

A nyilvánosság különösképpen fontos tényező abban a korszakban, amelyet Nagy Imre tárgyal. A nemzet, a haza, a hazafiság, a függetlenség és ezekkel párhuzamosan a nyelv áll az intellektuális érdeklődés középpontjában éppúgy, mint ahogyan az eszmetörténeti és a szociálpszichológiai alapidinamizmusok egyik legfőbb összetevőjét is ezek alkotják. Tehát olyanok, amelyek eredendően a nyilvánosság szférájában hatékonyak. Ezért nem vé-



letlen, hogy Nagy Imre is a „hazafiság drámáiról” ír, és hogy egyik fő fejezetének címe „A hazafiság abszolútuma”. Nagy Imre a nyilvánosságot ebben az összefüggésben foglalja bele munkájába. Vagyis ebben a drámatörténetben nem bújik meg akarva-akaratlanul, hogy a színház és a dráma mint mű függnek össze; nincs az a benyomásunk – mint Bayer József és Janovics Jenő könyvéből a szerzők szándéka ellenére is –, hogy a dráma és a színház között művészi értelemben van bensőséges kapcsolat.

\* \* \*

Nagy Imre idézett mondatában még egy lényeges nézőpont rejlik; immáron nem hiányával, hanem aktív jelenlétével. Idézzük még egyszer: a dráma „a dialógus által felidézett jellemek közti viszonyra összpontosít, a világát a viszonyok változása adja”.<sup>10</sup> Úgy gondolom, nem öndicséret, ha megállapíthatom, hogy az írott dráma ezen alapismérvét a magam drámaelméleti írásaimban hangsúlyoztam, és igyekeztem elméletileg, valamint a konkrét elemzésekben igazolni; igaz, a világirodalom jelentős műveiben. Nagy Imre a magyar dráma egy korszakára vonatkoztatottan igazolja, és korántsem világirodalmi jelentőségű művekben.

A magyar szakirodalomban, ha drámáról írnak, rendszerint jelentésteli irodalmi szöveggként kezelik ezeket a műveket; úgy, mintha regények vagy kisregények lennének vagy lehetnének. Vagyis eltekintenek a műnemi ismérvektől, azok meghatározó erejéről. Lírai művekről szólván mindig olvashatunk ritmusról, szóképekről, alakzatokról és a líra-poétika egyéb alapismérveiről. Epikus művek kapcsán a narrátor, a narráció nagyönis disztíngvált fogalomváltozatairól. Drámát elemezvén olvashatunk ugyan a tragédia, a komédia, a cselekmény, a jellem problémáiról. A cselekménnyel kapcsolatban a feszesség, tömörség, az egységesség, az okozatiság rendszerint a megfelelőség kritériuma. Voltaképpen nem vagy alig érzékelhető az az egyáltalán nem elhanyagolható tény, miszerint lényeges különbség van az epikailag létező cselekmény és jellem, illetőleg a dráma-cselekmény és -jellem között. Ez – hogy ezt a fogalmat használjuk – a kétféle beszédmódból, a kétféle beszédmód grammatikájából következik. A beszédmódok és grammatikák különbözősége kétségkívül az ókori – Platonnál és Aristotelésnél egyaránt olvasható – megállapításban gyökerezik; lévén, hogy ez a „beszélő alanyok” beszédmódja és grammatikája közötti különbség. Az epikus műben az író és alakjai beszélnek; drámában csak alakjai. A cselekmény az epikus művekben mindig az író elbeszéléseként létezik, még ha van is egy közbeiktatott alak; míg a drámában az alakok dialógusaiban megjelenő viszonyváltozások előkészítése és megvalósulása a cselekmény

létmódja. Így a kétfajta íróbeszédben létező különböző cselekmény-beszédeket nem lehet azonosnak tekinteni. A dráma-beszédben csak az adekvát (ismét adekvátat mondtunk, és nem normatív fogalmat!), ami az alakok, a Nevek közti viszonyban létezik; még ha az adekvátságtól vannak eltérések is némely esetben.

Van azonban egy terminus, amit előszeretettel említenek; a konfliktust. Kisfaludy Sándor *Az emberszívnek örvényei* című drámájáról Bayer József megállapítja, hogy Kálmán is, Ilka is lemond szerelmük beteljesítéséről – ami akkor házasságukat jelentette –; és mindketten Maróthy Kálmán felesége, Milla miatt. „Az összeütközés eme szándékos kerülése lehetetlenné teszi a tragikus véget” írja, s még hozzáteszi: „Kár, hogy egyes, nem mindennapi szépségei mellett éppen a trag. összeütközés hiányzik e darabból...”<sup>11</sup> Szász Károly Kisfaludy Sándornak minden drámájára érvényesként mondja: „...se drámai cselekvényt bonyolítani, se drámailag érdekes jellemrajzot adni nem tudván – nem a színpad hivatott írója”.<sup>12</sup> A „drámai cselekvény” nála is az összeütközés, miként az több elemzésében látható.<sup>13</sup>

A konfliktus jellegzetesen XIX. századi drámaelméleti fogalom; először Hegel alkalmazta a drámaelmélet történetében. A fogalomnak azonban különböző értelme és jelentése van a történelemre, a természetre, a lélektanra vonatkoztatottan. Már ennyiből is kitűnhet, hogy nincs általánosan érvényes pontos jelentése; manapság pedig már egyértelműen metafora. Ha nem határozzuk meg drámaelméleti jelentését, a metaforikusság meggátolja, hogy differenciálni tudjuk a drámákban megjelenített viszonyváltozások fajtáit. A konfliktus drámaelméleti jelentésében – amely nem érvényteleníti a történelemben, a természetben vagy a lélektanban használatos, de különböző jelentéseit – akkor felel meg teljesen saját fogalmának, ha nemcsak két egymással ellentétes akarat és cél van, hanem ha mindkét félnek megvannak a maga eszközei is akaratának érvényre juttatásához, céljának eléréséhez. A XX. században már senkinek sem kell talán bizonyítani, hogy másként zajlik le a viszonyváltozás folyamata, ha csak az egyik fél rendelkezik eszközökkel, a másik nem; noha akaratuk és céljuk ellentétes. Ha egy drámai alaknak eszközök híján, csak ellentétes akarata vagy vágya van, de másoknak van eszköze ellene, akkor a passzív alak a viszonyrendszer centrumába, középpontjába kerül. Ha el- vagy felismerik, hogy a műnem lényegi ismerve a viszonyváltozás és nem a konfliktus, akkor könnyen el- és felismerhető, hogy a mű cselekménye akkor is drámai cselekmény lehet, ha nincs összeütközés, ha nincs konfliktus. Mivel Bayer József is az összeütközést jelölő cselekményt tartja a drámai cselekménynek, nem is becsüli Kisfaludy Sándor

egyébként igazán jó drámáját. És ugyanezen ok miatt marasztalja el Szász Károly a szerző összes drámáját.

Nagy Imre munkájának éppen az az igazán nagy érdeme, hogy a drámákról mint drámákról beszél, és nem pusztán mint jelentésteli irodalmi szövegekről, hogy példásan felismeri, melyik dráma középpontos, és nem tartja hibásnak az adott művet, ha nincs benne konfliktus. Mert van viszony-változás.

Bár meg kell jegyeznünk, hogy a konfliktus-elv őt is megkísérti, éppen Kisfaludy Sándor ezen művével kapcsolatban. Kálmán és Ilka szerelme, Milla féltékenysége, Malforti bosszúvágya „konfliktusos szituációt igényel, hiszen a szereplők döntései egymás létérdekei, sőt léte ellen irányulnak” – írja.<sup>14</sup> Ez akkor lenne így pontos, ha valóban lennének döntések. Kálmán nem akarja elhagyni Millát, Ilka nem akarja elvenni Kálmánt Millától; noha Kálmán és Ilka szeretik egymást. Maróthy Kálmánból ezért nem is indulhat ki drámai, viszonyt változtató vektor; mindenki másból azonban igen. Millából az, hogy ne változzon viszonyuk, Ilkából, hogy szerelmük ellenére se változzon viszonyuk; Malfortiból, hogy bosszút álljon, mert Maróthy valaha elvette menyasszonyát, Millát. Így Kálmán egyértelműen a viszonyrendszer középpontjába kerül, a mű cselekménye tipikusan a középpontos műfaj cselekménye. A középponti alak két külső viszony-vektor – szerelem és becsület – erővonalába kerül, s ez szaggatja benső világát is. Ha a dráma cselekményét és alakjainak, a drámai vektoroknak a jellegét innen nézzük, és nem a konfliktus-elvből, kétségkívül feltárulnak a mű szépségei és igazi dráma-mivolta.

A maga korában persze a drámának teljesen más aspektusai voltak fontosak. Maróthy felesége, Milla itáliai; szerelme, Ilka, pedig magyar. Ha Ilkát szereti, egybeolvadhat benne a „szerelem és hazafiság”. Nagy Imre pontosan látja ezt: „A szerelem sajátos, nemzeti módon értelmezett felfogása ez, mely szerint az egyén által átélt szerelmi érzés valójában a hazaszeretet konkrét-közvetlen megnyilvánulása, tehát a szerelem összekötő kapocs az egyén és haza között”.<sup>15</sup>

A szerelem és hazafiság ily erős összefonódása ebben a drámában kétségtelen lehet azon drámák kontextusában, amelyeket Nagy Imre vizsgál, és azon korban is, amelyben ezek a művek megszülettek. Manapság azonban valahogyan inkább csak máznak tűnik a hazafiság és Ilka magyar voltának az emlegetése; Kisfaludy Sándor drámaírói becsületére legyen mondva, sokkal erőteljesebbnek rajzolja Kálmán szerelmi lángjait, mint hazafiúi szövegeit. A korban bizonyosan a lány magyar volta igen súlyosan esett latba, hiszen ekkor bontakozott ki igazán a hazafiság mítosza a Hunyadiakhoz, Jánoshoz

és Mátyáshoz kapcsolva. Furcsa, de jellemző, hogy Bayer József a műnek ezen aspektusáról egy szót sem ejt.

\* \* \*

Nagy Imre drámatörténete abban is különbözik elődeiétől,<sup>16</sup> hogy az eszme- és mentalitástörténeti dinamizmusokat is alaposan beleszővi munkájába. A könyv IV., nagyobb fejezetének „A magányos hős láncai” címet adta. Ennek bevezetőjében pompásan elemzi, hogy a kor egyik mozgásiránya „a sorsát alakítani kívánó egyéniség önmagára ébredése”.<sup>17</sup> Nagyon összefogottan szól az egyén elszigeteltségéről, láncokkal való viaskodásáról éppúgy, mint a személyiség Kant művei nyomán kialakult útkereséséről. Ennek kapcsán említi Köteles Sámuel 1817-ben megjelent, Kant eszméit is terjesztő művét. Ebben olvasható, hogy az ember kettős természetű; „érzékenysége a boldogság elérésére, okossága viszont kötelességteljesítésre [...] sarkallja”.<sup>18</sup> Mintha csak éppen ennek lenne példázata Kisfaludy Sándor drámája, illetve Kálmán és Ilka alakja.

