

92

Irodalom történet

1970 3

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1970. LII. évf. 3. sz.

*

Új folyam II. 3. sz

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY · CZINE MIHÁLY · ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR · KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC szerkesztő · NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest, V., Pesti Barnabás u. I. III. 51.

Telefon: 384-387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

IRODALOMTUDOMÁNYUNK 25 ESZTENDEJE*

Az eltelt negyedszázad jelentőségében, mozgalmasságában felülmúlja azt az időközt, amit az évek száma jelez. Irodalomtudományunk történetének ez az emberöltőnyi szakasza fordulópont egyszersmind. Olyan fordulópont, amelynek valamennyi összetevőjét aligha tudnók számba venni, ezért inkább a fejlődés tendenciáit, a kísérletek irányát és jellegét, a tudományos tevékenység mozgását kellene megragadnunk. Néhány elvi jelentőségű megjegyzés, az előzmények tisztázása végett, mindenképp elengedhetetlen. Ezek közé tartozik az a tény, hogy az irodalomtudomány, s ennek keretében mindenképp az irodalomtörténet rendszeres stúdiumként viszonylag későn, jószérivel csak a 19. század utolsó harmadában alakult ki Magyarországon. Nem is a legszerencsésebb körülmények között, hiszen nem táplálkozhatott olyan irodalmi tevékenységből, mint a reformkoré, hanem az irodalmi fejlődés fő vonalától eltávolodva az akadémikus hagyományörzés formájában szerveződött intézményessé, olyan időben, amikor a német irányú pozitívizmus vált az akadémiai és egyetemi tudományosság vezérelvévé. Ne tévesszenek meg bennünket a jelentős és értékes kivételek, Toldy Ferenc úttörő tevékenysége, azt megelőzően Kölcsey tanulmányai, Arany János ragyogó elemzései, vagy akár Gyulai munkássága sem, hiszen ők még

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság közgyűlésén (Sopron, 1970. május 30.) a főtárgyi beszámoló bevezető előadásaként.

az írói ars poetica, a kritikai méltatás, az összegezõ-mérlegelõ esszé, saját koruk irodalmával érintkezõ mûfajok mûvelõi, akik irodalomközelben, annak szellemébõl, gyakorlatából merítették ihletüket, akárha a távolabbi múlttal foglalkoztak is.

Némileg más a szaktudomány problematikája, mint tudománytörténeti kérdés. Kemény Zsigmond, Salamon Ferenc és mások veretes tanulmányai, Péterfy finom elemzései, Riedl irodalomértõ érzékenysége irodalomtörténetírásunk egyik jellegzetes vonulata, ez az esszéisztikus ág azonban észrevehetően elkülönül az adatgyűjtõ-pozitívista, szövegkiadó, komparatista tevékenységtõl. Az írói hajlamokat nem tápláló szaktudós-egyéniségek jobbára az utóbbi kategóriából kerülnek ki, akiknek irodalomszemlélete amennyiben ez egyáltalán jelentkezik, hagyományos-konzervatív színezetű, egyszerű megállapításaik tankönyvekben válnak patinás-unalmas szellemi táplálékká. Persze, s ezt az igazság érdekében rögtön hozzá kell tennünk, irodalomtörténetírásunk kialakulásának folyamatában mind az elemzõ értékelésnek, mind pedig a specializált kutatásoknak megvan a maga komoly és méltánylandó szerepe, noha a jelzett szellemi körülmények erősen rányomják bélyegüket irodalomtörténetírásunk arculatára. A hivatalos irodalomtörténetírás elszakadása az új törekvésektõl abban is megnyilvánul, hogy a *Nyugat* irodalomtörténetírása, a szellem-történet egyes, vitatható, ám kétségtelenül új kérdésfeltevésai is nagyrészt kívül maradnak a tudomány intézményes keretein. Ritkán sikerül, mint Horváth János tevékenységében, a hagyományos ízlés és szemlélet összeötvözése a korszerûbb tudományos módszerekkel.

Úgy érkezünk el a felszabaduláshoz, hogy alapjában véve az említett örökséggel kell szembenéznünk irodalomtörténetírásunkban. Persze, intézményekben, tudós monográfiákban, tankönyvekben nem rögzítetten van egy más típusú hagyomány is. Itt elsõsorban azokra a munkákra gondolhatunk, amelyekben a történeti látásmód, gondolkodás nyomai részben vagy egészben felfedezhetõk. Ezeknek az írásoknak a körét persze nem lehet szaktanulmányok, kutatási eredmények pub-

likálására korlátozni, hiszen ezek a módszerek és elvek olyan művekben, mint Illyés Gyula *Petőfi*-könyve vagy Bálint György irodalmi kritikái, egyébként, noha különböző módokon és intenzitással, felbukkannak. Nem lehet célunk itt a progresszív irodalomszemlélet összes lehetséges módozatait és változatait, a polgári humanizmus, a szociális érdeklődés, a humanista antifaszizmus és a szocialista világnézet közötti skálán fellelhető törekvéseket pl. Halász Gábor, Szerb A., Kerecsényi tevékenységét, gondolatokat, eredményeket akár a legvázlatosabban jelezni, hiszen ez egy más, külön kutatásokat igénylő téma. Annyit azonban, sajnálkozással bár, de meg kell állapítanunk, hogy az irodalomtörténetírásnak nem ezek az eredményei és lehetőségei határozták meg az irodalmi köztudatot, a közműveltségben, az intézményes, hatalmilag támogatott s az iskolarendszertől terjesztett hagyományos-konzervatív felfogás és ízlés töltött be uralkodó szerepet. Az intézményes formák magukhoz vonták a szakkutatásokat is, s ezért a korszerű és progresszív irodalomszemlélet, jelentős értékei és eredményei ellenére, csak a felszabadulás után kapcsolódhattott vissza tényleges súlyának megfelelően az irodalmi gondolkodás alakító tényezői sorába.

Ez a visszakapcsolódás persze nemcsak az imént jelzett törekvésekre vonatkozik, hanem a marxista irodalmi gondolkodás létező s Európa-szerte ható eredményeire, amelyek nálunk el voltak zárva, nemcsak az irodalom-értő rétegek szélesebb körétől, hanem a szakemberek, a kutatók elől is, noha ezek jórészt amúgy sem éreztek különösebb affinitást e törekvések irányában. A különböző, jórészt külföldön megjelenő orgánumban az emigrációba szorult szocialista irodalom s ennek tudományos-kritikai ága, magyarul és idegen nyelveken egyaránt jelentkezett, s noha irodalomtörténeti témákban csak ritkán kristályosodott ki, közvetett módon serkentője lehetett volna irodalomtörténetírásunknak, ám csak a felszabadulás után érvényesülhetett, ekkor már egyéb okok miatt részben korlátozottan, részben pedig az eredmények bizonyos hányada — a dolgok természeténél fogva — az idő múltával

elavult. Ezért ennek a korszaknak az irodalomtörténeti-esztétikai tanulságai csak a most folyó kutatómunka eredményeként — jórészt inkább történeti, mint hatékony tényezőként — fokozatosan tisztázódhatnak. A marxista irodalomtudomány ezért elsősorban két jelentékeny művelőjének munkássága és személyes közreműködése révén indult kibontakozásnak, Lukács György és Révai József munkássága nyomán.

Az elsőrendű feladat, amely irodalomtörténetírásunk előtt állt, a hagyományainkhoz, mégpedig a haladó hagyományokhoz való viszony tisztázása volt. Ez a munka megkezdődött közvetlenül a felszabadulást követően, de igazi lendületet csak a fordulat éve után, a tudományos intézmények újjászervezése, az *Irodalomtörténet* megindulása után kaphatott. Persze a kezdeti időszaknak óhatatlanul akadtak, éppen a marxizmus felületes ismeretéből fakadó túlbuzgalom eredményeként, túlzásai (Arany, Mikszáth teljesen negatív megítélése), ám ezek a vélemények, noha egyfajta zord következetességre és szűkkeblűségre még esztendőkig futotta ebből a lendületből, nem bizonyultak tartósak. A mérlegelő, gondos véleményalkotásra jó példával szolgáltak Révai József irodalomtörténeti tanulmányai, s módszertanilag közvetlenül is (magyar tárgyú tanulmányai révén) s közvetve a realizmus elméletén keresztül Lukács György munkái. Ám e művek nem adtak — nem adhattak — konkrét útmutatást a részletkérdésekre, az egyes életművek értékelésének mikéntjére vonatkozólag. A haladó hagyomány körvonalainak, határainak, értékrendjének, belső összefüggéseinek kimunkálása esetében szükségszerűen érvényesült egyfajta sorrendiség, mégpedig a polgári irodalomtörténetírás leginkább elhanyagolt, vagy legszembeszökőbbben téves, az új történelmi helyzettel legellentétebb kérdései, koncepciói nyomát követve: az irodalom és a társadalom, a konzervatív-reakciós és a progresszív eszmék minősítő viszonyának tisztázása került előtérbe.

Ezzel egy tulajdonképpen ma is ható tudományos-elemező irodalomtörténeti törekvés került a munkálkodás centrumába. A társadalmi haladás eszméinek történelmi útja és fejlődése,

jelentkezésük az irodalomban, s ennek megfelelően, a maguk történelmi összefüggéseiben, a progresszív irodalom határainak megvonása: olyan elsőrendű tudományos feladat volt, amelyet megkerülni aligha lehetett volna. Persze igaz, hogy a marxista irodalomtudomány csak ekkor szerveződött, képviselőinek nem kis része maga is csak most ismerkedett ezzel az irodalomszemlélettel, polgári szemlélettel és tudományos iskolázottsággal a múltjában, a fiatal gárda pedig több hittel, elszánt-sággal, harci kedvvel rendelkezett, mint tudományos tapasztalattal. A tartalmi elemek, az írói mondanivaló politikuma ilyen körülmények között óhatatlanul megnövekedett súlyában, s ha a gyakorlatban többnyire nem is az esztétikum, a művészi érték rovására, de módszertanilag attól némileg függetlenül érvényesült. Bizonyos történelmileg érthető, de a marxista irodalomszemlélet lényegétől idegen mozzanatokat elegyített a folyamatba, a személyi kultusból és a dogmatizmusból eredő elfogultságot, aktualizáló szándékot, ami szólam-szerűnek tetsző megfogalmazásokat is eredményezett. Ám ez a folyamat végül is tükrözte a történelem menetét, s annak igényeire válaszolt, s ezért irodalmunknak a Balassi, Zrínyi, Csokonai, Petőfi, Ady, József Attila, Móricz Zsigmond nevével jelezhető fő vonulatában egy olyan értékrend formálódott, amely méltó kiindulásul szolgálhatott a további kutatások számára.

Példaként a teljesség igénye nélkül, idézzünk fel néhány fontos, tudománytörténetileg is jelentős kezdeményezést. A különböző kiadványok, cikkek, tanulmányok sorából kiemelkedik a Magyar Klasszikusok sorozata, amely szövegkiadásként és hiányt pótló előszavai pedig úttörő jelentőségű értékelésekként, összességükben, noha hézagosan, egy ideig az irodalomtörténeti összefoglalás szerepét is betöltötték. Ez a fontos sorozat — bár kiadása sokáig elhúzódott, elemzéseinek menet közben finomodtak, s koncepciója többször is módosult — nemcsak irodalmi műveltségünk méltán népszerű forrása volt, hanem sikeresnek bizonyuló alapvetés is egyszerre, a dolgok természeténél fogva bármennyire is

különböző értékűnek tetszenek ma már egyes kötetei. Nem feledkezhetünk meg a különböző egyetemi jegyzetekről, a sok új anyagot nyújtó és eredeti szemléletet tükröző szöveggyűjtemények érdemeiről sem. Természetesen az igazi eredmények, az egyéni kutatásokat publikáló munkákban jelenhettek meg, amelyek néhány esztendő alatt igen sok írói életművet mutatnak be új oldalról. A monográfiák sorában különösen fontos rendeltetése lett volna a korszakok, műfajok alakulását, összefüggést bemutató monográfiáknak, ezek azonban, később érintendő okoknál fogva, ritkábbak voltak. Ezért is szükséges külön említeni Waldapfel Józsefnek a magyar felvilágosodás irodalmáról szóló tekintélyes anyagismeretre épülő munkáját, amelynek részletmegállapításai további átgondolásra szorulnak, de egészében véve ma már természetesnek tetsző alapigazságaival fontos szerepet játszott e korszak irodalmának kutatásában.