Ha ebben a Kisfaludy-drámában nem jelenik is meg explicite a problémakör, mégis ez az a kor, amely a magyar értelmiségi számára kötelességgé teszi a közéletben való tevékenységet. Mivel a hazafiság szorosan összetartozik a közélettel, az értelmiséginek szükséges részt vennie a közéleti küzdelmekben. Már Horváth János is többször utalt erre,<sup>19</sup> miként Nagy Imre is megteszi. A közéleti és politikai tevékenység ily kötelező volta a kor viszonyaiból teljesen érthető. A későbbi magyar történelmi és szociológiai alakulás-történet persze csak tovább erősítette ezt a trendet. De vajon nem kell-e sajnálnunk – sőt, némiképp károsnak tekintenünk –, hogy jelentős számban azóta sem alakult ki és valósult meg az a másfajta értelmiségi attitűd, amely Köteles Sámuel írásában is benne rejlik. Az, amely a tágan felfogott erkölcsi szabadságból a magánszféra problémáival foglalkozik és a szorosan vett szakmaiságban tevékenykedik csak. Amely Sipos Pál *Erkölc – Szabadság* című verséből is sugárzik. „A szabad, tehát kötelék nélküli embert nem béklyózzák a »kénytelenség«, a becsvágy és hírnév láncai, s így a »gonosz fondor útjai« nem hatolnak a szívéig” – miként Nagy Imre értelmezi a verset.<sup>20</sup> Vajon nincs-e kárunkra, hogy csak a közéleti-politikai szerepet vállaló értelmiségi minősül igazi értelmiséginek, azóta is; és hírneve is csak az ilyennek van? A közéleti-politikai tevékenység ugyanis a tágabb, szélesebb nyilvánossággal van mindig elengedhetetlenül és szükségszerűen összekapcsolva. A nyilvánossággal való szoros érintkezés pedig ugyancsak szükségszerűen kikényszeríti az ilyen vagy olyan ideologikusságot, akár kisebb, akár nagyobb mértékben. Ugyanakkor a sikerre való törekvést. Vajon

nem igen nagy hiány-e etikai aspektusból is – főként a humán értelmiségiek körének –, hogy alig van a közélettől távol dolgozó, és így azért a napi érték-trendektől függetlenül munkálkodó értelmiség?

A kor azon drámái, amelyeket Nagy Imre igen találóan „az individualitás drámáinak” nevez, „szorosabban kötődnek a nyugati, főként német jelenségekhez, s kevesebb itthoni előzményük van”.<sup>21</sup> Kétségkívül, más jellegzeteséget felmutató, kisebb jelentőségű drámák is születtek az individualitás problémakörében (lásd pl. Gorove *Az érdemes kalmár*), de uralkodóvá a lovag- és végzet-drámák látásmódja lett. Ezek központi gondolati magva a végzet, a fátum. Ezt a problémakört sem eszme-, sem mentalitástörténeti kérdésként nem említi Bayer József. Pusztán csak az egyes drámák ismertetése során – pl. Gombos Imre *Az esküvés* – írja le a fátum szót. Mindazonáltal Gombos Imrével kapcsolatban is a színháznak csak az inspiratív funkcióját említi.<sup>22</sup> Janovics Jenő még ennyit sem tesz, *Az esküvésről* így ír: „nagyon kezdetleges munka [...], erősen érzik rajta a német szentimentális drámák hatása...”<sup>23</sup> Ő azonban megemlíti Kotzebue nevét, egyik gondolatával nem egyező módon. Amellett tett hitet, hogy a drámaíró a színpadon tanul; ám most ezt írja: „Íróink tőle tanulták meg a drámaírás titkait.”<sup>24</sup> Mindezek ismét azt jelölik, hogy Bayer és Janovics munkái voltaképp nem fogták át tárgykörüket szélesebb nézőpontból.

A korszakot illetően az is jellemzően szimptóma értékű, hogy épp a végzetdrámák világgépét vették át. Ezen művekben a sors, a végzet „az emberek tetteit és élményeit megállapítja és elhatározza értelmében eszközli”, idézi Nagy Imre Heinrich Gusztáv megállapítását.<sup>25</sup> Vajon miért van ez így épp akkor, amikor a szabadságról oly sokat írtak; és nem csak nemzeti összefüggésben? Akkor, amikor „a korszak két vezérszólama [...] a nemzet és egyéniség elve”<sup>26</sup> – tehát az egyéniség is?

Voltaképp ismét egy drámaelméleti problémakör az, ami miatt egy igazi végzetdrámát, Gombos Imre *Az esküvés* című művét valamiképp félreértik. A fejedelem fia elrabol egy menyasszonyt és megöli a vőlegényt. A fejedelmi apa nem tudja, ki a gyilkos, és megesküszik, akárki az, halnia kell. Kiderül, fiának kell meghalnia. A nép és környezete kéri, másítsa meg esküjét. Ezt nem teszi, de akként módosítja, hogy fia párbajozzon; ha meghal, megbűnhődik, ha életben marad, felmentődik. Leeresztett sisakkal – tehát ismeretlenként –, ócska bádoringben és csorba karddal ő maga áll ki fia ellen; fia természetesen megöli. Miután a fiú rájött, kit szúrt le, kárdjába dől. A trivialiság leegyszerűsítve ennyi a történet. Rendszerint azt kifogásolják, hogy a fiú nem a lányrablásért bűnhődik, és nem is a vőlegény megöléséért, hanem mert megölte – noha tudtán kívül – az apját. Először van a lányrablás

és következményeinek eseménysora, majd az esküvés és az ebből következőké. Nagy Imre szerint ezért nincs „egységes szituáció”, és emiatt „felbomlik az eseménysor elemeinek okszerűsége; a cselekmény mozzanatai nem fakadnak szükségszerűen egymásból”.<sup>27</sup> Bayer József is azt jegyzi meg, hogy a fejedelmi apa „a cselekményhez nem is tartozó okból teszi kényszerűséggé” saját fia halálát. Vagyis azzal a cselekményen kívüli mozzanattal, hogy párbajt ír elő és ő áll ki, hiányos felszereléssel fia ellenében. Így a fiú olyan bűnért – az apagyilkosság miatt – hal meg, „melyben nincsen része!”<sup>28</sup>

A drámaelméleti tény az, hogy a szerző világképének magva miatt nem is lehetséges ebben a dráma-világban egységes cselekmény; és mozzanatait sem fűzheti össze az okság. „Fátum az, aminek okát nem adhatjuk”, idézi Nagy Imre a mű világképének egyik kulcsmondatát; majd hozzáteszi, „Gombos következetes abban, hogy a sorsot az embernél hatalmasabb, s vele szemben ellenséges erőnek tartja...”<sup>29</sup> A magunk részéről hozzátehetünk még egy mondatot a drámából: „...a sors játszik a mi akaratunkkal, rabság a mi szabadságunk...” A drámában a fátum, a sors, a végzet szót gyakran és minden alak kimondja. És éppen ez a mű világszemléletének gyújtópontja; mindent a fátum cselekszik, vagyis minden ok nélkül következik be. Még akarat sincs, ezzel is a „sors játszik”. Ha a konfliktusos vagy a középpontos drámák szükségszerűséget tartalmazó, egységes és oksági összefüggésekben haladó cselekményének nézőpontjából tekintünk Gombos drámájára, csak a fenti ítéletekre juthatunk. Ezek a megállapítások igazak, noha – véleményem szerint – nem adekvát nézőpontból meghozott helyes ítéletek.

A dráma kétszintes dráma lenne, ha az lenne. Akkor lenne valóban az, ha a sors, a fátum, a végzet az általánosan elfogadott második, az evilági fölött lévő, és az evilágit ilyen abszolút mértékben meghatározó szint lenne; méghozzá eleve, a dráma világától függetlenül. Mivel ez nincs így, a fátum a mű világában épül föl második szintként, de pusztán úgy, hogy az alakok állandóan hangoztatják meglétét. Így azonban a fátum mégsem épül(het) föl második világszintként; a befogadó nem képes oly erőként látni, amely minden tettet, érzelmet, bármily és bármely esetet – pl. még a fejedelem esküjét is – abszolút szükségszerűséggel meghatározhat és létrehozhat. Mivel Gombos Imre ezt látta, a fátum szükségszerűsége uralkodik itt, az oksági szükségszerűség helyett. A mű világában kétségkívül minden a fátum hatására történik; a fátum fog mindent egybe és tart össze; és ez adja az egységességet és emiatt semmi sem véletlen. Am épp azt tulajdonítjuk a fátumnak, ami véletlen, azt tulajdonítjuk a fátum működésének, aminek nem tudjuk az okát. Ez pedig kizárja, hogy a fátumot szükségszerűségnek fogjuk fel vagy

így érzékeljük. Ennek viszont az a következménye, hogy a mű világa mégis rákényszeríti a befogadóra, miszerint mindent az oksági összefüggések alapján nézzen; ebből a szemszögből pedig itt majdnem minden véletlen, indokolatlan. Mindazonáltal ez a mű is jobb, mint vélik; különösképp, ha ráhangolódunk a fátumnak ezen felfogására. És alakjai sem olyan egysíkúak, jóval több bennük az összetettség, mint a kortárs drámák zömében. Vagyis végül persze igaz, hogy „a cselekmény mozzanatai nem fakadnak szükségszerűen egymásból”, miként Nagy Imre írja. De ez a helyes ítélet más szempontból helytálló, mintsem pusztán abból, hogy az oksági összefüggések hiányoznak.

Vajon mi lehet a magyarázata a végzetdrámák ily nagymérvű eluralkodásának egy olyan korszakban, amelyben az emberi szabadság és az egyéniség kérdésköre is oly elevenen élt? Hiszen az egyéniség alapérdeke, hogy szabad legyen. Nagy Imre erre is utal. A már említett tényt kell ismételni; az egyén ebben a korban ilyen vagy olyan okból leláncolva érezte magát, megkötöttnek, járomba, igába fogottnak. Ha viszont a személyiség, az én a vizsgálódás egyik lényeges tárgyköre, a vizsgálódó vagy az elemző szükségképpen beleütközik a különböző, de nem megmagyarázható korlátokba és az értelmetlenül szűknek minősülő környezetbe. Másrészt beleütközik a személyiség, az én, az egyéniség, a szubjektum komplikáltóságába, amely összetettsége ugyancsak bőven tartalmaz ismeretlenségeket.

Persze a végzetdrámák sikerének értelmezéséhez hozzá kell tenni egy méltatlan, de nagyon is élő gyakorlati tényt. A közönség, elsősorban a magyar színházba járó nagyközönség mindig is szórakozni akart a színházban, miként ezt Kerényi Ferenc oly kiválóan bizonyítja remek könyvében, *A régi magyar színpadonban*. A gyakran játszott osztrák minták – Kotzebue *Die Schuldja* és Grillparzer *Die Ahnfrau*ja „vérfagyasztóan, iszonyatosan” hatásosak és szórakoztatóak; lehet sírni, izgulni és a végén megkönnyebbülni.

\* \* \*

Nagy Imre drámaelemzéseinek kiválóságát talán a Kisfaludy Sándor *Hunyadi János* című drámájáról írottakkal lehet leginkább igazolni.

Bayer József az írónak a műhöz írt Előszavából idéz; nem úgy írta, „mint Poeta, hanem mint Hazafi...”<sup>30</sup> Emlékeztet Kisfaludy azonos szándékára is, hogy „Epopoea” helyett drámát kíván írni, mert így művét többen ismerhetik meg. Természetesen itt is megjegyzi, hogy Kisfaludynak „fogalma sem volt a drámáról, sejtelve sem volt a színpadi hatás kellékeiről”.<sup>31</sup> Vagyis majdnem explicite kimondja a bujkáló gondolatot: a dráma és a színházi mű között művészi összefüggés van.

Nagy Imre elemzése azért kiváló, mert szinte gyűjtőpontja a korszaknak és könyve nézőpontjainak. Először a műnem problematikájára utal. A Hunyadyakat és Hunyady Jánost magát is eposzi hősnek látta vagy láttatta a kor; s ezt elődei (Bessenyei, Pálóczi-Horváth) művei is igazolják. Kétségtelen, a XVIII–XIX. század fordulója táján nemcsak nálunk volt érvényes az a trend, amely epikus alakokat és epikus történeteket drámában kívánt rögzíteni. Mintha a felvilágosodás történelemszemléletének, valamint a francia forradalomból a történelemre levont azon következtetésnek a lecsapódása lenne ez a trend, miszerint a történelmet széles, átfogó és személyekre bontott módon lehet megragadni. Így jöhettek létre azok a művek, amelyeket a régebbi terminológia „könyvdrámáknak” nevezett.<sup>32</sup>

Nagy Imre látja is „az eposzi-mitoszi hős és a drámai forma inadekvát-ságát”.<sup>33</sup> Látja tehát a drámaelméleti alapkérdést. De ennek más vonatkozásait is. A mű csak részben olyan dialogizált szöveg, „amely emberek közti viszonyokba építve hordozza tartalmait”,<sup>34</sup> illetve, hogy sok fontos mozzanat csak „szerzői utasításban fogalmazódik meg”.<sup>35</sup> Tehát a dráma világában súlytalanul.

Természetesen itt is – sőt: itt főként – említi, mert említenie kell a hazafias érzést, mint amelyből mint egyik forrásból fakad a mű és mint amelyet kíváltani akar. Vagyis, ha nem a szerző egyéb tevékenysége, de drámaírói attitűdje közéleti-politikai; és a hazafias érzésből fogant közéleti-politikai tendencia szükségképpen lírai bőbeszédűséget és patetikusságot eredményez.

Nem elég azt mondani, írja, hogy nincs itt konfliktus, és az is elégtelen, ha a szereplőket csoportosítjuk. Ezeknél adekvátabb szempontokat keres. Több olyan mozzanatra hívja fel a figyelmet, amelyek a mű „transzcendens dimenzióját” jelzik.<sup>36</sup> Ez már mutatja, hogy a műben „két világszint konstituálódik”. Ezután tér rá a legfontosabb megállapításra – amit ő ismert fel! –, „A mű formateremtő elve [...] a legfőbb katolikus istentiszteleti cselekvés, a mise liturgiája.”<sup>37</sup> És ezt bizonyítja igen pontosan, vagyis kétségkívül meggyőzően. A rítus a mítoszi hősnek és a hazafias érzésnek így nemcsak „kerete”, hanem a hős, a hazafias érzelmek és a miseelemek egybenlévők; a mise részei mintegy pontosan átítatják Hunyady János Nándorfehérvár előtti életeseeményeit, az ostromot és halálát. Nagy Imre azt a nagyon hiteles következtetést vonja le, miszerint az így létező dráma-cselekmény és dráma-hős nem lehet tragikus.

De nem lehet adekvát drámát sem írni ezen a módon, a mise elemeinek felhasználásával. El lehet ugyan gondolni, hogy a mise az „ősdráma”; miként ezt a középkori drámatörténészek egy része elgondolja. De nem igazolható.



Nem amiatt, mert a mise nem tragikus. Nem is amiatt, mert a misében nincs ott a Sátán.

A középkori drámák majd mindegyike kétszintes dráma. Még az ún. misztérium-drámák, a Biblia történeteit megjelenítő drámák is. Noha a Bibliát a középkorban Szent Ágoston nyomán az *univerzális* történelemnek, majd az üdvözülés – nem történetének!, hanem – történelmének tekintették, az ősatyák, a próféták, az apostolok stb. evilági emberként jelentek meg. Ezáltal a bibliai történetek nemcsak a második, az isteni világszinten történtek meg, hanem az evilágon is. A két világszint tehát egybenlévő volt és a drámák mindegyike a két szint *egymáshoz való viszonyát* formálta meg.

A misében azonban nincs evilági szint, a szimbolikus rítus az isteni világszinten létezik, hiába celebrálja pap. Az ostya és a bor Krisztus valóságos testévé és vérévé lesz; az aktus transzsubstantiatio, vagyis átlényegülés. Ezért nem dráma a mise; a fogalomnak drámaelméleti értelmében; csak egyik, az isteni világszint létező benne.

Kisfaludynak ott volt gondolatilag igaza, hogy a mítoszi-hazafias hős átlényegülhet transzcendentális alakká. A tévedés ott van, hogy ez csak eposzban lehetséges, drámában nem. Egyszerűen azért, mert eposzban a szerző is beszélhet. Az eposzokban az átlényegülés – bármily formájú, alakzatú – mindig a szerzői elbeszélésben történik meg.

Nagy Imre felfedezésétől ez a Kisfaludy-dráma persze nem lesz művészi-  
leg jobb. „Csak éppen” adekvátan lehet megérteni. Adekvátábban, mint bárkinél, aki eddig erről a drámáról írt. Meg lehet érteni azt – és ez jelzi Nagy Imre elemzésének összetettségét –, hogy milyen művilágot eredményeznek azok a lelki források, amelyeket a szerző egybeolvasztott: a drámaelméleti hiányosságokból fakadó megoldások, a hazafiság nagyon erős izzása, az eposzi hős és az eposzi történet, a hazafiúi érzés felkeltésének határozott szándéka, és a mise liturgiájának elemei. Ám ez az imént említett „csak éppen” az irodalomértelmezés egyik alapfeladata.

\* \* \*

Amikor Nagy Imre drámatörténetének elődeit említettük, természetesen csak az idézett munkákra gondoltunk. Éppen azért, mert ezekkel volt némiképp összevethető. És nem az olyan, erről a korszakról szóló munkákkal, amelyek a drámákat csak megemlítik. Azokkal sem állítható párhuzamba, amelyek egy-egy író drámáit vizsgálják. (Pl. Pukánszky-könyve Csokonai, Horváth Károlyé Vörösmarty drámáiról stb.) Ezek a munkák természetesen korszerűbb szemléletűek; Bayer József, Janovics Jenő és Szász Károly drámatörténetét nem hatják át a korszerűbb irodalom- vagy drámaelemzések. Ennek

ellenére nem tartjuk az épp az ezekkel a munkákkal való összevetést méltatlannak. Mind a három drámatörténet tartalmaz – mint láttuk – olyan nézőpontokat, amelyek más munkákban is – az imént említettekben is – fellelhetőek. Elsősorban az írott dráma és a színház összekapcsolására gondolunk. Bizonyos szerzők drámáinak művészileg gyöngébb voltát sokszor annak tulajdonítják, hogy nem ismerte a színpadot. A „színpadismeret”, a sokszor hangoztatott „színi hatás” csak a szórakoztató művek megjelenése után meghonosodott fogalom; ha valamire alkalmazható egyáltalán, hát a szórakoztató művekre. És mivel ez a kérdéskör az általunk idézett művekben is fölöttébb élesen jelenik meg, célszerűnek látszott innen nézve kiemelni, hogy Nagy Imre ezt a nézőpontot mellőzte munkájában. Legfeljebb olyan mozzanatokot említ, amelyek a színház inspiráló hatását jelzik.

Ugyanakkor jóformán bármely drámatörténet, ha drámaelméleti fogalmakat említ, nem említ mást, mint ezek az idézett munkák; az elmúlt évszázadokban és a múlt században kialakult fogalmakat. Nagy Imréé az első, a magyar dráma történetének egy korszakával foglalkozó munkák között, amely képes volt azoktól a fogalmaktól eltávolodni, amelyek nem, vagy alig használhatók manapság. És alkalmazta az újabb fogalmakat. És semmit nem egyszerűen, nyersen. Összetettség, és mégis egységes látásmód, szemléletmód jellemzi könyvét.

1 BAYER József, *A magyar drámairodalom története I–II.*, Bp., 1897, I. k., Előszó.

2 JANOVICS Jenő, *A magyar dráma irányai*, Bp., 1907, 5.

3 SZÁSZ Károly, *A magyar dráma története*, Bp., 1939, 6.

4 Lásd: APPIA, A., *Die Musik und die Inszenierung*, 1899.

5 NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség (Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái)*, Bp., 1993, 8.

6 BAYER József, *i. m.*, I. k., 12.

7 Uo.

8 JANOVICS Jenő, *i. m.*, 5.

9 SZÁSZ Károly, *i. m.*, 7.

10 NAGY Imre, *i. m.*, 8.

11 BAYER József, *i. m.*, I. k., 377; kiem. tőlem, B. T.

12 SZÁSZ Károly, *i. m.*, 35.

13 Kisfaludy Károly *Irényéről* írván „erkölcsi összeütközést említ; Bolyai Farkas drámáját így bírálta: „Mohamedjében nemcsak cselekvény és drámai összeütközés nincs, de voltaképp nincs dialógus sem.” SZÁSZ Károly, *i. m.*, 42–43.

14 NAGY Imre, *i. m.*, 50.

15 Uo., 47.

16 Még pl. VÉRTESY Jenő *A magyar romantikus dráma* (Bp., 1913) c. művétől is. Azért említjük épp ezt a munkát, mert nemcsak eseménytörténetet és drámaismeretéseket ad, hanem felveti „a költői ideál” gondolatát, s ez nézőpontjai között szerepel. Vagyis Vértesy nemcsak az eseményeket és a drámák cselekményét írja reflexiókkal, mint Bayer József, és nemcsak érzelmi minősítéssel

- telített – szinte mondhatni – hangulatképet ad a magyar drámáról, mint Janovics Jenő. Vértesy közelebb került a viszonylag adekvát drámatörténethez.
- 17 NAGY Imre, *i. m.*, 133.  
18 Uo., 136.
- 19 Idézzük *A magyar irodalom fejlődéstörténetéből* éppen a Kisfaludy Károlyra vonatkozó megállapítást: „...s minthogy ez az irodalom, mint sokszor megállapítottuk, már fogantatásában nemzeti-politikai célzatot szolgált, igen természetesnek tetszik, hogy a leggyakorlatibb érzékű magyar írók közéleti pálya felé vitte a fejlődés sora.” HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 302.
- 20 NAGY Imre, *i. m.*, 137.  
21 Uo., 138.
- 22 „Gombos színpadra szánta művét – de 3 évig a vidéki színpad nem vett róla tudomást [...] Úgy látszik, ebbéli elkeseredése tartja vissza alkotásoktól.” BAYER József, *i. m.*, I. k., 264.
- 23 JANOVICVS Jenő, *i. m.*, 122; kiem. tőlem, B. T.  
24 Uo., 118.
- 25 NAGY Imre, *i. m.*, 154.  
26 Uo., 9.  
27 Uo., 161–162.
- 28 Mindkét idézet BAYER József, *i. m.*, I. k., 268.
- 29 NAGY Imre, *i. m.*, 158.  
30 BAYER József, *i. m.*, I. k., 281.  
31 Uo., 283.
- 32 Lám, a színpad nézőpontja ennek a fogalomnak a megalkotásában is kísértett.  
33 NAGY Imre, *i. m.*, 52.  
34 Uo., 53.  
35 Uo.
- 36 Angyalok, Sátán, Hunyady Szent Mihályként harcol, „bécsi útját alvilági utazásként értékelik a szereplők” stb. NAGY Imre, *i. m.*, 55.  
37 Uo., 59.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

„A magyar hexameter” és monográfiusa  
Szuromi Lajosról és könyvéről

*Tudós, toronyszobában*

A szerző irodalomtudományunknak sok tekintetben különös és titokzatos alakja. Ha csak arra az időszakra tekintek is vissza, amit a most végre terítékre kerülő disszertáció<sup>1</sup> a TMB, a Tudományos Minősítő Bizottság malmbában őrlődve töltött, s felidézem Szuromi Lajossal való múlt évi debreceni találkozásomat, továbbá levelezésünket (anélkül persze, hogy ezekről bárminő személyeset kiadnék), riasztó jelekkel szembesülök. De hogy még megszibb kezdjem: a Hajdú-Bihari Napló 1992. november 21-i számában megjelent *Hogy van?* című beszélgetéssorozat riportere, Arany Lajos, azt írja Szuromi tanár úrról: „A Kossuth Lajos Tudományegyetem régi magyar irodalmi tanszékéről docensként, az irodalomtudomány kandidátusaként, számos diákja által csodált, kedvelt oktatóként, igazi pedagógusként – betegsége okán – nyugalományaiba kényszerült vonulni, alig túl 50. esztendején.”

A kandidátusból *A magyar hexameter* mai vitáján prognosztizálhatóan nagydoktor lesz, de a „számos diákja által csodált, kedvelt oktató” nemigen léphet már (mert kellő időben nem léphetett) a Barta János s Bán Imre által örökül hagyott debreceni professzori katedrára. Tanítványai és nemzedék-társai hite szerint azonban stallum nélkül, „a század közepe óta betegséggel küszködve, vagyontalanul, a létminimum határán tengődve [...], halálon innen, életem túl” is ott áll Szuromi doktor egy virtuális debreceni katedrán, mert abban, remélhetőleg, nemcsak én vagyok bizonyos, hogy ő a magyar verstan debreceni „ördögös Hatvani professzora”.