Amikor néhány más munkára emlékeztetek, mint Sötér István *Eötvös*-monográfiája, Klaniczay Tibor *Zrínyije*, Kardos Tibornak a humanizmusról szóló könyve, Király István *Mikszáth*-ja, Bóka László *Ady*-ja, Komlós Aladár *Vajda*-monográfiája, Kardos László *Tóth Árpádról* szóló munkája, Nagy Péter *Móricz*-könyve, Barta János Aranyról szóló kismonográfiája, Szauder József *Kölcsey*-könyve, továbbá a még ehhez a korszakhoz sorolható *Vörösmarty*-monográfia, Tóth Dezső munkája, — akkor nyilvánvalóvá lesz, hogy a különböző célból készült munkák sorából kirajzolódnak az új marxista irodalomszemlélet markáns körvonalai. A kutatások későbbi bővülése, új témák feldolgozása, az elemzések módszertani tökéletesedése és differenciálódása természetesen e munkák néhány megállapítását sokszor éppen a tovább kutató szerzők jóvoltából, megkérdőjelezte, ám e körülmény nem érinti e művek fejlődéstörténeti helyét és szerepét. Az ötvenes években, hibás kultúrpolitikai gyakorlat következményeként, volt ugyan olyan félig bevallott elképzelés, hogy neves vagy nevesebb tudósok mintegy körvonalazzák az egyes témák kutatási irányait, s maradandó érvénnyel leraknak bizonyos alapokat,

amit azután a tanítványok és kutatók népes serege kiegészít és interpretál, ám ilyenfajta tekintély-elv a tudományban aligha bizonyulhat tartósnak és ezek a munkák, ahogy a tudományos élet menete bebizonyította, nem szorulnak ilyen támasztékra.

Bizonyos történelmi körülmények, s a tudományág belső fejlődése néhány vonatkozásban meghatározták e korszak kutatásainak jellegét. Az egyik ilyen tényező az volt, hogy előtérbe került az átértékelés szükségessége, amely azonban az adat- és tényanyagot tekintve javarészt a polgári irodalomtudomány eredményeire támaszkodott, s ezek közül is a pozitivista jellegű, megbízható, szemléletileg különösebb problémákat nem okozó filológiai feldolgozásokat vette igénybe. Másfelől azonban felmerült az eszmei harc szükségessége is, amely viszont főként a szellemtörténeti interpretációi ellen folyt, aminek következtében például Babits vagy Szerb Antal esszéi és tanulmányai óhatatlanul negatív színezetet nyertek, s így egy arányeltolódás keletkezett, aminek egyoldalúságát és következtelenségeit csak nehezen lehetett felszámolni a későbbi időszakban. Elsősorban Lukács György munkássága nyomán megnőtt a világirodalmi érdeklődés, s ennek eredményeként nemcsak a szaktudományban, hanem a közműveltségben is a valóságos folyamatokat tükröző, minden előzőnél koncepciózusabb, s mindmáig helytálló értékrend alakult ki. Ám a világirodalomról alkotott felfogás igen éles cezurával, éppen a kortársi irodalom régiójában ütközött meg aktuálpolitikai szempontokkal, s így az egykorú európai irodalom, néhány jelesebb művelője kivételével, kiszorult az irodalmi köztudatból. Ugyancz a megállapítás vonatkoztatható az irodalomtudomány új ágazataira is, amelyekkel érdembeli polémia nem folyt, s így a nem marxista külföldi kutatások egyszerűen hozzáférhetetlenek, ismeretlenek maradtak, s ehhez hozzá kell tennünk azt is, hogy ráadásul a szovjet irodalomtudomány valóságos eredményeit, jelentős tudományos teljesítményeit sem ismertük meg igazán.

E körülmények világos ismerete nélkül aligha tudnánk tárgyilagosan értékelni szaktudományunk elmúlt periódusát.

Céloztam már arra, hogy míg az egyéni életművek mérlegetése bizonyos irodalomtörténeti korszakok főbb folyamatainak, kijelölése már ebben a többé-kevésbé kezdeti szakaszban is igen eredményesnek bizonyult, addig az irodalmi jelenségek megértéséhez nélkülözhetetlen elméleti-összefoglaló kutatások nehezen indultak fejlődésnek. E körülmény okai között megemlíthető az az objektív tényező, hogy az új módszerű és új szemléleten nyugvó kutatások és elemzések bizonyos mennyisége és mélysége is szükségeltetik felelősségteljes általánosítások kimunkálásához, s az addigi munkálkodás volumene még nem volt elegendő, ám a lehetőségeket még külön korlátozta a néhány éven át igen erősen ható jellegzetes attitűd, az eligazítások, az autentikus nyilatkozatok várása, s a vélt vagy valóságos nyilatkozásokhoz való mechanikus, interpretáló jellegű csatlakozás gyakorlata. Mivel azonban e különböző határozatok, cikkek, beszédek többnyire csak közvetve érintették az irodalomtörténetírás feladatait, lényegében nem befolyásolták azokat, ám ideológiai-kultúrpolitikai automatizmusként mégis csak működtek. Mindeme tényezők ellenére történtek kísérletek átfogóbb kérdéskörök megvitatására, említhető ezek közül a romantika, majd a nemzetközi szintűvé szélesített 1955-ös realizmus-vita tanulságos anyaga.

Az irodalomtörténetírás története nem választható el intézményes kereteinek alakulásától. Míg eleinte az újjászervezett Akadémia irányító tevékenysége mellett elsősorban az egyetemek és a főiskolák tanszékei voltak a kutatások központjai, s ezek koordinálásában akkoriban a Magyar Irodalomtörténeti Társaság munkacsoportjainak volt szerepe, — 1957-től kezdve az MTA Irodalomtörténeti Intézetének megalakulásával új helyzet keletkezett. Jobbak lettek a feltételek, hiszen az egyéb kutatóintézetek példájára alakult intézet anyagi és személyi lehetőségei már a kezdetben reális feladattá avatták az egyéni s a kisebb kutatói kollektívák munkálkodásánál lényegesen nagyobb volumenű tervmunkák és összefoglaló kiadványok elkészítését. Egy bizonyos ideig tartó átmeneti állapot után, amíg az Intézet tevékenységi köre, kutatási kon-

cepciója kialakult, s szervezeti formái véglegessé váltak a sokirányú, irodalmunk egész történetének lényeges kérdésköreit felölelő szövegkiadások, monográfiák, bibliográfiák, sorozatok szervezése és kiadása megkezdődött, s mind a mai napig növekvő lendülettel folyik. Az a tagadhatatlan nyereség, amelyet az Intézet megalakulása tudományunk számára jelent, más területeken, noha e ténnyel nem közvetlen kapcsolatban, okozott visszaesést is egyszersmind. E tudományszervezeti koncepcióval egyidőben ugyanis, a felsőoktatásban előretörő szemlélet, amely a tudományos ismeretek közvetítésére és egyfajta pedagógiai praxisra korlátozta ezen intézmények szerepét, a tudomány művelésének szükségességét ugyan elismerve, de kevésbé serkentve, a tudomány és az oktatás mindkét területre káros munkamegosztása irányában hatott. E negatív folyamatot kell, hogy megállítsa a tudományos tevékenység és a felsőoktatás viszonyát új és helyes módon szabályozó tudománypolitikai határozat.

Az Irodalomtörténeti Intézet megalakulása önmagában véve is jelzett bizonyos változásokat. Egyebek között azt, hogy irodalomtörténetírásunk túljutott az úgynevezett „átértékelő” szakaszon, amikor a történeti fejlődés fő irányait és összefüggéseit, legkiemelkedőbb életműveit kellett kijelölni s egy értékrendben elhelyezni, most már nem a régebbi polgári irodalomtörténetírással, s a hagyományos irodalom szemlélettel szemben szükséges elsősorban a marxista irodalomtudomány eredményeit érvényesíteni, hanem mindinkább áttevődik a súlypont az új kutatásokra, a polgári irodalomtudománytól ki nem dolgozott, vagy észre sem vett összefüggések felderítésére, az anyagfeltárás minden eddiginél alaposabb és körültekintőbb elvégzésére. Lényegében tehát a hatvanas évek elejére lezárult irodalomtörténetírásunk alapozó jellegű és polémikus színezetű szakasza, s elkezdődött az önálló részletkutatások, az összefoglalások pozitív, a polémia mellett mindinkább állító, eredményeket közlő szakasza. Ez a fejlődés persze nemcsak a témák körének bővülését idézte elő, hanem a módszerek finomítását, sőt a módszertani kérdések jelentőségének megnöve-

kedését, a műhelyviták megszaporodását, s tudományszakunk módszerbeli és irodalomszemléleti differenciálódását is.

Ez utóbbi körülmény az elmúlt esztendőik irodalomtudományi tevékenységének egyik meghatározó jegyévé lett. Az ilyenfajta folyamatok ugyanis, amelyeket az imént jeleztem, nem zajlanak olyan szabályossággal, ahogyan utólag, az eredmények mérlegelésekor látni szoktuk. A szervezeti átrendeződésekbe óhatatlanul belejátszanak a megváltozott lehetőségek utóhatásai, a keletkező előnyök irányító szereppé növekedhetnek, ez objektíve sértheti a hagyományos kutatóhelyek jogos érdekeit. S lehetne sorolni tovább az ilyen előre nehezen kiszámítható, de végül is jelentkező szerkezeti fogyatékosságokat. A probléma lényegét azonban mégsem itt kell keresni. Irodalomtörténetírásunk fejlődését nem lehet kiragadni a politikai és ideológiai problematika általánosabb összefüggéseiből. Kétségtelen ugyanis, hogy míg az ötvenes évek elejének vég-eredményeiben maradandónak bizonyult kutatásait dogmatikus vonások korlátozták, addig e jelenségek korrekciójába belevegyültek a polgári irodalomtörténetírás és irodalomszemlélet értékes eredményeinek mintegy a rehabilitációjaként a marxista irodalomtudománytól idegen törekvések is. A kutatói gárda bővülése, a nem kifejezetten marxista szellemű irodalomtudósok, más szempontból helyeslendő s munkásságukkal tudományszakunk alapigazságait nem sértő aktivizálódása fokozta az ilyen értelmű differenciálódás kockázatait. A viták s a tudományos tevékenység gyakorlatában változó, vagy nem kellőképpen rögzített volt az a határvonala, amely a kiugazítás és revízió között húzódott. Ráadásul egy ilyenfajta folyamat nemcsak a magyar szellemi életben, hanem különböző időpontokban, s eltérő intenzitással más szocialista országok kulturális életében is végbement.