Egy Hatvaninak pedig legalább legendárium jár, s Szuromi Lajos, aki az idézett interjút illusztráló fotón fájdalmas, kikényszerített alig-mosollyal fordul felénk, bírja is ezt a legendáriumot. Mindenekelőtt visszavonult. A legdebrecenibb literátus-attribútumtól, a kerttől, a fűvészkedéstől is megfosztotta magát. A cívis belváros Pesti utcai toronyszoba-lakásába vonult vissza, úgyannyira, hogy telefonszámát is titkosította. Ő, aki egy József Attila-vers (az *Eszmélet*) topográfiai nitelének ügyében a hetvenes évek közepén fogta magát és felkereste a zuglói Korong utca 6. számú házat, hogy tisztázza végre: láthatta-e a költő elsuhogni a vasúti töltésen a fényes ablakszemű

vonatokat, ma a debreceni utcára is a legritkábban lép ki. Ő, aki 1978 júliusában olyan nagyszabású, több napos, szigorú órarendű verstani szimpoziont rendezett debreceni lakásán, hogy azon a szakma teljes első garnitúrája eszmét (és rögeszmét) cserélhetett, ma négy fal között, egymástól meggyúló cigaretták füstjében – szinte „a semmi ágán” – egyensúlyozza kopott könyveivel, borostás fogazatú bélyegeivel, elszöszölődött betűskálájú írógépével megosztott tornacipős napjait. Mintha a Landerer tipográfus pozsonyi kerti házának szalmájában magát megvonó Kalmár György küzdelmes magánya jutott volna osztályrészéül; mintha a magával, öltözkéivel, társasági konvenciókkal mit sem törődő Kalmár módján kizárólag csak művére-munkájára koncentrálna: haladna célja felé átszellemülten, szórakozottan a zsebéből ki-kihúzott, meg-megszemlélt korrektúraívvel, mit sem törődve akár egy Kazinczy szíves invitálásával...

Amivel mégis szól külvilágához, azok a munkák és napok Szuromi-féle ritka levélüzenei, de ezek is végesre fogalmazott, éles metszésű, meggondolt életelvek, ítélezések, vagy testamentumok inkább, mintsem sietős, praktikus közlendők.

Ha az énekes szülné a dalt, Szuromi Lajos toronyszoba-periódusának munkássága a megfáradt ember végbúcsúját anticipálhatná. De a dal szüli énekesét: a magyar verstan, kitüntetetten a szimultán verselés és a hexameter Szuromi Lajosban „lelt rá” értelmezőjére, s ő legjobb erői megfeszítésével fogadta el a kihívást. Ahogy Radnóti járkált halálra ítéltén, s íratta véle géniusza a legfegyelmeltebb magyar hexameteret, akképpen végeztették el képességei Szuromival a két verselésmonográfia „könyörtelen kőművesmunkáját” is. Szuromi Lajosnak a hexameter-disszertáció után készült Kalmár György-kiadását egyik könyvkiadónk figyelmébe ajánlva elkövettem már korábban hasonló hozzávetést, amikor a debreceni hagyomány predesztináló erejével is megkíséreltem magyarázni a Szuromi-életművet. Értelmezendő kérdés, hogy vajon miért éppen Debrecen (a debreceni Kollégium) adhatta a magyar költészetnek Csokonait, az utána következő diákköltészetet, majd részben az ún. „mesterkedőket”, továbbá Aranyt, Tóth Árpádot, Nadányi Zoltánt: a költői techné totális virtuózait, vagy akár Kalmár Györgyöt: a magyar hexameter legelső XVIII. századi nagymesterét? A tehetség és kiképzésének szerencsés harmóniája lehet rá az egyik válasz. A Szuromi-szindróma is efféle. Vershallásával, versértésével, irodalomtörténeti tálentumával Szuromi Lajos voltaképpen ennek a Csokonaitól Nadányiig tartó magas vonulatnak tudósi önkifejezése, professzor-reprezentánsa. Szuromi egyenesági összefüggése a jelzett költészet- és verseléstörténeti vonulattal: a „lélek és formák” debreceni determinációjával világosodik meg. Kevésbé

szellemtörténeti és kevésbé metaforikus terminológiával szólva: Szuromit ennek a debreceni lelkületnek (a kiképzett alkatnak) és formakézségnek az alapos megismerése, szeretete és mély megértése predesztinálta a hexameter-monográfia megírására is.

Szögesdrótok közt vagy zárt falú toronyszobában, „halálon innen, életem túl”, fegyelmezetten és magas szinten megfelelni annak, ami ránk méretett, nehezebb persze, mint stallumos, aktív katedrabirtokosként. Szuromi Lajos művére tekintve egyszersmind tehát az ő sajátos élethelyzetével is számolnunk kell. Ami természetesen nem felmentés sem neki, sem nekünk munkája kötelező megvitatása alól, hanem csak fokozott, értelmes felelősségviseles azért, hogy ez a mű még tovább épülhessen.

### *Mesterek, „nyelviség”, stílus*

Meglepő, hogy a századvégén már mi minden addigi adósságát törlesztette a magyar verstan tudományának Négyesy László. 1888-ban publikálta különlenyomatként *A magyar verselmélet kritikai történetét* s együgyezen évi pályázatra nyújtotta be *A mértékes magyar verselés története* című (1892-ben megjelent) monográfiáját. Ez a két tárgy Szuromi Lajos és Kecskés András impozáns verstani életművében majd csak száz év múlva válik szét: Kecskés *A magyar verselméleti gondolkodás története* (1991), Szuromi *A szimultán verselés* (1990) és *A magyar hexameter* (1991) monográfiája lesz.

Ez a két Szuromi-opus magnum derekas részvállalás az új századvégén újrafogalmazott feladatokból. Négyesy példájához, korának „verstani vezérégyéniségé”-hez méltó, akit követhet és követ is, annál kevesebb azonban – szinte csak Horváth István Károly (1955) és Vekerdi József (1969) tanulmányaival reprezentált –, amire még előzményként támaszkodhat. De lásd erről bővebben a disszertáció *Verstani vélemények a magyar hexameterről* című fejezetét, amelyben Szuromi végigszemléli elődei és kortársai hexameter-felfogását. Legtöbb ellenvéleményt Vekerdi vállalkozásával szemben ad elő, még „eufemisztikus túlzásait” is szóvá téve Dsida Jenő hexameteri kapcsán, noha azokat Vekerdi „érdemben, hitellel” is megdicséri. A „hiteles konzekvenciával megemelő eufemizmusok” szeretetteljesen szúrják Szuromi szemét a József Attila-*Hexameterek* Szilágyi Péter adta „szép, szubtilis méltatásban” is.

Ez a tartózkodás mindennemű eufemizmustól Szuromi disszertációjának szemléletére, módszerére, kifejezésmódjára, nyelvére egyaránt jellemző. A *szimultán verselést* például *A magyar hexameter*hez képest én teltebb, némi-

képpen narratívabb kifejezésűnek tartom. A hexameter-monográfia 100 „narratív” flekkje és 256 flekk leíró metrikai elemzése, valamint metrum-statisztikája a lehető legszűkszavúbb, azaz a lehető legszakszerűbben szűkszavú. *A magyar hexameter* a verstan nyelvén íródott, s ez a verstan-nyelv (aminek terminus technicus-készletét – felteszem – Szuromi Lajos és Kecskés András, másokkal együtt, továbbfejlesztette) az irodalomtörténet-írás hagyományos nyelvi és stílusformáihoz képest szokatlan. „Bele kell jönnünk” az ismeretekbe és az olvasásba, hogy nehézség nélkül felfogjuk például ezt az egyszerű közlést: „A magyar nyelvben a penthémimerész bukolikus mellékmet-szettel minden sorváltozatban arányos főcezúra, a másoddierézis a negyeddiériszissal (a bukolikus cezúrával) akár főmetszetként, akár azonos erejű metszetszárként hasonló módon érvényesülhet.” (29.)

Ez a szaknyelv inkább talán a többet, a magasabbrendűt jelentő *nyelviség* már, hogy Szuromi Lajos kedvelt szavát (alighanem *szóalkotását*) használjam, amire például a disszertáció 13, 20, 51, 54. lapján található rá, de előfordul háromszor a *Sylvester János magyar disztichonjai* című korábbi tanulmány első négy lapján is (It 1987–88, 726–630).

A verstan szaknyelvének (nyelviségének?) ez a természetes és meggondolt ökonómiájú „anyanyelvi” használata, *A magyar hexameter* egészét jellemző egzakt szakszerűség Szuromi Lajos művének nagy érdeme; tágabban a még Kecskés, Szepes, Szerdahelyi, Szilágyi, Vekerdi reprezentálta újabb magyar verstantudománynak immanens önállósulása, impozáns nagykorúsága.

Verstani tényeket, belőlük fejlőd esztétikai konzekvenciákat lehet persze közölni „más nyelven” is. Sylvester János „Próféták által szolt rígen néked az Isten...” kezdetű nevezetes kezdeményét így ünnepli Négyesy László: „Szinte profétának tűnik fel e kezdeményben maga is, ki majdnem harmadfélszázaddal a klasszikai iskola előtt az új formában a látó lélek egész biztosságával, erős, tiszta hangon szól, s annyi lendülettel hirdeti, mintha csak a magyar költészet megváltásáról is beszélne: »Itt vagy az rejtek kincs, itt vagy az kifolyó víz, / itt vagy az tudomány, melly örök életet ad!«” (*A mértékes magyar verselés története*, Bp., 1892, 18.) Horváth János meg – félszázaddal Négyesy után – ily ihletetten világít rá az első magyar disztichonok „lírai költemény”-jellegére: „Éneknek mondja. De valóságos szép lírai költemény is az. Nyomatékkal, ismételt erőteljes hangsúlyozással hirdeti, hogy Krisztus szól e könyvben a magyar néphez, ezt hallgassa, ezt kövesse, ez legyen profétája, ez mestere; hogy itt, ebben a könyvben van a rejtek kincs, itt a kifolyó víz, itt az örök életet adó tudomány, itt a lelki kenyér, s nincs több bizodalom ezen kívül. A lélek, a hit tulajdon hangsúlya ez, s a meggyőződésnek e lírai hatalma foglalja szerves egységbe a vers

gondolatmenetét, az hullámoztatja és juttatja el illő záradékhoz, magának Krisztusnak hívó, ítélő szavait idézve: »Bódogok eljövetek, vesszettek el gonoszok.« *Miniatűr szónoki mű, elragadó, könnyen nem is olvasható szép vallásos szózat.*” (Magyar Nyelv, 1943 = *Tanulmányok*, Bp., 1956, 56.)

Az *Újtestamentum*-fordítás ajánlásának dőlt betűvel kiemelt „nagyszerű” Horváth János-i méltatását Szuromi Lajos is tollára veszi, és természetesen Négyesyvel folytatja (azzal a megállapításával, amit Horváth is kiemel): „Sehol a legkisebb erőlködés, a szótagok szorosán kötvék s a dikció mégis oly szabad. A mondatok kerek formái önként beletalálnak a ritmus periódusaiba, s mintha az indulat szülné a versformát is, oly összhangzatos, oly könnyű az.” (It 1987–88, 628.)

Szuromi Lajosnak e két klasszikus mester, e két kiváló stilszta, e két nagyszerű rétor, Négyesy és Horváth súlyos árnyékából<sup>2</sup> is van mersze kilépni, megragyogtatva a maga miniatűr Sylvester-medalionját:<sup>3</sup> „A magyar hexameter ötödfélszáz éves történetében három nagy korszakot találunk. Az elsőt egyetlen alkotó neve tölti be: Sylvester Jánosé. Tömörített bibliai textusokat a disztichon antik görög tógájában, magyar nyelven küld olvasóinak, a nyelv és a mérték remeklésével a művészet időtlen régiójába emelkedve. Az erasmista vallásos tematika a magyar reformáció küszöbén a verselés antik epikus hagyományát maradéktalanul örökíti tovább a keresztény középkor legnagyobb hőroszának, Jézusnak életét a verselés klasszikus heroizmusa, patetizmusa övezi, minden sallang nélkül. Antik formai hagyományt keresztény mitológiával az emberi lényegszerűség jegyében ötvöz harmonikus egészé Sylvester úttörő remklése.” (39.)

Sylvester úttörő remklése s Négyesy és Horváth emelkedett-ihletett karakterizálása annyira fogva tartják a szerzőt, hogy „szík-száraz” szaknyelvből is kihajt egy leveles-lombos (tehát árnyékot adó) ágacska: „Sylvester az adoneusban a klasszikus szómetszés retorikai ajánlatát követi! E vonatkozásban legközelebbi rokona Kosztolányi Dezső. – A bukolikus cezúrát követő adoneus szómetsző lábazással az ereszkedő lejtést nem támogatja, szólábazással is akkor képes erre, ha az ereszkedő lejtést a bukolikus cezúráig tartó sorrészben még nem váltotta fel choriambusi-anapesztusi hangzómetrum. A magyar hexameterben az adoneus lejtéserősítő szerepe igen redukált. Szólábazással töltheti be szerepét olykor, ez azonban önmagában ellenkezik a szómetszést ajánló klasszikus konvencióval. Erős főmetszetek mellett *árnyékba borul* [íme az „ágacska”!] mellékmetszet hivatása is, nyelvileg gyengébb főmetszetek (különösen penthémimereszek) mellett azonban hangzatilag érvényesülő, jó mellékmetszet.” (41.)



„Árnyékba borul mellékmeteszet-hivatása”! – Ez már több, mint verstan, ez a tárgyában gyönyörködő, „arcát csak abban megmosható” költészet is. *Borul, borít!* – Fenséges, erős magyar ige. Helyes használatához a nagyok tudása és merészsége lehet példa. „Vigan burittatom hazám hamujával” (Zrínyi), „Tulajdon vérenek borul bíborába” (Gyöngyösi), „Borulatos ragyogvány” (Vörösmarty), „Hol sírjaink domborulnak, / Unokáink leborulnak” (Petőfi).

### *Arányok, irányok, eredmények*

Szeretném kijelenteni, hogy teljes elismeréssel adózom Szuromi Lajos hexameter-monográfiája verstani szakteljesítményének. Annál is inkább, mert e nemben az első nagyobb mérvű vállalkozás; és mert nyelvünk és költészetünk időmértékre való képességét szinte azzal a megnevező erővel és bizonyossággal értelmezi s tudatosítja, mint Sylvester a maga felfedezését. Amit a disszertáció *Bevezetésében* előrebocsát és összefoglal, az előtt is csak tisztelegtek. De nem lábhoz tett, hanem megemelt fegyverrel, mert majd lesznek kérdéseim. De mert nem a verstan kutatója, hanem anyagának történése vagyok, a kérdéshez irodalomtörténészként szólok hozzá. Ezt tettem *Az idő és hírnév* epigrammáinak ritmikai vitáján is 1981 decemberében, amikor ott *Irodalomtörténeti megjegyzések* szerzőjeként szerepeltem. (A magyar hexameter vitájára készülve elolvastam a *Valóság* 1988/8. számából Szepes Erika *Közösen a közügyért – Egy verstani eszmecsere tanulságai* című írását. Meglepve értesülök belőle, hogy a Zrínyi-epigrammák ritmikájáról rendezett vita a Szuromi Lajos lakásán tartott debreceni tanácskozás egyik eredménye volt. Ő javasolta olyan tanulmánykötet összeállítását, „amelyben a szerzők – minél többen – mind ugyanazt a verset elemzik”. Resteltem, hogy minderről nem tudtam akkor, s hogy a kezdeményező alakját csak most illeszthetem bele a történetbe, fájlalva egyszersmind, hogy az új évtized kezdetén már nem lehetett együtt „a csapattal”: hiányzott *Az idő és hírnév* metrika-vitájáról. De írt róla: It 1986, 540–543. Amikor 1986-ban a Tóth Árpád-konferencián találkoztunk, mi mentünk helyébe, mert a tanácskozásnak Debrecen adott otthont. Mindig szorongva gondolok rá, hogy akkor még nem is oly fáradt arcvonásai nekem már nem tűntek ismerősnek. Magyarán szólva nem ismertem rá Szuromi Lajosra... Nem is restelkedés ez tehát, hanem szégyen.)

Következzék végre néhány irodalomtörténeti megjegyzés *A magyar hexameter* kapcsán – mindenekelőtt a szerző eredményeiről.

A verstan specialistája az irodalomtörténet-írás számrendszerében is érvényes következtetéshez, általánosításhoz a metrikai elemzés révén, statisztiz-

तिकai és %-adatok összesítésével jut el. Amikor például azt a határozott kijelentést teszi, hogy „Sylvester az adoneusban a klasszikus szömetzés retorikai ajánlatát követi! E vonatkozásban legközelebbi rokona Kosztolányi Dezső” – e mögött ott gomolyog a teljes közbülső hexametarizálás ismerete, metrikai átvilágítása, statisztikai-százalékos megmérése. Ahogy eredményeinek összegezésében maga a szerző vallja: „Részletes metrikai leírást nyert e dolgozatban 2751 sor [...] Véljük, hogy a költőnként is, metrikai tényezőnként összesítve is megadott metrumstatisztikai táblázatok a magyar hexametarizálás metrikai karakterét, metrikus változásait, e változások tendenciáit kifejezően tükrözik. Metrumstatisztikai konzekvenciáink alapja tehát a magyar költészet hexameteres verseiből nyert adatok metrumstatisztikai összegezése.” (7.)

Az *Arányok, irányok a magyar hexameterben a XIX. század közepéig és a XX. században* című fejezet az, amely csak úgy ontja az irodalomtörténészt érdekelhető megállapításokat. Horváth János „miniatűr” kifejezését kölcsönvéve jobbra valóban csak miniatűr terjedelmű következtetésekre van lehetőség. Ezekkel azonban Szuromi (mint Rimay Balassija) „egy ígén többet nyom, mint más nagy rakás szón”.

Legszívesebben mindössze két példán, a Sylvesterén és a Fazekas Mihályén mutatnám meg a lapidáris irodalomtörténészi karakterizálások és következtetések eredményeit. A Sylvester-hexameter csodáját Szuromi ugyanis sokszor körüljárja és egzaktág-eszménye sem tudja lángját oltani lelkesedésének, lírai megindultságának. Íme: a sylvesteri „prozódikus képlet gyér daktilizálása (41%) nem föltétlenül következik a klasszikus sor hagyományából. [...] A tárgyyszerű előadásnak akkor is kerülnie kell a daktilusi végleteket, ha a krisztusi sors iránti empátia a lélek háborgó indulatait evokálja, mind a buzgó hit, mind a megrendítő emberi példa nyomán. A tudatos, epikus fegyelem kitűnő formai eszköze a spondaneizálás. [...] Egyetlen holo-daktilussal szemben tizenegy holospondeus áll [...] Tizenöt klasszikus magyar szerző műveiben tájékozódunk. A holospondeusok aránya mindössze egyszer emelkedik Sylvester fölé, Fazekas *Lúdas Matyi*jának második részében, ahol nyilvánvalóan a verselési kezdetlegesség karikírozója, Matyi iskolázottságából következő szintjelzés, akár a prozódikus gyötrelmek...” (40.)

A *Lúdas Matyi* második részének hexameterreire vonatkozó megfigyelést a szerző többször megisméti, s mindenkor többíti-gazdagítja. Például: „Matyi dilettáns műveltségét s a műfaj követelményét egyaránt jól szolgálja, híven követi az egyénített hexameter. A hagyományos páthosz és a hősiesség hiánya, mind a lírában, mind a kiséposzban látványos távolodást jelez az antik hexametertől, a forma detronizálásának minden látható, sejtethető jele nélkül.

A forma funkcionalitása természetes". (43.) „Utaltunk korábban a *Lúdas Matyi* második részének feltűnő spondaizáltságára (39–60%), nem titkolva ama nézetünket sem, hogy a sűrű spondaizálás a Matyi műveltségéhez illő kezdetleges hexametrizálás festője Fazekas művészetében. Ezt támasztja alá az átlagolt eredménnyel azonos eredmény Fazekas rövidebb hexameteres verseiben (46–54%)!" „A magyar hexameterben a 12. és a 16. [sylvesteri] sorváltozat [12: s, s, s, d, d, s, 16: s, s, s, s, d, s] sorozatossága biztosíthatná csupán az ereszkedő lejtés hangzati dominanciáját, a sorváltozatok teljességére épülő hexametrikus összhangzat durva redukciójával. Költőink spon-tán, ép nyelvisége ezt természetesen nem vállalja. A 12., 16. sorváltozat összesített arányai Sylvestert követően rendre 10% alá kerülnek (Sylvesterben 12%), Sylvester közelében Fazekas rövidebb verseiben, beszédes funkcionalitással pedig a *Lúdas Matyi*ban! Az elemzett részben közel 22%-os példátlan arány mutatkozik, képlet és hangzat iskolás azonosságára való törekvést, epikus metrikai igénytelenséget egyaránt kifejezve! Ismét arról van szó, hogy nézetünk szerint Lúdas Matyit Fazekas explicit nyelvi, prozódiai és *metrikai* eszközökkel karikírozza, a tartalmi vakmerőséget a hős formai vakmerőséggel társítja; istenkísértés mindkettő. A leleményes találékonyság cirkalmas utakon ért célba, szakadékok szélén táncol a hős végig, kettős sikere mesei jutalom!" (54.) „Fazekas Mihály mind a prozodiában, mint a metrumban funkcionális kezdetlegességeket érvényesít, Matyi iskolázottságához illőt, karikírozókat. [...] A verselési forma elvont és közvetlen sugallata külön-külön funkciókat szolgál. Az ellentét közvetlen funkcionális párhuzamot inkább Arany János *Az elveszett alkotmány* című komikus episzámban kínál, melyre nézve Négyesy megjegyzése – »a hexameter mintegy kiparodizálja« – inkább Fazekas művére érvényes." (98–99.)

Amit a *Lúdas Matyi* karikírozó metrikájáról Szuromi kiderít s amit költészettörténeti kontextusban értelmez: mind felfedezés. Ezt iskolában is látványosan lehet tanítani, s a Fazekas-hexameter bogarászása közben a jó tanár diákjai a hexametrizálás csínját-bínját is eltanulhatják.

Csak jelzésszerűen emelek ki néhányat a miniatűr tanulmányocskák, „egy-perces” esszéik irodalomtörténeti megállapításai közül. „Nagy költők, nagy lírikusok művelik maradandó érvénnyel ezt az elsősorban epikus formát! [...] A *Zalán futása* részleteiben a lirizált magyar hexameter képe rejlik". (43–44.) „Játék és komolyság petőfies ötvözete a költő-baráthoz írt nevezetes episztola. Élő, fonák valóság, lány lírai emlékezés, pőre hétköznapi realitás, himnikus szabadság-éljenzés végletei fonódnak össze a versben, a képzelet százzrétű vitorláját ragadja el a szél... A hexameter élő, természetes, sokszínű beszédet közvetít, páthosz, hősiesség, egynemű hangulati mélység nélkül.

Miniatűr komikus<sup>4</sup> eposz ez az episztola maga is, testvéri közelítés a barát-hoz.” (45.) „Az elveszett alkotmány első 163 sorában daktilusok-spondeusok aránya csaknem azonos, ez a kiegyensúlyozott verselés higgadt epikai tónusra vall, hangulati-érzelmi végletek elkerülésére.” (48.) „Kosztolányi és Radnóti hexameteres versei a modern magyar hexameter daktilizáló karakterének szuggesztív erősítői – Weöres modern hexameterai ebben a tekintetben visszahúzódnak, legközelebb Arany János daktilusi, spondeusi egyensúlyához állnak (52%-a a daktilusi arány).” (65.) „Weöres Sándor deheroizált, depatetizált hexameterai a modern magyar hexameter egyéni karakterű változatát jelentik, bennük a metrikai karakterisztikum is sajátosan egyedi. [...] A magyar nyelvű hexametrizálásban ez a képlet- és az eredménymetrum harmóniájára való törekvés jele”. (77.)