Szinte természetes, hogy ez a folyamat legközvetlenebbül a modern irodalom problematikája körében nyilatkozott meg, e területen érte el az aktualitásszintjét. E szerteágazó kérdés-komplexum, amely érintkezik a kultúrpolitika gyakorlatával, ebben az összefoglalásban aligha lenne kimeríthető. Ezért

néhány olyan kérdést emelnék ki, amelyek irodalomtudományunk egészének múltját és további fejlődését érintik. A realizmus kérdése az egyik ilyen. A nézetek polarizálódása talán sehol sem ment végbe ilyen radikálisan, mint ezen a területen. A vita látszólag elméleti kérdések körül folyt ugyan, az „örök”, illetőleg a korhoz kötött realizmus, teoretikus-ismeretelméleti és a történeti interpretáció felől közeledve a megoldáshoz, a realizmus és a tükrözési elmélet, illetőleg a realizmus mint minősítő, esztétikai értékjelző fogalom antinómiája keretében, valójában azonban egy esztétikai, vagy közelebbről irodalmi értékrend érdekében és ellenében, továbbá konkrétan Lukács György nagyszabású és világhírű munkásságának, elméletrendszerének főbb tételeit vitatva. Kétségtelen, hogy a lukácsi realizmus-koncepció megizmosodott e polémiában, amely ebben a formában fokozatosan megszűnt, egyúttal azonban áttevődött más területekre s az irodalomtörténetírás gyakorlatában cikkekből, tanulmányokban időről-időre meglehetősen rendszerességgel előbukkan. E problémakör nemzetközi vonatkozásait nem érintve, egy másik — az előzőtől egyébként korántsem független — polémiát is megemlítenék.

A korszakolás társadalmi — történeti illetőleg stíluskategória szerinti elveire gondolunk. A stíluskategóriák a régebbi munkákban némileg, mint a szellemtörténeti módszer termékei, háttérbe szorultak, noha ezeknek van objektív létjogosultságuk. Létjogosultságukat Klaniczay Tibor több tanulmányában bizonyította, ám érvényüket, mint a későbbi vitákból, bírálatokból kiviláglott, valóságos hatókörükön túl is általánosította. A stílusok és stílusirányok bizonyos történelmi korok társadalmi és művelődési viszonyainak sajátos termékei, s nem határozzák meg mindenkor, s főképp nem elsődlegesen a művészet specifikumait. A polémia körülbelül az említett megfogalmazás értelmében jutott — már amennyire tudományos kérdések egyáltalán juthatnak — nyugvópontra. A periodizáció elvei azonban éppen a hatkötetes nagy irodalomtörténet megjelenése idején (amelynek fontosságát, hasznát ezúttal senki felejtethetjük el aláhúzni) még nem tisztázták, s ezért az össze-

foglalás különböző kötetei között rendkívül tanulságos módon, szembetűnő módszerbeli különbségek vannak. Ez a tény is azt tanúsítja, hogy a teoretikus jellegű kérdéseknek igen nagy, s irodalomszemléletünket nem lényegtelen pontokon befolyásoló szerepük van, s ezek tudományos szinten történő, igényes megvitatása, feldolgozása mennyire létszükséglet tudomány-
szakunk fejlődése szempontjából.

Esett már szó arról, hogy a külföldi, elsősorban nyugati szakirodalom, főként az utóbbi néhány évtized kutatási anyaga, a vázolt körülmények miatt, meglehetősen ismeretlen volt a szakemberek körében. Szükséges volt e hiányokat pótolni, hiszen lehetetlen credményeinket a polgári irodalomtudománnyal szembesíteni, s egyáltalán kulturális kontaktusokat létesíteni enélkül (más kérdés, hogy a szocialista országok tudományos eredményeit sem ismerjük oly mértékben, mint lehetőségeink engednék). Nem teljesen egyértelmű persze ez a folyamat, hiszen könnyen vezethet a szaktudományokban korántsem ritka objektívizmushoz, s ilyenkor a polgári irodalomszemlélet világnézeti-esztétikai kritikája elfelejtődik, vagy a szakszerűség szűkösebb régióira korlátozódik. S ilyen gondok foglalkoztatnak bennünket akkor is, ha nem pusztán valamilyen okból értékes monográfiákat, vagy nemzetközi híű tudósok egyéb műveit tanulmányozzuk, hanem tudományos irányzatok, törekvések, módszerek, tudományágak eredményeit alkalmazzuk. Az úgynevezett összehasonlító irodalomtudomány például, megszabadulva a régi típusú, formális komparatiztika hagyományától, világszerte jelentőségében emelkedő tudományág. A marxista komparatiztikának azonban, s erre az igény és a remény is megvan, ki kell dolgoznia a maga módszertanát, hogy valóságos, társadalmilag — történelmileg meghatározott, termékeny összefüggéseket és párhuzamosságokat vizsgáljon, amelyek megvilágítják a nemzeti irodalmak objektív, nemzetközi méretekben is összefüggő tendenciáit.

A tudományos műhelymunka eszköztárának bővülése egyebek között elemzési módszerek kidolgozását, megismeré-

sét, átvételét is jelentheti. Ezzel kapcsolatosan sem mellőzhető a megfelelő körültekintés, szakmai vita, mérlegelés. Kutatási módszerek és eljárások ugyanis úgyszólván sohasem függetleníthetők általánosabb érvényű tudományos elképzelésektől. A strukturalizmus sem kivétel ebben a tekintetben. Ma már létezik több tudományág problematikáját érintő magyar szakirodalma, s vannak e módszer alkalmazásával készült feldolgozások és elemzések. Itt különösen vigyázni kell arra, hogy e módszer ne erősödhesék divatszerű formalizmussá, s arra is, hogy ne a történetiség rovására érvényesüljön. Ez feltételezi a strukturalizmushoz tapadó gondolati elemekkel folytatott világos értelmű polémiát, s a marxizmustól idegen koncepciók elutasítását. A módszer, már csak azért is, mert hat a nemzetközi tudományosságban, tanulmányozást érdemel, s bizonyos módszerbeli eredményei, s így a mi tudományszakunk vonatkozásában elsősorban a műelemzés technikája, számításba jöhetnek olyan összefüggésben és azon elemcivel, amelyek felhasználhatóak a művészi jelenségek objektív sajátosságainak módszertanilag meggyőző analízise szempontjából. Irodalomtudományunkra különben is mindinkább jellemző, hogy nem általában utasít vissza vagy fogad el eredményeket és koncepciókat, hanem a kritikai vizsgálat következtetései szerint.

A magyar irodalom történetének hatkötetes rendszerezése, amelyet egy sajátos vonatkozásban érintettünk, tudományos haszna és érdeme mellett valóságos seregszemléje tudományszakunk művelőinek. Az eltelt negyedszázad alatt, az ismert és neves, tudományban és életkorban egyaránt gyarapodó tudósok mellett, felvonultak azok, akik ezekben az esztendőekben indultak el pályájukon. S e kötetekben az egyéni teljesítmény minősége és értéke mellett intézmények, műhelyek is vizsgáztak. Ilyeténképpen a tudományos kutatás szervezetei, a munkahelyek s bizonyos értelemben a tudományos minősítés rendszere is, az első időszak egyéni produktumai, vagy rosszabb esetben mintegy kötelező dolgozatai egyre inkább beleilleszkednek a tudományos témák rendszerébe, nagyobb ívű, távlati tudományos feladatokba, koncepcióvá és megbízható

tudományos ismeretté formálódott az a sok publikáció, tanulmány, esszé, adatközlés, vitacikk, amelyek szaklapjainkban, az *Irodalomtörténetben*, *Irodalomtörténeti Közleményekben*, a *Kritikában*, tanulmánykötetekben, gyűjteményes munkákban napvilágot láttak. Természetes, hogy az irodalmunk egészéről adott összefoglalásnak vannak még módszertani ellentmondásai, hézagai, előmunkálatszerű, vázlatos részei, vitatható, sőt kiigazítandó következtetései. A további munkálkodás lehetőségei azonban erről a szintről indulva mégis szinte felbecsülhetetlen mértékű gyarapodással kecsegtetnek.

Az elmúlt negyedszázad credményei közül ne restelljünk újból az említetteken túl felsorolni néhányat. A régi magyar irodalom témaköréből Klaniczay Tibor, Bán Imre tanulmányai és Tolnai Gábor tanulmánykötetei, a felvilágosodás és a romantika tárgyköréből Szauder József munkái, Pándi Pál *Petőfi*-monográfiája, Sötér István *Nemzet és haladás* című műve, Király István *Ady*-tanulmányai, Czine Mihály *Móricz*-könyvei és tanulmányai, Szabolcsi Miklós *József Attila* és az avantgard körébe vágó kutatásai olyan művek, amellyel az újabb évtized termését jellemezni tudjuk. Ám ezek csak a sor kezdetét jelenthetik, hiszen ha minden érdemes munkát megemlítenénk, még a fontosabbakból is valóságos bibliográfia kerekedne. Hiszen Komlós Aladár munkáitól Keresztúry Dezső Arany-könyvétől kezdve, Nagy Péter jelentős *Szabó Dezső*-monográfiáján át sorolhatnók a jeles munkákat, az *Irodalomtörténeti Könyvtár* köteteit, az *Irodalomtörténeti Füzetek* sok újdonsággal szolgáló tanulmányait. Ha világirodalmi és elméleti tárgyú műveket, Köpeczi Béla vagy Almási Miklós tanulmányait, a mai irodalom feldolgozásait, mint Diószegi András munkáit is sorra vennők, szinte a bőség zavara korlátozná rendszerezési kísérletünket. Barta János és mások tanulmánykötetei, a Magvető Kiadó *Elvek és Utak* sorozata, a Világirodalmi Kiskönyvtár, az elkészült Magyar Irodalmi Lexikon s a készülő Világirodalmi Lexikon, az irodalomtörténeti összefoglalás várható hetedik kötete, az egyes korszakok és műfajok kutatása, munkacsoportok (az Intézet *Petőfi*-csoportja)

publikációi, a kritikátörténet és az irodalomelmélet kérdéseit megvilágító kutatások igen kiterjedt, változatos és szorgos tudományos tevékenységre vallanak.

Jogosan lehetünk tehát elégedettek, ám bölcsebb, ha e tények inkább a további munkálkodásra serkentenek. A nagyarányú kutatómunka előrehaladása egyúttal a további feladatokat is kirajzolja. A tudományos munka törvényei szerint a megoldott feladat többnyire a következőnek veti meg alapját. A legkülönbözőbb, folyamatban levő munkák, kiadások, tudományos tervek tanúskodhatnak erről. Ezek elbírálása, támogatása, szervezése a szakmai testületek feladata. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy irodalomtudományunk ma már nemcsak szemléletileg, hanem anyagában, részleteiben, kutatási módszereiben, a műhelymunkában is felülmúlta a polgári irodalomtudomány magyar színvonalát. Lehetőségei, szervezeti adottságai, anyagi erőforrásai pedig szinte nem is mérhetők össze a múlttal. S megállja a helyét nemzetközi összehasonlításban is. Éppen ezért szükséges, hogy a lehetőségekkel bölcsen gazdálkodva, ne csökkentse, hanem fokozza igényességét, s eszmei-világnézeti feladatait a kedvező helyzetből kiindulva valósítsa meg.

Végezetül, lelkiismeretünket ébresztve, megjegyezném, hogy akadnak olyan területek, ahol bőségesen akadnak tenni-valóink. Az egyik ilyen: szervezettebb kapcsolatok teremtése élő irodalmunk, jelenkori kultúránk mozgásirányáival. Mégpedig nemcsak tematikusan, e jelenségekkel való foglalkozást sürgetve, hanem szellemi kontaktust teremtve, összekapcsolva a tudomány eredményeit szellemi életünk eleven tendenciáival. A másik ilyen: jobb kapcsolat a közízlés leghatékonyabb formálóival, a tanárokkal és az iskolákkal, hogy ne legyen távolság a széles rétegek műveltségét alakító intézmények oktatási anyaga s a tudomány eredményei között, vagy legalább is, amennyire lehetséges, csökkenjen e különbség, hiszen a tudományt közkinccsé tenni, nem jelszó elsősorban, hanem feladat. Erőnk szerint e célokért munkálkodni a jövőben, egyre sürgetőbb kötelességünk.