### *Egy kis Kalmár-kitérő*

*Pars pro toto*-megjegyzéseim szaporítása helyett felteszem már kilátásba helyezett kérdéseimet.

Egyetértek a szerzővel: nagy költő – nagy hexameter. De vannak olyan *poeta minorok* is, akik nagy műfordítók és a hexameternek különösen nagymesterei. Vajon a hatalmas magyar műfordításirodalom eléggé reprezentált-e a disszertációban egy Vergilius–Radnóti eklogával? A hexameter tengerárömlésével Homérosz és Vergilius magyarra fordított eposzaiban találkozik az olvasó. Századunk második felének kongeniális Homérosz- és Vergiliusfordítói Devecseri Gábor és Lakatos István, akik mindketten *poeta doctusok* is, Lakatos ráadásul a Radnóti-közeli és utáni hexameterhullám tehetséges „lovasa”. Milyen tanulságokat kínálhat műfordítói és saját költői művük a magyar hexameter történetére s változataira nézve? (Megbecsülő hangú írásában Keresztury Dezső *Dunántúli hexameterait* Illyés egyenesen a vergiliusi örökséggel hozza kapcsolatba. – *Hajszálgyökerek*, Bp., 1976, 142.)

De vessünk pillantást egy nagy (a legnagyobb) tisztántúli hexametrizálóra: Kalmár Györgyre is. Őröla csak annyit mond Szuromi Lajos: „Mennyisége miatt kell utalnunk elsősorban Kalmár György *Prodromusára*, arra a mintegy ötezer sornyi magyar nyelvű hexameterre, ami tíz évi szívós munka eredményeként, a felvilágosodás küszöbén, 1771-ben jelent meg.” (42.) A „mennyiségi” szempontú kiemelésnek ezt a disszertáció-fokát szerzőnk azóta jócskán meghaladta. Én egy közvetítéssel hozzám került (dátumozatlan) debreceni újságkivágotból értesültem erről: *Kalmár György Magyar hexameterai – Ízelítő kétszázhuszonkét lap terjedelmű irodalmi kuriózumból.* (A Hajdú-Bihari

Naplóból készült xerox lehet 1992-ből.) Ebben olvasom: Kalmár *Prodrómus*ának hexameteres eposzfüggelékében „A teológus tanító ernyedetlen hitétől lobognak a végleges indulatok, a reménytől, hogy a vélt jószág, igazság egyszer majd győzedelmeskedik. – Az itthon csupán magányos, büszke különcként ismert Kalmárt magyar verseivel 1975-ben kezdte ébresztgetni Weöres Sándor [...] Talán a teljes kötet kiadása is napirendre kerül.” Ezt az új kiadást Szuromi Lajos kezdeményezte. *Magyar ABC – Utazások* címmel sajtó alá rendezte a hatodfélézer Kalmár-hexametert, többek között bevezető tanulmányt, jegyzeteket írt, metrumstatisztikai táblázatokat adott hozzá. Az említett újságkivágatban Szuromi a nyomdász Landerer Kazinczy megőrizte emlékezésére utalt,<sup>5</sup> engem pedig 1993 nyarán így tájékoztatott: „Kalmár György gondolatai, törekvései, teljesítményének jelentősége, célja – alapvetően metrikus célzatú munkálkodásom közben világosan, egyértelműen nyílt meg számomra. Kalmár józan, gerinces magyar gondolkodó, magunkat se alá, se fölé becsülve mondhatom talán, hogy testvérünk, atyánkfia. Fél éven át reggeltől estig véle foglalkoztam, kérdezgettem monumentális nyelvi teljesítményeit, hexameteireit, igen becsületes, nyílt válaszokat kaptam. [...] József Attila szavaival mondhatom róla is, sorsának példázatát immár soha sem feledhetően: Egy ember ült a porban – s eltűnt a kifeslő jegyek közt. – Metrikailag hibátlan hexameteireinek folyama akkor is nagy művek emberileg örök idejébe emeli szerzőjét, ha nagyon-nagyon megkésett is eszmélkedésünk, ha a poézis mérlegén valós értékei csak részletekben elsőrendűek.

Expressis verbis: ülök én is a porban, kifeslő jegyek közt, többet tenni nem tudok, mint amit tettem. Kéziratok szokása, hogy egyszer megjelennek.” (Remélhetőleg valóban megjelennek: a debreceni Csokonai Kiadó ígéri a publikálást.)

Ez a kis Kalmár-kitérő legalább két fontos tanulságot kínál.

Szuromi Lajos *A szimultán verselés* és *A magyar hexameter* után, mintegy verstani trilógiája koronájaként, Kalmár hexameteireit megkülönböztetett figyelemben részesíti. Tovább írja tehát a disszertációt s Weöres *Három veréb-*antológiája után ő teszi a legtöbbet Kalmár György felfedezéséért. (Csak azt sajnálhatjuk, hogy erre nem a Pátria Könyvek 1993. évi hasonmás kiadásával együtt került sor: a hasonás *mellé* igazán elkelt volna a Szuromi-olvasat és a Szuromi-apparátus.)

Tagadhatatlan az a személyes, átélő, lírai vonzalom is, ami Szuromit – tudósi mivoltán túl – Kalmárhoz fűzi. Sorsában, élethelyzeteiben mintha a magáét ismerné fel s vélné értelmezhetőnek. „A filosz lírájának” is lehet létjogosultsága, a kutatási tárgyunkkal való azonosulás azonban nem gyengítheti az objektivitást. A filosz-empátia (amit már Sylvesterben is megérez

mind Négyesy, mind Horváth János) ritka képesség, s Szuromi azok közül való, akik ennek is birtokában vannak. Objektivitását pedig legfeljebb akkor és ott „veszélyeztetheti”, amikor és ahol a szaknyelv korrekt folyását esz-széisztikus stílusfordulatokkal teszi élményszerűvé.

### *Miért nem beszél hexameterben harmadfél század?*

Kalmár 1760 és 1770 között dolgozik hatalmas hexameteres vállalkozásán. A legkorábbi és legnagyobb szabású teljesítmény az övé Sylvester kezdeménye óta.

De miért nem beszél hexameterben a magyar költészet a Sylvester és a Kalmár közötti közel harmadfél évszázadban? Szuromi csak azt mondja ki, hogy hallgat a hexameter, de hogy miért néma, arra nem válaszol, sem ezt a periódust, sem az 1949-et követő bő félszázadot illetően. Ahelyett, hogy „a magyar hexameter lét-nemlét végletei között hullámozó korszakait” magyarázná, helyesen fordítja erőit a termés értelmező betakarítására. A kérdések mégis felteendőek, akkor is, ha az opponens sem ad azokra megnyugtató válaszokat.

Csak emlékeztet például arra TMB-keretek között maradt vitára, amely Horváth Iván és Pirnát Antal Balassi-kutatásai megmérésekor készült kibontakozni arról, hogy miért „szonett-telen” a Faludi előtti magyar költészet.

Aztán kérdezi: Zrínyi is miért írt volna *magyar* hexametereket, amikor (osztályos társai legjobbjaival együtt) betéve tudta a *görög-latin* Homéroszt, Vergiliust, Lucanust, ismerte a lehető legtüzetesebben a teljes klasszikus imitációs terepet; miért írt volna, amikor már a XVI. században megszilárdult a történelmi tárgyú négysarkú magyar epikus költés karaktere? Legfeljebb egy nemlétező magyar tudós társaságot érdekelhetett volna kuriózumként a magyar hexameter; a *Syrena*-kötet dedikációjában megcélzott „magyar nemes-ség”-hez csak „Zrínyi-versben” lehetett szólni.

További hozzászólások helyett egy gondolat bánt engemet: miért és hogyan merült el a sylvesteri kezdemény, s még inkább, vajon kik és miért kezdték felfedezni? Tompa József könyvében (*A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*, 1972) egyetlen adatot sem lelek a Sylvester-recepcióról. Földi János és Virág Benedek csak 1791–92-ben kezd levelezni Kazinczyval Sylvesterről és a „római mértékre” író régi magyar költőkről. (KazLev, II, 238; III, 59, 101. – Virág ajánlja Kazinczynak a Sylvester-grammatika kiadását is.) De hát ekkor már megjelentek Révai Miklós *Elegyes versei és néhány apróbb kötetlen írásai* (Pozsony, 1787), amelyekhez *Függelékül hozzájok adatnak [...]* néhány

régiségek is – köztük Sylvester János hexameterei, párhuzamosan: tipográfia-  
 ilag imitált XVI. századi „Góthus betűkkel” és átírásban. Ugyanekkor, és  
 szintén Pozsonyban, Marth Mátyás még latinra fordítja Sylvester disztichon-  
 jait (vö. J. Ribini, *Memorabilia ecclesiae Aug. Confessionis*, I, Pozsony, 1787, 52;  
 idézi Balázs János Sylvester-monográfiája, 1958, 310, 431), „a szabadon folyó  
 vizet visszaterelve a forráshoz, ahonnan olyan tisztán buzgott elő”. Ámde  
 a Sylvester-grammatika Kazinczy-féle kiadása után (1808) Révai Sylvester-  
 közlése már egy népszerű, két kiadást megért ifjúsági antológiába is bele-  
 került: *Válogatott darabok minden korú jeles magyar írókból, az ifjúság hasznára*  
*kiadta Cselkó István, a királyi pozsonyi akadémiában a magyar nyelvnek tanára,*  
 Pozsony, 1817, 1827. (A Cselkó-antológia Kazinczy Zrínyi-kiadásának esz-  
 tendéjében jelent meg, s a magyar régiségből érdekes újdonságként közreadja  
 Zrínyi epigrammáit is.)

Sylvester tehát jelen lévő hagyomány 1787 és 1827 között, épp akkor,  
 amidőn – Szuromival szólva (2, 43) – „a nyelvi, formai kísérletek tavaszi  
 zsongása idején” „új életre kél” és a *Zalán futásában* (megj. 1825) triumfál a  
 magyar hexameter.

De vajon hol vannak Sylvester korábbi nyomai? Befolyásolt-e hexametri-  
 záló magyar költőt már előbb? (Úgy, ahogy Balázs János kutatásai szerint  
 Sylvestert ösztönözhatték az előttei kísérletek.) Ebben a kontextusban ter-  
 mészetesen Kalmár Sylvester-ismeretének kérdése merülhet fel. Nem tudom,  
 van-e nyoma, hogy a költő Kalmár hasznosíthatta-e a költő Sylvestert? Azt  
 ugyanis joggal feltételezhetjük, hogy tudósként mind Sylvester grammati-  
 káját, mind az *Újtestamentum*-fordítást (és benne a magyar disztichonokat)  
 ismernie kellett.

Mit mondhat nekünk erről Szuromi Lajos (vagy Kecskés András)? Mond-  
 hatna-e valamit például a Sylvester- és a Kalmár-hexameterek összehasonlító  
 vizsgálata?

Kérdezem végezetül: vajon a Radnóttal XX. századi csúcására jutott ma-  
 gyar hexameternek miféle kisugárzása lehetett közvetlen történeti környe-  
 zetére, mondjuk, 1949-ig (ekkor osztottak utoljára Baumgarten-díjat), amíg  
 a világháború után organikus (nem irányított) irodalomfejlődésről beszél-  
 tünk? A *Meredek út* (1938), a *Válogatott versek* (1940), az *Orpheus nyomában*  
 (1943) és a posztumusz *Tajtékos ég* (1946) mind tartalmazzák azokat a dara-  
 bokokat, amelyek Szuromi Lajos metrikai elemzéseinek Radnóti-anyagát kite-  
 szik (*Vergilius XI. eclogája, Első ecloga, Harmadik ecloga, Az undor virágaiból,*  
*Száll a tavasz..., Október végi hexameterek, Ötödik ecloga, Hetedik ecloga, A la*  
*recherche..., Nyolcadik ecloga, Papírszeletek*). A kötetbe sorolást megelőző első  
 közlésekkel együtt a versek ismerete és hatása még szerteszágazóbb lehet.