KOCZKÁS SÁNDOR

MAGYAR LÍRA 1969-BEN

Variációk egy ellentmondásra

Időnként költők elégedetlensége járja át a költészetet. Költők elégedetlensége a költészettel. Friss versei között egy négysorosban Rákos Sándor ezt így érzékelteti:

hiába zártam be magam
ólomlemez-versek mögé
égési sebeket okoz
átsugárzik belém az emberiség
(*Hídba*)

Panasz ez? Leszámolás a versbe, poézisbe menekülés olykori illúzióival, utópiáival? Talán az is. Vagy szemérmes boldogság-hirdetés: fájó ünneplése annak, hogy a versekben élő ember nem menekülhet a poézis legfőbb „tárgya” elől? Hogy ma már nincs védelem a vershalmazok bástyái mögött sem az ember s az emberiség sugárzásai elől? Mert ezt a sugárzást a vers nemcsak összegyűjti, hanem át is ereszti: sőt sokszorozza, sűrítve továbbítja. Bizonyára erről is vall ez a tudatosan hanyagul formált, de gondolati horgokkal dúsitott négy sor.

Mindegy azonban. E szösszenet, e lírai aforizma ereje éppen abban rejlik, hogy a mögöttes összefüggései nyitottak. Értelmezése kötetlen, lebegő. Mintha azt is elmondaná, hogy napjainkban a l'art pour l'art legendája végleg szertefoszlott. Nem lehet a költészetbe menekedni a költészet emberies eszményei elől. Hiábavaló. S azt is, hogy sebző-gyógyító jelenlétével mindenhova elkíséri, s mindenhol eléri az embert, a poétát az emberiség. Védi a humánus mágneses viharaitól, de ugyan-

akkor magasfeszültségeihez is odaszegzi a vers a költőt. Így lesz a sorsa egyszerre kín és büszkeség.

Máskor viszont éppen az előbbi képlet fonákja lázítja fel a poétát. Csak szenteltvíznek érzi a verset és üres malasztnak a benne rejtőzködő állandó Szentlelket, a humánusmot. Vicsorgó-fintorgó tükörképet állít elénk elégedetlen szenvedélyében Ladányi Mihály:

naponta felfal minket ez a Föld
cinikus pofájába vesz és szuszogva jár a Nap körül

jóemberek kiáltozunk a fogai között
hát nem találtuk-e fel a humanizmust egymásnak

mi az a humanizmus kérdezi valaki
de éhenhal meg se várva a választ

s akkor ini körülálljuk és szeliden magyarázzuk
a humanizmus az hogy

szorongunk bár és vérünk és meghalunk
de kidugjuk a cinikus pofából
derék kis mutatóujjunktat

(Parlandó — 2.)

Mit ér a vers, ha önmagában sohasem lehet azonos a cselekvéssel? Ha a benne felgyülemlett emberi feszültség nem érkezik el az egyetlen valódi feloldáshoz, a közvetlen tethoz? Az éhezésről humanista részvétellel írt költői prédikáció még semmit sem enyhít az éhhalállal küszködő sorsán: csupán groteszk módon szembeállítja mindenfajta költészet és humanizmus reális tehetetlenségével. Határesetet, kiélezett végletet tömörít Ladányi is, miként Rákos is: arrafelé kalandozva, ahol még érzékelhető, s ahol már éppen megszűnőben van a költészet illetősége.

Eleinte csak két ellentétes lírai alkat önmaga-próbálásának tünt mindez. Költők vallomásának, akik más-más partfaltól indulva a költészet lehetőségeinek rugaszkodtak neki: mániákusan már, s istenkísértően provokálva a költészet gravitációs

törvényeit. De a friss kötetekben újra meg újra hasonló versekkel találkozunk az ember. Vas István verseskönyvében például egy olyan aprócska költeménnyel, amely szinte az antilíra pillanatát rögzíti, amikor az alkotás mámora sem adhat harmóniát. Amikor a vers is törött sóhaj csupán a lét szakadéka fölött:

Csak ülni, nem írni,
A világot beszívni
Mindenestül, valami hitetőt
Tárolni, nem akaratra,
Az új meg új szavakra,
Mint azelőtt,
Csak egy ideig kibírni
Azt, amit lebírni,
Sőt, magunkból kiírni
Már senmi sem adhat erőt.

(Egy olasz kávéházban)

Persze e sorokban végül is éppen úgy kettős kihívással bírkózik a költő, mint a korábbiakban. Az elsőt maga a lét kényszeríti rá, a másodikat, a személyesebbet a költő szegzi szembe a szorongató léttel. Így próbálva meg emberi teherbírását, lírai tartásának erejét. S mindez már a mai költészet különös szféráiba vezet: a gyakran tudatosan is csiholt, morális fogódzót és megvilágosodást kereső ars poeticák terepére. Ars poeticák? Pontatlan a szó. E versekben élet és költészet konfliktusának egyedire szűkített változatával volt találkozásunk, ha az egyedi többnyire túl is nő az egyszeri értelmű személyesen. Mert ezt az egyéni felismerést tágabbá szélesíti a csak partikulárisan költői mögött állandóan megjelenő egyetemesebben mindennapi. A lírai élethelyzeteknek támasztékot és teljesebb emberi hitelt mindig a hozzájuk hasonló köznapi szituációk adnak. Az elégedetlenség egyszerre szól a lét befolyásolhatatlan természetének s törvényeinek és az ellenébe fordított emberi-költői tartás réseinek, gyengeségeinek.

Így lesz — bár leütött akkordjai közvetlenebbül a költői ars poeticák dallam-rendszeréből valók — Nagy László *Versben bújdósó* című költeménye is a líra igényeinél általánosabb lét-

és magatartásvallomás. Már a szölongatásban is benne bujkál a feszültség: vállalás és kitörés együttes szándéka a morális megméretés állandó „kényszeréből”:

Versben bújdosó haramia vagy,
fohászból, gondból rádszabott sorsból
hírhedett erdőt meg iszalagos
bozótot teremtesz magad köré . . .

Képzelete mozgását éri tetten az önismeretre nevelt lírai tudat. Azt a burkoltan finom költői munkát, amellyel minden valós vagy elvont helyzetet a harci készültség látomásává avat maga körül. S a helytállás drámájává sűríti, tömöríti a közvetlen létet:

szemed, a szemed is tünedező
levelek rése ahogy tágul,
ahogy szűkül, de mindig másutt,
szüntelen célzó, de célozhatatlan,
kintről ordasi tűz s fegyelem,
belül piros őzike-csillag —

(*Versben bújdosó*)

Ismeretes, hogy minden költői tartás nemcsak alkati tulajdonság, nemcsak ösztönös belső indítékok szerves kiteljesítése, hanem tudatos vállalás, feladatként megélt koncentráció is. Hallatlan energiát igénylő életmű-építkezés. De nem szerepjátszás, nem önkényesen és mesterkéltén fölvetett lírai viselkedés. Megélt és élményszerű lényeggé érlelt emberi magatartás. Kevésbé tudatosított mozzanat azonban az, hogy mindez küzdelem is: a költő személyiségének meghatározott irányú összpontosítása és kiélezése. Olyan fókuszbba tömöríti verseiben megmutatkozó önmagát — a mindnyájunk által ismert lírai énjét — a poéta, hogy ezt a szellemi hőséget, magasízzást lehetetlen a mindennapok folyamatában is állandósítani. Ezért érzi, s éli meg újra és újra a fölismert, következetesen megvalósuló lírai magatartásának s hétköznapi léte esetlegességeinek egymásra torlódó konfliktusát. Belülről már-már csor-

dultig szelídség, egyetlen „piros őzike-csillag”. Kívülről viszont a lírai készenlét törvényeihez igazítja magát: a vállalt helyzetállás feszültsége tölti el lényét, s ezért csupa „ordasi tűz s fegyelem”.

A költő egyéniségének spontán áramlásaiból és tudatosított élményeiből alakítja ki az életmű építésére alkalmasnak ítélt lírai tartását. S persze sokféle motívum játszik szerepet szuverén választásában, amelyet azonban nem ösztönösen, nem mechanikusan érvényesít. Belső küzdelemmel mindig és önkéntes szellemi fegyelemmel. Az ösztönös lírai lendület szabad röptetésre készíti-csábítja nemegyszer. Ilyenkor szól azonban közbe a tudatosan választott magatartás szűrőrendszere: szelektál, alakít, az életmű már meglevő erővonalaihoz igazít. A magára vett tartás fegyelme pedig spontánul is súrlódásokba, meg hasonlásokba sodorja önmagával a költőt. S ilyenkor horkan fel benne a lázadás dühe: elégedetlenség a verssel, a költészettel, a lírai fegyelemmel. Egyetlen kétsoros példázatban a költői elégedetlenség és a lírai fegyelem folyamatosan feloldódó dialektikáját Nemes Nagy Ágnes így jeleníti meg:

- Engedj, zászlórúd! Mért markolsz vissza a széltől?
- Rongy lennél egyedül. Így lobogó, lobogó!

(Párbeszéd)

Első pillantásra meglepő, hogy az esztendő friss és gyűjteményes köteteinek, antológiáinak verseiben ilyen nyomatékkal bukkan fel a költői alkotás belső feszültségeinek motívuma. Meglepő, mert ez az ellentmondás nem új érlelésű, nem a hatvanas évek végének közvetlen társadalmi-történeti helyzetéből ered. Nem egy vagy több esztendő felszíni aktualitása fogalmazódik meg benne, hanem — némi túlzással szólva — egy hosszabb folyamat önmagára ébredése. Érvényessége az 1969-es év szűk naptári keretei között aligha érthető és értékelhető, hiszen korábbi vallomásokat már az előbbi évek verseiben is találhatunk. De az már korántsem véletlen, hogy e költői kérdőjelezés most ennyire következetes és gyakori. Nem maga a jelenség az új, hanem a sűrűsége.

Egy év s egy évtized

Keresztmetszet az elmúlt esztendő lírai terméséről? Ez legfeljebb csak az előbbihez hasonló sűrűsödési pontok, csomósodások mentén lehetséges. Hagyományosan részletező leltározást vagy kötetről kötetre haladó mozaikos kritikai beszámoló aligha készíthetünk. Ezt már a kiadott verseskönyvek mennyisége is eleve lehetetlenné teszi. Mert az 1969-es évben 48 mű jelent meg élő magyar költők alkotásaival: zömében friss verseskötet, néhány válogatott gyűjtemény és három antológia. Bonyolítja az áttekintés nehézségeit, hogy ez a szám nem egyszeri és kiugró megjelenési adat. Már évek óta csaknem félszáz könyv az egy-egy esztendőre eső lírai termés számszerű „mutatója”: 1967-ben 47, 1968-ban 49 új, eredeti verseskötet került kiadásra. Állandósult bőség ez már, amely — mondani sem kell — mehökkent, és zavarba hoz.

A tömegtermelés veszélye fenyegeti költészetünket? Persze nem hiszem, hogy költészet és statisztika különösen termékeny párbeszédet kezdhetne egymással, Mindenki tudja, hogy a poézis — még „objektív” látszatot keltve is — a felnagyított személyesség szféráiban érzi jól magát. Hogy az egyetlenség, a kizárólagos meghittség illúzióját kedveli. S hogy mértéke nem a jól érzékelhető mennyiség, hanem a számokra lefordíthatatlan minőség. Szellemi műszercink szerint azonban sehol semmi nyoma annak, hogy ez a lírai termésben mutatkozó bőség bármilyen lényeges összefüggésben is ártalmas volna. Nem tapasztaljuk, hogy költészetünk eleven folyamatában torzulásokat okozna, s a minőség szárnyalását akár részlegesen is megbéklyózná. Mert a kiválasztódás lehetőségeit végül is nem tömheti és zárhatja el a versek és verselők szapora áradása. Legfeljebb a tájékozódást s a helyes, találó értékelést nehezíti. Sőt: gyakran megoldhatatlan feladat elé állítja az erre jószándékból vagy hivatásból vállalkozót. Annyira, hogy már nem látja a verstől a poézist. A rövid érvényű, esetleges kötetektől az időben maradandó lírai folyamatot.

Tehát egyszerűbb a helyzet. Nem „termelési válság”, hanem

egy kisebbfajta információ-robbanás állapota jellemzi a magyar költészetet. Hiszen az évi termést lépésről-lépésre követni csak az képes, aki — némi szünettel — az esztendő minden hetére „beoszt” magának olvasni, feldolgozni egy-egy kötetet. A teljes információhoz azonban ez is kevés, mert a legritkább eset, hogy ugyanannak a költőnek egymást követően minden évben jelenjen meg kötete. 1969-ben is a kiemelkedő vagy ismertebb költők közül friss verseskötvetet adott ki Vas István, Juhász Ferenc (több évi szünet után most kettőt is), Képes Géza, Rónay György, Károlyi Amy, Rákos Sándor, Szécsi Margit, Rába György, Garai Gábor, Tornai József, Ladányi Mihály, Kalász Márton. Eddigi életműve válogatott gyűjteményével jelentkezett Jékely Zoltán, Nemes Nagy Ágnes, Fodor András és Takács Imre. Az első gyors szembesítésnél is föltűnik viszont, hogy az elmúlt évben nem volt új verseskötete Illyés Gyulának, Nagy Lászlónak, Zelk Zoltánnak és Weöres Sándornak, Benjámin Lászlónak, Csanádi Imrének, Somlyó Györgynek és Simon Istvánnak, vagy Csoóri Sándornak és Váci Mihálynak. A magyar líra folytonosságában azonban az elmúlt év folyamán — hacsak a kötetbéli megszólalás adott dátumhoz kötődő sokféle véletlenét nem abszolutizáljuk — éppen úgy jelen voltak, mint korábban említett társaik: a *Szép versek*-antológiában és folyóiratokban publikált költeményeik tanúskodnak erről.

De csökkentés, tudatos körülhatárolás helyett így csak fokozzuk a tájékozódás igényeit és nehézségeit. Akit viszont valóban nem az évi termés külterjes teljessége vagy leltározó egyenlősége érdekel, hanem a költészetünkben felszínre törő lényeges emberi energiák és áramlások természete, annak olykor nagyobb és szélesebb terepet kell bejárnia. S persze mindez kevesebb közvetlen haszonnal jár. Mert néha egyetlen vers vagy lírai mozdulat, egyetlen szétszórtan jelentkező költői motívum teljesebben, mélyebben érzékelteti költészetünk mozgástörvényeit, mint több — patikamérlegesen szőröstől-bőröstől — megméricskelt verseskötet.

Ekként találtunk rá az esztendő versei között a költői maga-

tartás ellentmondásaival bírkózó lírai motívumra is. E motívum nyomvonalát az időben visszafelé követve azonban tapasztalnunk kellett, hogy nem egyetlen év jellemző sajátosságát tapintottuk ki. Hiszen nem is kell messzebbre mennünk, mint Illyés egy évvel korábbi kötetének *Teremteni* című ciklusáig, hogy e tettenért motívumnak előbbi és különös változatára leljünk: egész alkotói szemléletet összegező nagy költeményre, amelyben természetesen ötvöződik egybe az ars poetica „hagyományos” hirdetése s a költészet lehetőségeivel szembesítő lírai küzdelem.

Legtöbbször hasonló módon „tréfálnak meg” az első látásra szintén sajátosan frissnek, sőt egyszerűnek tűnő mozzanatok. Az esztendő egyik elszigetelten magányos jelenségének véljük például először Vas István kiemelkedő versét is, *Az Internacionálé a Signoria-téren* című költeményt. Mert pillanatnyi közelítésben csak az élmény különösségét, a tompított hangszerelésben megörökített érzelmi drámát fogja fel az ember. Azt, ahogy a kor és a lélek egymásraható metamorfózisát meg-eleveníti. A már-már „megfagyott dallam”-ban viszont dermedt, de még élő nosztalgiák is élnek. Hiszen most ismét a fiatalos lendület ütemével éled fel: „Hogy egyszerre átfutja a vér, / Hogy mozgásrendszerétől csupa mozgás / E szigorú tavasz kiszabta tér?” Csak később tudatosodik bennünk, hogy az eleven lobogású élményen túl nagyobb energia röpteti egyetlen magasságokba e költeményt. A hajdani naív hiteken és az újabb keletű csalódásokon, megrendüléseken átlábaló távlatos történelemfilozófiai szenvedély. Csendes és meghitt győzelemről „tudósít” a vers: a vereségek s a cinikus fegyverletétel ellenében kiküzdött emberi odaadás üzenetét közvetíti. Nemcsak a „mégis” vagy a „csak azért is” indulatát, hanem a történelmi értelmű türelem és bizalom emberi tartását is:

De összeolvad új és régi dallam —
Fél évszázada vagy mióta hallom,
Hogy ez a végső, ez a harc?
És most miért nem szívettépő,

Hogy éppen ez a harc lesz a végső?
 Hát nem neveltség? nem kudarc?
 De mit számít, hogy nem ez a végső?
 Mit, hogy sohasem lesz a végső?
 És mit a szenny, a szörnyűség?
 Lesz valahol mindig új nemzedék,
 Amelynek nem lesz soha késő
 A győzelem, a kicsikart.

Ez a személyes hitelű és frappánsan egyéni formában jelentkező katartikus „hazatalálás” valóban társtalan az 1969-es lírában, de korántsem elszigetelt és egyszeri példa a hatvanas évek magyar költészetében. Éppen ez a disszonáns tapasztalatokat legyűrő történelemfilozófiai szemlélet s ez az „újra és megint érdemes”-magatartás hangzott fel már előbb és többféle változatban is. Más alapállásból és más gondolati ívvel és hangolásban hasonló tisztító eszmélődés folyamatán vezet végig — többek között — Benjámín László *Vérző zászlók alatt* s Illyés Gyula *Hatalmas nagy korszak . . . s a költők* című költeménye. Sőt maga Vas István sem először szembesít a történelem megpróbálta ember nehéz viaskodásaival. Már a hatvanas évek elejéről való „prózaversében”, az elvontabban kérdezőgető *Via Appia* soraiban is megfogalmazódik húzódozás és elszánás konok és megfellebbezhetetlen vitája: „. . . oly nehéz megérteni, hogy nem volt elég, hogy nem lesz elég, hogy mindig új útra küld a még és újra még”.

Legkönnyebben a kezdő fiatalok verseit lapozgatva altatná el magában az ember a megtréfáltatási gyanút. S náluk is leginkább akkor, amikor nem az elődök tárgy- és ihlet-köréhez nyúlnak, hanem arról szólnak éppen, aminek bőviben csak ők maguk vannak: a fiatalságról. Persze „rég”i” téma ez is: koronként minden induló nemzedék meg-megdalolja. A mostaniak azonban mintha másképpen, újszerűen szólnának róla. „Csak az ifjúság lehet olyan, / Mint a határtalan ég, / olyan egyszeri és visszavonhatatlan, / ragyogás a világűr tájain, / csak az ifjúság lehet tengermély, / feltáratlan birodalom” — vallja Pardi Anna (a *Költők egymás közt* című antológiában

közölt versében). A kezdő költők másik gyűjteményében (az *Elérhetetlen földben*) Győői László friss, ösztönös indulatok lobogásának érzékeli az ifjúság állapotát: „bevallom haragom, / föl fogok szólalni / ilyen fiatalon”. Utassy Józsefet a fiatalság mindenfelé nyitott lehetőségei között a felnőtttség kiegyensúlyozottsága riasztja: „ifjan emberré borzadok”. De új kötetében mindnyájuknál pontosabban beszél róla búcsúzva tőle, s így hiányát is érezve már Bella István, aki „gyönyörű szerszám”-nak szólongatja s fájdalommal rakosgatja-leltározza „ifjúsága kellékeit”: „Az volt a jó az ifjúságban, / hogy nem tudtam, ez az ifjúság. / A szerelemben is az volt a jó, / a sejtés, hogy nem volt neve sem. / Most már tudom: van ifjúságom. / S ez annyi: elmúlt.”

De e fiatalság-motívumnak — amely más mint a József Attila-i *Erőének* társadalmi energia-fitogtatása, vagy mint a háború szorongatta bakonyalji falvakban didergő Nagy László „kölkös” keserősége, riadtsága, s mint Juhász Ferenc „szárnyas csikó”-val suhanó, ifjonti csodákra ámuldozása, — a korábbi évekből szintén hátországga van. Az ifjúságot mint a lehetőségek tágasságát, mint az emberi készenlét lobogását Bella István már 1966-os kötetében megénekelte: „Csak, aki olyan fiatal, / hogy testétől meggyullad inge, / tetteinek is szárnya van, / és tüzes nyílként elrepülne / . . . Az érzi csak, micsoda súlyos / ragyogás forr a mellkasunkhoz, / milyen óriás szerelemmel / szül minket naponta ezerszer / szebbnek, merészebbnek a század: / hogy elfogadhasson fiának.” S még egy évvel előbb humorú képzetekkel — de így talán markánsabban — már Ágh István megkezdte mondani ugyanezt: „hegyek mögé tűnő vonat, / hátam mögé taszított alkonyat, / — ifjúság, ifjúságom”. Lehetőségeiktől felizzó életkedv s valami keserű dac, megtorpanás, amit talán a korábbi nemzedékek történelmi „szereplése” miatt támadt bizalmatlanság táplál bennük: ebben a kettősségben jelentkezik a mostaniak konkrét ifjúság-motívuma. Kórusban és többféle hangszínből 1969-ben jelent meg lírájukban e motívum, de kimondani, megfogalmazni — többben is — már évekkorábban kezdték.

Talán mondanunk sem kell ezek után, hogy az esztendő jellemző költői tüneteit keresve, s őket körülhatárolni, jellemezni szándékozva mindig már több éves, sőt nemegyszer évtizedes lírai erővonalak összefüggés-láncolataira lelünk. Több új kötetben is elszánt költői küzdelem nyomaiba ütközünk: a félelem, az öregség, a halál szorítása, s az őket kísérő szorongások ellen viaskodó, fegyverkező lírai gesztusok jeleibe. Megint régi, sőt „örök” téma, de mégis koronként és egyéni értelmezés szerint is változó. S bármennyire igaz, amit az „öregedés tünete”-ről írott esszé-regényében Illyés Gyula állít, hogy „minden költői lobogó elszántan és következetesen a halál — a biztos vesztes — ellenében lobog; oly kitartóan, hogy már-már reménnyel”, mégis e lobogó lobogtatása folytonosan változó hadrendekhez igazodik. Mindez persze csak perlekedés, hiszen a lét törvényein senki sem változtathat. De tudata, tartása jó közérzetét kiküzdheti: humanizálhatja a félelmet s az öregséget. Mitizált szorongások helyett hétköznapi összefüggésekbe szelídítve a fenyegetőt: a fájdalom személyes béklyóiba fékezni a személytelen félelmet, s természetes állapotként derűvel, teremtő kedvvel élni meg az öregséget. S értelmes befejezésé lényegíteni az értelmetlen halált: egy beteljesített, lehetőségeiben végigvitt élet magaslatáról fogadva a megalázó elkerülhetlent.