Kizártnak tartom, hogy a magyar hexametrizálásnak ez a kiemelkedő, a Radnóti-sors vállalt tragédiájával is hitelesített, váratlan klasszikus teljesítménye ne ösztönözte volna első rendben az Újhold-nemzedék költőit (például Szabó Magdát), s hogy Radnóti után csak a Weöres-hexameter érdekelhetné meg a monográfus figyelmét.

### *Kérdések Radnótiról és Lakatosról*

Újból előhozom nemcsak a műfordítás, hanem Lakatos István költészetének példáját, immár bővebb szóval, mert ha máshonnan netán nem, életműsorozata most megjelent első kötetéből (*Paradicsomkert*, 1993) munkásságának irodalomtörténeti paraméterei kétségszövegbevonhatatlanok. Lakatos, a „zseniális tacskó” (ahogy Weöres Sándor nevezte), Szabó Lőrinc iskolájába járt, tizenhatévesen a mester latinus formát lazító „szabadosságain” fennakadva tanulata meg az időmértékes verselést. Erről szóló levele (1949) a verstan történetészt különösen érdekelheti (elolvasható Kabdebó Lórántnak 1986-ban megjelent Lakatos-monográfiájában, ahonnan a könyv 139. lapjával bezáróan egyéb adataimat is veszem). A Radnótit is elírató *A pokol tornácán*, valamint a *Hermina* költője „a kezdeti Lakatos-hexameter”-től avagy „az általa hexametroidnak nevezett sorhasználat”-tól Juhász Gyula, Dsida Jenő és később Radnóti hatására jutott el a *Farsang* „virtuóz kezelésű hexametereig”. Szabó Lőrinc a *Farsangot* tekintette Lakatos „Elveszett Alkotmányának”, s „Toldija” megírására is bízta bölcset. És Lakatos teljesítette is a várakozásokat az ún. „műfordítás-klasszicizmus” egyik határkő-teljesítményével, *Aeneis*-fordításával (majd a Vergilius-összessel), ami a Radnóti utáni magyar hexametrizálás termékeny évtizedének maradandó eredménye. Úgyannyira, hogy Ritoók Zsigmond – akinek mérvadó ítéletére Kabdebó Lóránt figyelmeztet – a Lakatos által „létrehozott Vegilius-összest a magyar költészet folyamatába is elhelyezi”. Ritoók szerint „Lakatos fordítói eljárása közelebb áll Arany és a nagy Nyugatosok módszeréhez, mint pl. Devecseri műfordítói gyakorlatához. Nem az idegen nyelv szavainak, szemléletének pontos átültetésével gazdagítja a magyar költői nyelvet, hanem a mai magyar nyelv lehetőségeit kibontva épít fel egy magyar vergiliusi nyelvezetet. A latin hexameteres verselésnek sokkal nagyobb hagyománya van a magyarban, mint a görögnek. De éppen ezért a vergiliusi nyelvet olykor a táblabíró-retorikával ötvöző magyar hexameter hagyományait követni sokkal inkább jár a veszélyes, hogy epigon nyelvezet, dagály születik. [...] Lakatos nem is ezt a régi



hexameter-hagyományt folytatta, hanem a XX. századi magyar hexameterét, József Attiláét, Radnótiét.”

Radnótiét tehát, akinek hexametrizáló gyakorlatát én szembesíteném a hexameter poétikájára, elméletére vonatkozó megfigyeléseivel. Jól tudom, hogy a verstan immanenciáját valló Szuromi Lajosnak nem ez volt sem a célja, sem a módszere, ezek a szembesítések (lásd például Lakatos nagy Vergilius-tanulmányát) mégis tanulságosak lehetnének. Amit az *Orpheus nyomában* utószava (1943) egy hexameteres Tibullus-, Geothe- és Hölderlin-versről megállapít, azt Radnóti a saját műfordítói gyakorlatára is vonatkoztatja. Az utószóbeli „mimiatűr” esszévallomásból csak a nekifutást idézem: „Tibullusnak a disztichon egyszerű közlési forma, természetes beszéd mód (még természetesebb, mint az új magyar költőknek a szabadon kezelt jambus); hogy úgy mondjam: »az ejtési alapja« erre a formára beállított, a gyorsításokat, lassításokat, a költői mondanivaló szabja meg, a hangsúlyok, a forma mozdulatai magától értetődnek.” (Radnóti Miklós *Művei*, kiad. Réz Pál, Bp., 1978, 710.)

Ez a „természetes beszéd mód”, ez az „egyszerű közlési forma” – ha nem tévedek – először a Kalmár-hexameter sajátja költészetünkben:

Nincs időm gonddal kikeresnem a szókat a nyelvben.

Ám Isten neki, ami jó a számra, kimondom,

Nem 's akarom gátolni folyását annyi vízemnek:

Hagy'd folyton szabadon, miglen megtelnek az árkok.

A „természetes beszéd mód”-ot követve Kalmár György el is mondja például, hogyan harapta meg őt egy pozsonyi kóbor kutya a *Prodromus* munkálatai közben július 25-én délben, ejtvén a testén hatszoros fogharapást: „mostan esett rajtam harapása az ebnek először, / huszonötöd napján a heted hónap csupa délben / [...] mind a hat lik, akit ásott szintannyi fogával...” A Kalmár előtti-körüli hexameter csupa fenség, biblikus-nemzeti súlyosság, nyelvi emelkedettség: „Proféták által szólt rígen...” (Sylvester), „Számkivetésben járt ez földön Krisztus urunk is” (Szenczi Molnár), „A magyarok törvénye szerint nagy Trézsia vére” (Rájnisi), „Vára körül vala véve kelevézzel Egernek” (Baróti Szabó), „Erdélyben havasok közt, tisztább égnék alatta” (Révai). Kalmárnak nincsen ideje (mert nem is akarhatja) gondtal kikeresni a szókat, az ő hexameterébe bele is kerül sok feltűnő köznapiság, mi több, alantas elem: a kutyaharapás mellé kugli és a „rusnya hely” (ez a kerti fabudi), az „éhét éjjel fülbe panaszló szunyog” (a *Culex!*), a „ga-

najos s véres mézár-tanya vagyis a vágó" (azaz a vágóhíd), aztán a „böf-fentés”, a „bujá űnő” stb., stb.

Radnóti hexameter-katedrálisaiban áldozatokat illő bemutatnunk, de az ő tündéri derűre való képessége arra is feljogosít, hogy folytatóinak és követőinek hexameteireiben szemléleti újdonságként a humort, a derűt nyomatékosan kiemeljük. Weöres Sándor jól megtanulta az iskolában a Szentírás-érvényű pentametert: „Csend vala, felleg alól szállt fel az éjjeli hold”, és nosza, mint egy csínytevő kobold, „dallamát” egy köznapi cégtábláról is leolvasta: „Tóth Gyula bádogos és vízvezetékyszerelő.”

Schöpflin Aladár Lakatos *Hermináját* kedvelte kiváltképp, mert ebben megvolt a „túl komoly” kortársak verseiből hiányzó humor és derű. „Magában a mosolyt szeretem – idézi Schöpflin vallomását a monográfus Kabdebó Lóránt –, és hasonlót állapított meg Nemes Nagy Ágnes, amikor megköszönte Lakatos egyik kötetét: „Végigvonul rajta az önirónia *rejtett* humora.” A monográfus aztán értelmezi is ezt a fontos sajátosságot: „Ahogy a klasszikus eposzoknak mindig megszületett travesztiájuk is”, *A Pokol tornácának* „csakis a *Hermina* lehetett a köznapi életre alkalmazott travesztiája: a taxis nevetséges szerelme a nagy színésznő iránt”. De tekintsünk messzebb. „Lengyel, Arany, Kiss, Nagy, Weiss, Pajzán, Mentovich, Ádám, // Varga, Szilágyi, Szabó, Szarka, Losonczy, Deák” – csinált derűs disztichont Arany János a nagykőrösi tanári karból. „Simca, Fiat, Morris, Rolls-Royce, Austin, Daimler, Dodge, Steyr, Topolino / [...] Chevrolet, Adler, Opel, Hudson, Chrysler, Jaguár, Buick” – merészelt *Herminájába* foglalni húsz XX. századi autómárkát Lakatos (huszat, mert egy közbülső sorban a Fordot is említi), efféle köznapi bravúrokat is megengedve még a hexametrizálásnak: „Kattog a texameter megkergült hexameterként”, „gépjárművezető jogosítványát odanyújtja”...<sup>6</sup>

Amikor a pesti utca embere egy klasszikussá lett hexameter-incipit travesztációjával foglal állást a Bős–Nagymaros-ügyben, a magyar hexameter újabb történetének szemléleti derűre való hajlandósága szabadítja fel: „Bős vértől pirosult *ártér*, sóhajtva köszöntlek...”

*Személyes epológus hexameter-idézzel*

Köszöntlek, Szuromi Lajos! Messzi kitérőimet pedig megbocsássad. Inspirálójuk magisztrális monografiád; amit Te támasztottál: „elragadó szél / Képzetelem százzrétü vitorlájába beléfújt”...

Amit meg a Tekintetes TMB-nek javasolhatok, az is mondassék el a *Levél Arany Jánoshoz* két hexameterével: „Mit tettél, tudod azt? gránitsziklába acél-  
lal / Vágtál életen át múlás nélküli betűket.”

- 1 Írásom korábbi rövidített változata szóbeli véleményként hangzott el 1993. október 20-án Szuromi Lajos akadémiai doktori értekezésének megvitatásakor. A másik két opponens Kabdebó Lóránt és Szerdahelyi István volt.
- 2 Súlyos árnyék? Vö. Zrínyi? „Te árnyéknál könnyebb!” (Ami Tasso-imitáció: „L’ombra del sogno”.)
- 3 A „medalion”-t meg Babitstól veszem. A Vörösmarty-epigramma Babits szerint „a szarkofág dom-  
borműve helyett gyűrűbe való kámea”, s ezek „a képecskék a parnasszista szonettírók modorára  
emlékeztetnek”. Mutatis mutandis: efféle epigramma- vagy szonett-méretű karakterizálás a Hor-  
váth János emlegetett „miniatűr esszé”.
- 4 Vö. Horváth János: „Miniatűr szónoki mű”! Idéztem fentebb.
- 5 „Az öreg Landerertől tudom, hogy míg Prodromusát nála nyomtatá, egy kerti nyaralóban töltötte  
a telet, fázva, koplalva s nyakiglan ülve a szalma közt, s úgy dolgozó verseit, reszketve minden  
tetemiben a hideg miatt.” (*Pályám emlékezete*)
- 6 Meg kell jegyezni, hogy a Radnóti-val és Lakatossal kapcsolatos kérdésekre Szuromi Lajos meg-  
nyugtatóan kitért az opponenseknek adott válaszában. Ebből idézek: „Kabdebó Lóránt és K. S. I.  
véleményében több mozzanat egybecseng. Válaszomat ezekkel kezdem. Lakatos István teljes és  
remek Vergilius-fordítását, általában hexameter-műfordításainkat, nemzetközi hírű-rangú műfor-  
dítóink saját, eredeti hexameteres verseinek számontartását hiányolják dolgozatomban, mindketten.  
Ez csak látszólag elvi kérdés, mivel vágyaik számonra is óhajok. Csupán a mennyiségi arányok  
köteleztek engem arra, hogy határokat szabjak, minőségi szempontoknak itt nyomuk sincs. [...] K. S. I. Lakatos István mellett Keresztury Dezső és Devecseri Gábor eredeti hexameterait is hiá-  
nyolja. A sort kiegészíthetném vagy inkább bővíthetném Dsida, Áprily, Vas István nevével is.  
Ismételnem kell: egyelőre ennyit bírtam. És bízunk a magyar metrika jövőjében, nemzedékről  
nemzedékre megújulást bizonyító képességében.”