Ezt tapasztaljuk a legújabb verseskötetekben is. Halottaihoz az elmúlásba átbeszélve még leginkább „hagyományosan” Jékely Zoltán perlekedik. Károlyi Amy groteszk ellenpontozással küzdi ki az érzelmi pánik s az olcsó meghatódás fölött uralkodni képes emberi fölényt és okosságot; Rákos Sándor a „félelem eltörléséhez” készít látleteket, lírai analízist. Szécsi Margit már-már ars poeticát kovácsol a halál elleni állandó emberi-poétai készültségből: „az ének magyarázza meg / hogy miért kell átvinni magát / korok és szennyes létformák felett / az embernek — hogy velünk a mindenség / önmagát igazolja — hogy a létezésnek / más értelme is van, / nem csak az évelő halál: / jaj annak / aki az idő ellenére megáll!” (*A Sárkány és lovagja*). Juhász Ferenc két hatalmas verseskötetben szervez-

kedik, vízionál a pusztulás létünk küszöbére tömörülő démonai ellen. Az emberiség-halál s a Földgolyó-halál rémét riogatva harcol *A szent tűzözön regéi* nagy poémáiban a világtörténelem mélyén megbújó, s fenyegető balvégzettel szemben. S az *Anyám* megcsendesített pattogású ősi nyolcasainak görgeteg áradásában hol litániázó merengéssel, hol drámaian izzított látomásokkal küzd, lázad, elmélkedik és fantáziál az emberi személyiség létét megsemmisítő és széttördelő halál ellen, amely apját már a földbe merítette, és amelyetől anyját védeni, rejteni énekli megőrző kristály-énekét a költő. Ez a küzdelem azonban szintén nem újkeletű: sok éves előzményeiről már hírt adnak Juhász Ferenc *Harc a fehér báránnyal* című verseskötetének széles sodrású nagy költeményei. S Illyés, Vas, Zelk az öregség, a halál ellen a kor újszerű atmoszférája szerint viaskodó és új emberi tartást érlelő korábbi versei.

Nem önnön zártságában, nem kötetei és versei felhalmozásában jelentős tehát a magyar költészetben az 1969-es év. De mindenekelőtt abban, hogy széles horizontú kilátás nyílik róla az egész hatvanas évtizedre. És saját eredményei is csak e horizonttal a háttérben kapnak valódi arányokat. Nem egyedi fontosságuk, hanem a lírai folyamatban betöltött részük, szerepük szerint.

Költészetünk éghajlata

Olyan ez az évtized a mi korunkban, mint a század elején a tízes évek voltak s a két háború között a harmincasok. A költészetben legalább. Az előző évek és évtizedek még csak önérzetes és tétova mozdulatok együttesét mutathatták fel. Eklektikus újjító kísérleteket és bonyolult átmeneteket. Néhány alkotó már teljes virágában, másoknál csak a szaporodó rügyek ígértek valamit. Aztán az említett beérő évtizedekben kibomlott minden ígéret s beteljesült a nyár. Furcsa paradoxon, de a felszabadulás utáni magyar költészet összes lehetőségeit igazán csak a hatvanas években bonthatta ki.

Paradoxon, mert az előző tizenöt esztendő is gazdag volt jelentős alkotásokban. S furcsa, mert e lehetőségek elemei és

csírái korábban szinte már mind megvoltak. De hordozói, a költők nem teljesíthették ki, nem szárnyaltathatták fel őket maradéktalanul. Voltak, akiknek a kifutópályáját tördelték fel, árkolták be hamarosan. Másokat őszinte meggyőződésük és jószándékú feladat-vállalásuk, szolgáltni-akarásuk indítékainál „fogtak meg” és tereltek saját alkatuktól, sőt beidegzett ars poeticájuktól eltérő tárgyiasabb, naivan közvetlen lírai csapásra. Ismét mások az irodalompolitika s a kritika ellenkező, gáncsoskodó gyűrűjében próbáltak a társadalom valóságos ellentmondásainak érzékeléséig áttörni és így új, korszerű költészetet kiküzdeni. De mert ezt csak folytonos elmarasztalások, lehurrogások s karánba-szorító kísérletek ellenében teheték, maguk is egyre inkább az örvények mélyére szorultak; fejükre gyűjtve a személyesen túl a haza s a világ minden ellentmondásának kavargását.

E „művi” akadályok — mesterséges pálya-elzárások és pályamódosítások, a valóság-közelítést az előregyártott modellekhez igazító íratlan-írott szabályzatok — csupán a hatvanas esztendőkbén tűntek el végleg a lírai folyamat egészséges fejlődésének útjából. Csak így válhatott szabaddá a terep a költészet terénékeny mozgása érdekében szükséges szellemi versenyhez. A nálunk oly ritka normális fejlődéshez, amelynek menetét persze olykor természetes akadályok törik meg, sőt ellentmondások is bonyolítják. Harcok és összecsapások, tisztító viharok, előzetes favorizálások és befolyásoló manőverek. Időleges értetlenségek és bizalmatlan megítélések. Az értékek megkevert vagy fejtetőre állított rangsorolásai. Tehát mindaz, ami a költészetrel — mint eleven életfolyamattal — veledjár. De nem költészet-ellenes sémák súlykolása, nem a versenyből eleve kizáró gesztusok.

A hatvanas évek megváltozott körülményei között ismét nyíltá — nem eleve lefutottá — lényegülhetett a verseny. Kedvező történelmi helyzet érlelődött, amelyben költők és irányzatok belső tartásuk törvényei szerint mozgósíthatták minden lehetőségüket. Nemcsak életművük eddig kialakult logikáját követve, hanem új távlatokat és tartalékokat is fel-

sorakoztatva. Így jött létre, formálódott ki a mai magyar költészet széles bontású színeképe.

A mából visszanezve a felszabadulás utáni új költészetünk — a közbülső vargabetűket, zsákutcákat nem számítva — sokkal kiegyensúlyozottabbnak, a maga adottságai között szervezesebben fejlődőnek tűnik, mint akár a századelő, akár a két háború közötti kor lírája. Nem olyan sodró erejű benne az elődöktől csak azért is különbözés mohósága, mint a *Nyugat* első nagy költőinél. S nem olyan elmentáris az új költői divatok utáni kapkodás, majd leszámolás gyorsasága, és végül is a különböző előjelű és értelmű klasszicizálás partjaira érkező poétai letisztulás „nyugalma”, miként a két háború közötti jelentős lírikusok esetében. Törésvonalak nyomaira persze a mi korunk életművein is lelhetünk; átmeneti divatok kitüremkedéseire, sematikus torzulások és korábbi tévedéseket kompenzáló pálfordulások megkövesedett hegeire. A teljes folyamatban s távlatban e nyomok azonban mindinkább elmosódnak. Magukban a hatvanas években pedig a régi sérülések is egyre inkább felszívódnak: többnyire a természetes és szerves folytonosság válik dominánssá.

Idillikus állapot, esztétikai „istenbékéje”? Nem erről van szó: az egész korszak, de akár csak a legutóbbi évtized közeli ismeretében is ez aligha mondható-állítható. A lényeg annyi csupán, hogy a hatvanas évek folyamán fokozatosan érett meg egy olyan légkör, amelyben minden lírai irányzat és minden költői egyéniség a maga eleven hajtóerői és saját törvényei, üteme, ritmusa szerint fejlődhetett. Anélkül, hogy mondandóit szándékait vagy poétikai, formai törekvéseit előzetes minősítéssel diszkvalifikálták volna. S anélkül, hogy egyedül üdvözítő költői normát, közvetlen magatartást és közérthető kifejezést igényelnének tőle. Egyébként nevezhetné bárki e légkört a költészet fejlődéséhez szükséges természetes atmoszférának is. Bárki, akit csak józan és elvont meggondolások vezetnek, s aki a mi történelmi tapasztalatainkat nem élte meg. Nemcsak az ötvenes években torlódókat. De a korábbi fél évszázad nehéz próbáit is. Költőket számízó és szavukat fojtogató

korszakokat. Amelyekben a társadalom eresztékei roppantak meg, és szaggatott lett, nemegyszer eltört a líra dallama is.

Persze e kedvezőbb külső körülmények önmagukban mit sem értek volna, ha velük párhuzamosan nem jelentkeznek lendületes teljesítményekre képes szubjektív feltételek. Ha a valóság jótékony és munkás áramköreinek energiáit nem alakítják át, nem sűrítik töményebbre különös transzformátorok: nagy költőegyénségek és életerős lírai irányzatok. Akik és amelyek a kívülről érkezőt-közelítőt más-más — eltérő hullámsávú — frekvenciákban szűrték át s közvetítették a világnak.

Így válhatott az elmúlt évtized a magyar költészet újabb szintetikus korszakává. Ez a szintézis persze korántsem előzmények nélküli, sőt legtöbb eleme az érettebb költőnemzedékeknel már az ötvenes években vagy még korábban megtalálható. A minőségi többlet és változás azonban nem a korábbi kísérletezést megtagadó, nem a megszüntetve-megőrző lehangolás, letisztulás formájában jött létre, miként a húszas évekből a harmincasokba érkező lírikusaink legtöbbjénél, hanem a már előbb vállalt költői irányzat és kialakított életmű határain belül. Nem éles váltással — mint a két háború között más-más előjellel Szabó Lőrincnél vagy Illyés Gyulánál —, s nem átrendező fordulattal — mint József Attilánál vagy néhány évnyi különbséggel Radnóti Miklósnál —, hanem saját hagyományuk szerves folytatásával, lehetőségeik további kiteljesítésével küzdötték ki előzményeiket is összegező szintézisüket. Lényeges tónusváltásokkal, hangsúly-eltolódásokkal persze. S legtöbb esetben saját költészetük, irányzatuk általánosító erejét, elvonatkoztató képességét növelve. Az egyszerű s az egyszerű felől a bonyolulthoz s az egyetemeshez közelítve.

Gondolat és látomás

Évtizedünk szintézis-törekvései általában nem a friss és kívülről honosított poétai próbálkozások, hanem a nemzeti költészetben már régebben meggyökeresedett irányzatok terepén

bontakoztak ki. Legklasszikusabb példája ennek Illyés Gyula újabb költészete. Annak idején tudatosan választotta a nemzeti poézis már kipróbáltan hagyományos útját: az avantgard kalandját a társadalom- és valóság-közeli leíró-tárgyas költészet formáival, módszerével cserélve fel. De modernizálta: a változott társadalmi lét és a bonyolultabb érlelődött emberi tudás, érzelmvilág feltételeihez hajlított az egyszer már Petőfi és Arany által kiteljesített lírai irányzat lehetőségeit és távlatait. Most — az ötvenes években megjelentetett *Kézfogások* című kötete óta, s különösen a hatvanas évtized *Dőlt vitorla*, *Az Éden elvesztése*, és *Fekete-fehér* című kötetében — újabb korszerűsödés folyamatának lehetünk tanúi. A tárgyias-ság keretét, fogódzóját Illyés lényege szerint továbbra is megőrzi. De már elhárítja a csupán látványszerű megjelenítést, a csak részletező leírást. A tárgyias formát így szinte csontvázig csupaszítja. Kifejtő megelevenítés helyett csak konkrét jelzéseket ad. Mert minden korábbinál erősebben nyomatékosítja, hogy nem a jelenet, a tárgy, az életkép „magánvalója” a lényeg, hanem kapcsolata a teljes élettel, összefüggése az egyetemesebb — gyakran ellenpontoszó feszültséget sűrítő — gondolattal. S e költői metamorfózisához — amelyet új minőségében, jobb híján, tárgyias gondolati lírának is nevezhetünk — Illyés mozgósított mindent, amit a saját és a vele egyívású nemzedék hagyományában célszerűen értékesíthetőnek, felhasználhatónak talált. Amivel a bonyolult vibráló gondolat dinamizmusát korszerűbben követheti és szólaltathatja meg.

A vízválasztót — az Illyésnél már korábban is meglévő, de hagyományosabb s az újabban kiérlelt, korszerű struktúrájú gondolati költemények között — az ötvenes évek egymáshoz közeli két szülötte jelzi legérzékletesebben. Az egyik: a tárgyiasan részletező leírással indító, a külső valóság látványszerű tényeiből építkező s az elmélkedés, a meditáció mélységeibe csak később, fokozatosan ereszkedő költemény, *A reformáció genfi emlékníve előtt*. Ennek formája, lírai módszere olyan modellekre utal vissza, mint a felszabadulás előtt keletkezett

A *Kacsalábon forgó Vár* vagy a *Nem menekülhetsz*, sőt olyan távolabbi ősre, mint Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című költeménye. A másik: a *Bartók*, amelyben a költő rögtön a gondolat belső feszültségével szembesít. A viharzó ellentmondások közepébe dob: s mindezt nemcsak az in medias res kezdéssel, hanem az egymással polemizáló életszemléletek, világnézetek azonnali kiélezett ütköztetésével is nyomatékosítja. Módosított költői törekvéseiről s gyakorlatáról frapánsan árulkodik egyik önjellemző mondata: „A költő számára az a jó gondolat, amelyet csaknem úgy kezelhet, mint egy tárgyat.” S ebben a mondatban nem elég a „csaknem úgy” különbséget is jelző fenntartására figyelni, de talán méginkább lényeges a gondolat tárgyszerű kezelését kiemelő állítás. A tárgyszerű pedig itt mindenekelőtt annyit jelent, hogy a gondolat természetét követő. Hogy robbanékonyságát, belső feszültségeit, illékony megfoghatatlanságát és emberekben, társadalomban mégis megtestesülő maradandóságát érzékelhető. De míg a tárgyat — bármilyen modern bonyolultság és sebesség koncentrálódjék benne — körüljárhatjuk és — ha csak a pillanat tört részére is — rögzíthetjük, addig a korszerű gondolatot lényegi erejétől foszthatjuk meg bármilyen mechanikus körültagogatással vagy egyhelybe merevítéssel. Mert eme sorokban:

Nem a zablák, nem a zengések,
hanem a kosáron a fül;
nem az ostromok, a bekerítések;
hanem a korall-sor a nyak körül —

majd a későbbiekben:

nem a vezényszó, Rohamra! s Imához!
Hanem a megfordított vánkos —

a szavak fogalmi és képi jelentésének halmaza csak részlegesen fontos. Sőt jobbra önálló kontúrjaik is elmosódnak, a látványt is felidéző szavak képi szférája csak háttérre homályosul. Miközben ellentétek és összefüggések felszabadítják,

nagy energiával telítik az asszociációk szövegek közti mágneses terét. Hogy így olyan mondandó fogalmazódjék meg, amelynek a vers szövegében szó szerint nyoma sincs. Amire a történelem mélyebb áramlásait kutatva csak e század második felében döbbenhetett rá a költő, s amit csendes áhitattal a világtörténelem bujkáló távlatának szeretnénk tudni és eligazító eszményeként megfogalmazni.

S mindennek: a gondolat mozgókonvulzív vibrálásának ad megfelelően tág teret az Illyécsnél újabban oly gyakori — az érett József Attilára emlékeztető — mozaikos versszerkesztés és a többszörösen egymásba kulcsolódó — a Szabó Lőrinc-féle szinte prózai, esszéyszerű megoldásokkal rokonítható — versmondat-fűzés. Mert a tördelt, szaggatott kompozíciónak nemcsak a *Bartók* s a későbbi *Mozgó világ*, hanem a *Ditirambus a nőkhez* — amelyből korábbi idézetünk való — és a *Világodban világtalan* című költemény is jó példája. Sőt befejezésében ez az utóbbi szembetűnően érzékelteti a versmondatok szoros összekapcsoltságának és jelentésbeli „holdudvart” növesztő képességének meggyőző gyakorlatát. Milyen megemelő és távlatokat nyit ez a záróakkord, amelyben az érzékszerveikkel is egymásba fonódó szerelmesek eleven meghittségét s szárnyaló tudatát — „hogy mégsem egyedül és elveszeten” kell élni és halni a létben — kifejezi: „Hogy lobogni tudjon a máglya. / Hogy ünnep jöjjön, bármiképp. / Ábeli. E kaini tájra.”

Másfajta s — látszatra — a hagyományokhoz kevésbé kötődő szintézis útját járja a közvetlenül 1945 után induló lírikus nemzedék két kiemelkedő egyénisége: Juhász Ferenc és Nagy László. Voltaképpen egymástól határozottan eltérő költői vállalkozásukban csak néhány — de kívülről nézve azonosíthatóan lényeges — mozzanat a közös. Az erős, s a korábbi irodalomtörténeti változatoktól határozottan eltérő népköltészeti ihletés, a viszonylag tárgyiasabb, közvetlenebb hangú pályakezdés, majd a későbbi bonyolultabb, elvont mondandók érzékletes kifejezésére törekvő folytatás. A szürrealizmus vívmányainak szerves és szuverén magukba ötvözése, hogy a költői kép világot és embert belső állapotaiban is

fölsimított hajlékonyságát minél teljesebbre fokozhassák. Egészen a képek már-már öntörvényű sűrítéséig, a lírai látomások áramlásáig, amelyekben kép és jelentés szimbiózisának nyitját aligha törheti fel a gyalogos logika. Ahhoz már az érzelmi és gondolati ráismerések komplexebb feloldó folyamata kell. De éppen az a törekvésük, hogy a költői kifejezésben a képi- és látomás-szférát növelték hangsúlyossá, a meghatározó mondandók hordozójává, világosan jelzi ösztönös és tudatos kapcsolódásukat a magyar lírai folytonosság, költői örökség olyan kiemelkedő — bár kevésbé kodifikált — vonulatához, mint amit a szenvedélyes képzeletű Vörösmarty vagy a vizionáló Ady poézise jelent.

Egy-egy hagyomány folytatása persze — mint ismeretes — mindig inkább csak bizonyos tendenciát jelent. Azért folytatás, mert már megkezdett úton próbál további lehetőségek nyomába szegődni. Különben csak — művészi értelemben érdektelen — ismétlés volna. Tehát nem — korábbi hagyományra támaszkodó — önálló vállalkozás, nem lényegesen új és más, nem szuverén, személyes költői alkotás. Az utalás a Vörösmarty-, Ady-örökségre eszerint éppen úgy csak körülhatároló megközelítés, mint amikor Nagy László vagy Juhász Ferenc poézisét a világköltészet néhány újabbkori életművével rokonítjuk: García Lorca, Dylan Thomas vagy Saint-John Perse lírájával. Általuk nem egyedi jellemzést adunk, csak vállalkozás- és irány-megjelölést. Állítva és bizonyítva, hogy mindaz, amit kezdtek és csinálnak nem előzmény, nem háttér nélkül való, hanem a magyar lírai hagyomány szerves fejleménye. Vagy kiemelve törekvéseik világirodalmi hangoltságát: azt, hogy eredményeik milyen sok mozzanatban rímelenek egybe másutt már kiteljesedett korszerű lírai életművek lényeges jegyeivel. Így keresve és érzékeltetve egy lírai kifejezés-mód s a vele összefüggő költői magatartás-forma általánosabb tüneteit, törvényszerűségeit.

Kettőjük 1945 után kibontakozó és a hatvanas esztendőkhöz tetőződő lírai forradalmában lényegesen meghatározó szerepe volt a nagy horderejű és újszerű hangsúllyal használt

költői képnek. De lírájukban a képi kifejezésnek ez a domináns jelenléte — amely persze mindkettőjüknél egymástól eltérő funkcióban és árnyalatokban valósult meg — korántsem járt együtt az ösztönös-érzelmi elemek túlsúlyával. Vagy holmi misztikus és antiintellektuális költői légkörrel. Sőt: a kép náluk minden mellébeszélő vagy rágalmozó felfogás ellenében nem az élet irracionális és homályos rétegeinek felszínre hozatalára szolgál, hanem éppen a bonyolultan elvont gondolatok és érzelmi összefüggések megérzékítésére, közvetítésére. Mintha García Lorcával együtt vallanák ők is: „A költői kép pedig mindig értelemátvitel.” S ennek bizonyítására elegendő is Nagy László jellemző — látomásos képpel telített — alábbi két sora:

S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!

(*Ki viszi át a Szerelmet*)

E két sor egy rövid dalszerű vers záróképe. Versé, amelyben mindnyájunk számára ismerős elemi érzés-rezdülést örökít meg a költő. Mi lesz a világból nélküle, léte „ha végleg lemerült”, lesze-e, aki a világot oly intenzíven élje meg, mint ő. De éppen képei, s főként az idézett, látomásos jellegű befejezés révén túlnő e vers az egyszerű érzés-rezdülés szintjén. S tágabb, egyetemesebb mondandók hordozója lesz. A zárókép vizuális mozzanata egy termékeny asszociáció erejéig pillanatra felidézi a veszedelemből kicsinyét a folyón át menekítő állat látványát. Hogy azután láttató szuggesztivitását megőrizve átadja helyét az átvitt értelmű, elvontabb jelentésnek. Pontosan úgy megy végbe mindez, mint ahogy García Lorca írja: „A költői képet mindig a látás irányítja (néha egy magasabb régiókba emelt látás), de éppen a látás korlátozza és adja meg valódi tartalmát is.” A csak megvillantott — s helyesen be nem fejezett, nem részletezett — valós természeti kép ad érzékelhető konkrétságot a nagyon is összetett költői eszmének, gondolatnak. Mert Nagy László itt — ismét Lorcával szólva — „két ellentétes világot egyesít a képzelet kötelékével”. A csak

ösztöneiben meghatározott s közvetlen reflexeitől vezérelt állati-természeti létezés és a már tudatra ébredt, szellemi közérzete által is irányított emberi lét egymásba átjátszó és mégis más minőségű törvényeit.

Így lehetséges, hogy az emberi létezés folyamatának „túlso part”-jára menekítendő „Szerelem” sűrített jelentésű képzetében a költő egy egész távlatos életszemlélet motívumát tömörítse. Mert mi más ez a szerelem, mint emberi lényünk jobbik fele: létünk és tudatunk megemelt és megszépült szintje, a magunkat teremtő folytonosság ígérete. Nem az egyes ember partikuláris és esetleges szerelme, hanem már-már történelemfilozófiai fogalom abban az értelemben, ahogy történelmi útján az embert József Attila megjeleníti: „Kísérje két szülője szemmel: / a szellem és a szerelem!”

Mindezt: a két sor és az egész vers mondandóját nehéz, szinte lehetetlen volna szabályos logikai következtetések rendjén és formájában kifejezni. Legfeljebb csak az értekező modor nehézkösen körülíró és sokszorosán szerteindázó fejtegetéseivel lehetne közelébe férkőzni a fényességgel felvillanó gondolatnak. De ezzel a magyarázkodó-araszolható közelítéssel mindjárt erejétől, robbanékonyágától is megfosztanánk. S ezáltal okvetlenül elszürkítjük, a mindennapok közhelyei közé zsúfoljuk a létünk értelmét új ragyogásban fölismertető költői eszmét. Így viszont a képi sugárzás, a látványszzerű, az érzéki rádöbbenés által fölzsabadított nagycrejű érzelmi átélés, megismerés lényegretörőbbé, intenzívebbé sokszorozza értelmi megvilágosodásunkat is. Kimondatlanul is kimondott lesz, célba talál a gondolat.