SZILI JÓZSEF

Változatok műfordításra  
Kurdi Mária Szabó Lőrinc Yeats-fordításai című  
tanulmánya apropóján\*

A költemény, mondják, csak szövegváltozatokban létezik. A műfordítás még nyilvánvalóbban csak így. Példák rá a Kurdi-tanulmány idézetei is. A leg-  
hűbb, legjobb változatot keresi fordító, olvasó egyaránt. Megtalálható?

Szabó Lőrincel próbáltam versenyezni, ha csak egyetlen vers erejéig is, amikor diákkoromban lefordítottam a *Down by the Salley Gardens* című Yeats-költeményt. A tanulmányban idézett fordítások láttán kedvem támadt kipofozni ezt a régit. Készült néhány új változat, s lehetetlen volt eldönteni, melyiket érdemes meghagyni. Tessék megpróbálni – mellékelem a változatok generálásához szüksége szavakat, rímeket, paneleket.

Az eredetit Yeats 1889-ben komponálta egy ősi dalfoszlány nyomán, melyet Sligo grófságban hallott. Jambikus lejtését csak az első versszak harmadik és negyedik, valamint a második versszak első és harmadik sorában szaporazza meg egy-egy anapestus. Igaz, csak a hangsúlyra épülő angol (meg német) álidőmértékes verselés lágy-laza módján. Nemes Nagy Ágnes fejtette ki, mennyire nem utánozhatók a *Duinói elégiák* daktilusai szótaghosszúsággal mért magyar daktilusokkal.<sup>1</sup> Ugyanez áll a német vagy angol jambusokat lazító anapestusokra is. Minden szótagszaporító eljárás kipróbálható, de az uralkodó hangnem jambikus. Csillaggal jelölöm, ahol a generatív panelek eltérnek tőle.

Yeats verse gálans és falusias, lovagi és népi, mű- és népdalszerű, modern és patinás. A magam 1994-es „komoly” változata mellett közlök két olyat is, melyek parodisztikusan jelzik, mekkora kilengés lehetséges az egyik vagy a másik irányba.

\* It 1993, 802–846.



## A fűzes kertek alján

A fűzes kertek alján vártam a kedvesem;  
 Hófehér kicsi lába suhant a fűzesen.  
 Szeress oly szépen, intett, ahogy fán hajt a levél;  
 Ifjú lévén, s bolond is: kötődtem vele én.

Folyóparton a réten, hogy álltam ott veled,  
 Hajló vállamhoz ért a hófehér keze.  
 Élünk oly szépen, intett, ahogy a parti fű fakad;  
 Ifjú voltam, bolond is, s most a könny fojtogat.  
 (1994)

## Generatív egységek:

## I. versszak

a) rímek: én  
-ém

1. sor:

Lent a fűzesben* /Lent fűzek közt* /Fűzkertben /A fűzesben* /Fűzesben	találkoztunk,	a kedvesem meg én
Lent a fűzesben* [mint fent]	találkoztam	a kedvesemmel én
Találkoztunk	lent a fűzesben* [mint balra fent]	a kedvesem meg én
Találkoztam	lent a fűzesben* [mint fent]	a kedvesemmel én

2. sor:

Kis hófehér

/Kicsi hófehér\*

/Hófehér kicsi\*

/Pici hófehér\*

/Hófehér picit\*

lábán jött a fűzek közt felém.

Jött

kis hófehér

kicsi hófehér\*

hófehér kicsi\*

pici hófehér\*

lábán a fűzek közt felém.

b) rímek:

-sem

-sen, -enn, -en

1. sor:

Lent a fűzkertek alján

/Lent a fűzes kert alján

/Lent a fűzesek alján

/A fűzes kertek alján

/A fűzes kertek alatt

/A fűzes kert alatt, lent

/Fűzes kertek alatt, lent

/A fűzesek alatt, lent

/Ott lent, fűzkertek alján

/Ott lent, a fűzeseken túl\*

/Lent a fűzligeten túl

/Lent a fűzeseken túl\*

/Lent a fűzkerteken túl\*

/Lent a fűzkertek táján

/Lent a fűzesek táján

találtam kedvesem

/megvártam kedvesem

/megláttam kedvesem

/vártam a kedvesem

Fűzesben találkoztunk /Fűzek közt találkoztunk /Fűzkertben találkoztunk	mi ketten odalenn
Találkoztunk mi ketten	lent, túl a fűzesen /túl a fűzkerteken /túl a fűzeseken
Találkoztam kedvesemmel*	lent a fűzkerteken [mint fent]
Találkám kedvesemmel	lent volt a kerteken /túl volt a fűzesen
Találkoztunk mi ott lent /Lent találkoztam vele /Lent találkoztunk akkor	túl a fűzkerteken /túl a fűzeseken
2. sor:	
Hófehér kicsi lábbal	jött át a fűzesen jött át a kerteken jött a fűzkerteken
Hófehér kicsi lábán	jött át a fűzesen [mint fent]
Hófehér kicsi lábbal	haladt a fűzesen futott a fűzesen lejtett a fűzesen
Hófehér kicsi lába	lejtett a fűzesen villant a fűzesen suhant a fűzesen
A hófehér bokája	villant a fűzesen suhant a fűzesen



c) rímek

-alatt  
-aladt, -ant

1. sor:

Odalent találkoztunk, /Találkoztunk odalent, /Találkoztunk mi ott lent,	a fűzések alatt a fűzkertek alatt
---	--------------------------------------

2. sor:

Hófehér kicsi lábbal	a fűzek közt haladt a fűzek közt szaladt a kerten áthaladt a fűzesen áthaladt* a fűzesen átszaladt*
----------------------	---

Hófehér kicsi lábbal	a kerten átsuhant
----------------------	-------------------

Hófehér kicsi lába	a kerten átsuhant
--------------------	-------------------

## I–II. versszak

3. sor a középmetszetig:

Vedd könnyen, kért, Kért: vedd könnyen	a szerelmet*/az életet*
---	-------------------------

Szeress oly könnyen, Vedd élted könnyen,	esdett/intett/kérlett
---	-----------------------

Vedd úgy a szerelmet, Vedd úgy az életet,	kért
--	------

Könnyeden szeress,  
Könnyeden éljünk, esdett/intett/kérlelt

Szeress könnyeden,  
Élj csak könnyeden, esdett/intett/kérlelt

Szeress oly szépen  
/Szeressünk szépen  
Éljünk oly szépen esdett/intett/kérlelt

### I. versszak

4. sor 1. metszetig:

De lévén ifjú s bolondos\*  
De lévén ifjú s bolond is\*/még\*  
De lévén ifjú s bohó is\*/még\*  
De lévén ifjú s botor még\*  
De lévén ifjú s nagy golyhó\*

Fiatal lévén s bolondos\*  
[mint fent]

Lévén ifjú s bolondos  
[mint fent]

Ifjú lévén s bolondos  
[mint fent]

### II. versszak

4. sor 1. metszetig:

De ifjú voltam s bolondos\*  
[mint fent]

Fiatal voltam s bolondos\*  
[mint fent]

Ifjú voltam s bolondos  
[mint fent]

Ifjú valék s bolondos  
[mint fent]

### I. versszak

3. sor középmetszettől rím��óig:

....., mint/ahogy\* hajt a falevél  
....., mint/ahogy\* (a\*) fán hajt a levél  
....., /ahogy\* (a\*) fán nő a levél

4. sor középmetszettől rím��óig:

....., kötődtem vele én  
....., nem egyeztem én  
....., szabódtam vele én  
....., és kötözködtem én  
....., csak szabadkoztam én  
....., csak feleltem én

### I–II. versszak

1–2. sor:

Réten álltunk, a folyónál, a kedvesem meg én\*;  
S a hófehér kezével hajló vállamhoz ér.  
/S hajló vállamhoz érő kacsója/kis keze hófehér.

Réten, folyónál álltunk, a kedvesem meg én;  
S a hófehér kezével hajló vállamhoz ér.

Folyóparton a réten, hogy álltam ott vele,  
Hajló vállamra hullott/tévedt a hófehér keze.  
/Hajló vállamhoz ért a hófehér keze

Folyóparton a réten megálltam vele még,  
s hajló vállamra tette a hófehér kezét.

## II. versszak

3–4. sor középmetszettől rímszóig:

a)

3. sor:

....., mint/ahogy\* [a\*] gát[ak\*]on [a\*] fű fakad;  
 ..... , mint/ahogy\* [a\*] parton [a\*] fű fakad  
 ..... , mint/ahogy\* [a\*] parti fű fakad;

4. sor:

....., s most könnyem hull, szakad  
 ..... , s most a könnyem szakad  
 ..... , s most könnyem/sírás/a könny fojtogat.

b)

3. sor:

....., mint/ahogy\* a\* gáton/parton fű virít  
 ..... , mint/ahogy\* a\* gát/part gyepesedik

4. sor:

....., most a könny elborít  
 ..... , s szemembe könny szökik

c)

3. sor:

....., mint/ahogy\* kihajt\*/kinő\* a part füve

4. sor:

....., s könnyel vagyok tele

d)  
3. sor:  
..... , mint/ahogy\* a\* gát[ak\*]on/part[ok\*]on fű ered

4. sor:  
..... , s most a könnyem pereg  
..... , s most könnyem elered/megered  
..... , s most könnyel megtelek

e)  
3. sor:  
..... , mint/ahogy fű hajt/nő[l] partfövényen\*  
..... , mint/ahogy\* a\* gát[ak\*]on/part[ok\*]on fű terem

4. sor:  
..... , s most könnyes a szemem  
..... , s könnyes lesz a szemem  
..... , s könnybe lábad a szem/szemem  
..... , s most ettől könnyezem  
..... , s most könnybe lábad a szem/szemem\*  
..... , s most csupa könny a szemem\*  
..... , s szemem könny lepi el

f)  
3. sor:  
..... , mint/ahogy\* fű hajt/nő[l] partrögön

4. sor:  
..... , s most elborít a könny  
..... , s most arcom csupa könny  
..... , s [most\*] könnyekkel/sírással küszködöm

*Gáláns és bursikóz (bűnrossz) változatok:*

## Találkozám széppemmel

(A lovagkori töredék a Fehér Kezeslábás Izoldáról szól. Ez a szalonváltozat.)

Találkozám széppemmel fűzesben, odalenn,  
Jött hősín lábikóval át a fűzberkeken.  
Kért: úgy vedd a szerelmet, mint nő fa levele  
Ifjú s bohó valék még, és nem mentem bele.

Folyópart mezejében széppemmel álltam ott,  
S illendé hősín kézzel hajlandó vállamat.  
Úgy vedd az életet, kért, mint gyep nő mart fokán;  
Ifjú s bohó valék, s most: csupa könny a szobám.<sup>2</sup>

## A fűzes végibe'

(Az előbbi Sligo vicegrófságban gyűjtött „gesunken” változata.  
N. B.: Sligo grófságban nem ismeretes, Yeats ezt nem hallhatta.)

Lent randiztam babámmal a fűzes végibe',  
Hófehér lábiján gyűtt a kert alatt ide.  
Hun fa van, zöggye nyől – mond – szerelmit vegyem úgy.  
Leginy levén, nagy golyhó, mondék: na, ne haraguggy!

A pataknál, a réten megálltunk egy kicsit,  
S a lapickámba bökte a hófehér pacsit.  
Hun gát van, széna nyől – mond – úgy nézzem az életet.  
Leginy voltam, nagy golyhó, most meg majd' megveszek.<sup>3</sup>

1994. január 28.

1 *A magyar jambus = A műfordítás ma*, szerk. BART István, RÁKOS Sándor, Bp., 1981, 308–328.

2 Korábbi változat: „s most könnyűtől halovány”. Még korábbi: „Ifjú s bohó valék még, s most a könnyűm folydogál.”

3 Korábbi változat: „most meg veszikelek”. Közbülső, kikövetkeztetett változat: \*„s most majd' megveszikelek.”