A kép- és látomás-teremtés Juhász Ferencnél és Nagy Lászlónál egymástól eltérő módja, funkciója természetesen már egyéni meghatározottságok következménye. S nem csupán ösztönös tényezőké, mint amilyen a különböző személyes alkat vagy a másként felizzó és építkező fantázia. De tudatos motíváló erőké is: a költő által igényelt emberi vállalásé, az életműve alkotásában érvényesített irányultságé is.

Nagy Lászlót — miként ezt futólag már korábban is érin-

tettük — mindig és mindenütt a lét, az ütköztető valóság próbáiban önmagát összpontosító emberi és költői magatartás érdekli, vonzza és röpteti. Képzelete is ekként mozdul. A megpróbáltatás lehetőségeit vagy megidézhető színtereit csak néhány nagy vonással rajzolja meg, hogy azután teljes fényben villantsa elének a szembeszegülőt, a lét ellentmondásaival hősiiesen megküzdőt. Az emberi szuverenitás harcos öntudatát. Maga is vallja, hogy „lélek és lélek karambolához / minden úrbeli katasztrófa törpe”. Így nála mindig a *helytálló* embert övezi megtisztelő glória. Keresi és hirdeti a korszerű erkölcsi tartás eszményeit, példáit és dallamait:

hogy az éterben cirkáló öklök
 ünnepén eleven dob ne lehess,
 hogy léted értelmét el ne vetéld
 a halál dögönyöző bábáitól
 és csipesz-kezek nehogy kiszedjék
 árzékeid tündéri villámaid
 s kötözzék csokorba tükör elé,
 megfagyna minden, ha lélegző
 ingedbe kő-cölöp öltözne föl,
 koszorúzd lombbal és tartsd meg magad . . .
 (*Versben bújdósó*)

Juhász Ferenc költői figyelme és fantáziája más irányú. Benne a lét természetét, a létezés alakváltásait és azok végülis egymásba kulcsolódó törvényeit *megnevező* szenvedély munkál. Költői elhivatottsága lényegét is abban látja, hogy:

. . . a világot énekelve
 dolgaiban megnevezze,
 űs-önmagából kiváltsa,
 ráfújjon a hallgatásra,
 s a csöndet létté kiáltsa,
 ráfújva kristályra, rácsra,
 rászólva az elmúlásra
 a tenyészetből kiváltsa
 a világot, önmagából,
 hogy megváltsa a haláltól.
 (*Anyám*)

Mintha a világra rácsodálkozó hajdani énekesek s a bájoló vagy ráolvasó dalt a valós hatás hitével mormoló sámános öregek ihletett szándéka és megszállott indulata szólna Juhász Ferencből. Így hirdetve-mondogatva gigantikusan gomolygó „megváltóénkeket”. A pusztulás rémét akarja az emberben s az emberiségben megzabolázní, s mindezt az ősi szómágia buzgalmaival. Szinte a világból a bajt kiéneklő táltos hiedelmét emelve ars poeticává: azt, hogy megnevezve, felidézve, leltározva és felsorolva már a hatalmunk alá szelidülnek a dolgok s a riasztó szellemek. Vizionáló képzeletével mindent látnia és láttatnia kell, — a rémet, a veszedelmet is, hogy fantáziabéli csatába kezdessen ellene. S látomásaiban, képeiben a részletező pontosság egymásra torlódo szerkezetei. A jelenségek sokféleségét kifejező már-már burjánzó bőség. Ilyen — a halmozás által — szinte elvonttá lényegült vízióval idézi fel a tűzőzönt megindító anyag-robbanást is:

Előbb

egy tűzcsik,

arany-döfés, rózsakristály-szúrás,

arany-sziszegés, izzó kristálytüske-harapás,

aranytü-pillanat, tűzarany-indazuhanás, tűzkristálytü-beíródás,

néma tűzgyökér-repedés, egyetlen tűz-felkiáltójel hasította,

és szelte két dohos félgömbbé a tikkadt, sárga csöndet . . .

(*A szent tűzön regéi*)

Végső, sőt végletekig kielezett helyzetek terepére vezet Juhász Ferenc képzelete. Egy modern világvége látomásait idézi fel. Ennek lehetőségét a természet törvényeibe egyre inkább behatoló legjobb emberi képességek teremtették meg, ráncszabadulását viszont az emberiségben újra meg újra felbukkanó embertelenül öngyilkos mozdulatok indíthatják el. A reális világtörténelmi választás egyik — két atombombapusztítás és sok radioaktív fertőzés példaira támaszkodó — változatát vizionálja élénk. A legborzalmasabbat, a csak tenyésztetté visszazsugorodó földi létet vagy az atomtűz leperzselte, holdbéli kősvataggá tarolt Földgolyót. Nem valamiféle új

kiliazmus kegyességre vagy utópiára intő képzelgéseit meszterkedi elénk. Nem természeti katasztrófaként érkező misztikus világvégét s nem az embert a sorsával megbékítő istenorzságalátomást. Csak azt, ami tudatos emberi szándékból vagy fékevesztett örülségből megtörténhet.

A „jövőtlen” emberi jövő távlatát ezért fantáziálja többször is újra. Először még csak iszonyú álomként *Az éjszaka képei*-ben. Majd magát a pusztulást, az egész földet elborító egyetemes tűzvészt *A szent tűzözön regéiben*. S a pusztulás után megmaradt, jóvátehetetlenül összezilálódott tenyésző létezés groteszk borzalmát és előterében emberi fajunk rettenetes torzképét, az ember-sárkánygyík-keverék öntudatlan szörnyetegét a *Gyermekdalokban*. E borzalom-víziókat Juhász Ferenc szinte a cselekményesség teljes hiányával vagy legfeljebb elemi mozzanataiból komponálja növeli eposzi méretűvé és arányúvá. Mindez persze nem véletlen, de korántsem a költeményeiben megénekelte témából-tárgyból következő. Ahhoz, annak lényege megelevenítéséhez elegendő volna egyetlen tömör, a veszedelem szorongató légkörét megidéző látomás. A poéma, a „hosszúcnak” forma Juhász Ferenc egész lírai hozzáállásának és az elképzeltet aprózva részletező fantáziamunkájának terméke. A lehetséges iszonyatot éppen így — pontos részleteket és összefüggéseket ábrázolva — érzi riasztóbbnak, megdöbbsent fölismerést és tiltakozást érelőbbnek. Ezért oly gyakoriak a miniatúr jellegű közeli képek vagy a bibliai-eposzi enumerációkra emlékeztető létező-számlálások. A szinte „tudományos” látszatot keltő biológiai, állat- és növényteni leltár-folyondárok. Mindezek indokoltságát költői létjogosultságát persze lehet vitatni, de annyi tény, hogy Juhásznál nem egyszerűen a verbális áradás csapódik le bennük. Inkább valami túlzott költői precizitás. Hogy a csak képzeletben létezőket is a valós konkrétság aprólékos színeivel írja le. Hogy elővarázsolt mondandóinak és lényeinek egyszerre adja meg a lírai és tárgyi hitel éltető jegyeit. Ilyen araszolató jellemzéssel örökíti meg az ember-sárkánygyík-keverék igazi érzelmre képtelen állapotát is:

Mert nem ismerte a mosolyt, az örömet mégkevésbé, a gúnyt, röhejt, bánatot, szitkot, átkot, csömört, szerelmet, haragot, szánalmat, reményt, csak az éhséget, a kimondhatatlan éhséget ismerte csak, amely kő-rozsdás hatalmas kő-késcivel szúrta, nyiszálta, reszelte, hasogatta ismeretlen óriás-gyomrát . . .

(Gyermekdalok)

A hatvanas évtized leghatározottabban és legerőteljesebben kibontakozott irányzatainak s életműveinek egymástól eltérő jellemző jegyeit éppen az atomveszély megrendüléseitől ihletett költemények érzékeltetik szembetűnően. Mert míg *Az észszaka képeiben* Juhász „a pusztulás után” még megmaradó torz létezők vizionáló leltározására koncentrálnak, addig Nagy László *A város címerében* csak felidézi a „fekete katona” jelképében a pusztulást. Mégpedig azért, hogy a látomás premier plan-jába az emberi döbbenetet állítsa, amely a költőre is ráterül. Hiszen: „poklok tudója magam is tördelve kezeim álmélokodom”. Mindezt *Az éden elvesztése* című oratóriumában Illyés Gyula egészen máshonnan közelíti. A lehetséges szörnyű perspektívával szembesít ő is, de szinte megállva a lehetőség küszöbén. Nem a pusztulás képzeteti ragadják meg, azokra refrénszerűen vissza-visszatérő lírai szólamában — „Ha jó a harag napja, / ha robban az atom” — csak egy summázóan elvont pillantást vet. Illyés költői figyelme középpontjában nem maga a veszedelem, nem a lehetséges robbanás borzalmának víziója áll, hanem a veszély előérzetének terepe. A szorongó döbbenet, hogy az elkövetkező rosszabbik változat ellenében lehet-e egyáltalában tenni valamit. A tehetetlenség, a kiszolgáltatottság élménye ellen küzd. Azzal a kétségbeesett közönnyel száll perbe, amelynek hirdetői természeti katasztrófaként, elkerülhetetlenként fogadnák az atomrobbanást. Pedig azt csak emberek okozhatják, bármennyire is személytelenné vált, felső hatalmi régiókba elbástyázódott s így már-már elvont emberek. Ezért kerülnek Illyés oratóriumának

fókuszába a mindennapok aprócska emberei és helyzeteci. Mert bennük akarja tudatosítani, hogy lehetséges a veszedelem megfékezése. Hogy az emberiség aktív készenléte lefoghatja a gyilkos mechanizmus indító-gombját benyomni szándékozó kezét s kezeket. Illyés katarzisa a tehetetlenség ellenében mozgósított kezdeményező tevékenység pátosza:

kezdjük itt a legmélyből,
hűségünk erejéből
léptenként, mint lehet,
de mégis föl, föl és föl
újra az életet.

E költemények között érzékelhetően vita is van. Nemcsak a racionális érvelésre is nagy teret adó tárgyias gondolati és a végleges helyzeteket, a csak lehetséges mozzanatok is valósan megjelenítő látomásos lírai kifejezés között. De a mögöttük rejlő költői magatartások, életfelfogások és világszemléletek között is. Nincs azonban vita a veszedelem ellen gyürköző indulatban: a pusztulás, az embertelenség ellen fegyverező öntudatban. Legfeljebb az elhárítás legjobbnak vélt módjában. Általánosabban szólva: a lét áttekintéséhez szükséges költői kilátópont megválasztásában.

Mert ehhez Illyés Gyulának olyan elhelyezkedésre, az összefüggések láncolatának olyan nézőpontjára van szüksége, amely lehetőséget ad a költői gondolat eleven felszíkrajzolására. Nem a képek ellenében, de a közvetlen gondolat uralma érdekében. Juhász Ferenc archimédészi pontja viszont — nem a gondolatot elhárítva, de a képnek, a látomásnak nagy teret biztosítva — minden olyan valóságosnak képzelt élethelyzet, amelyben a lírai megnevezés folyamata által magáévá élheti a világot. S mert — ekként szólongatva — a jelenségeket szinte kézbe veszi vagy nyakörvön ragadja, úgy érzi, hogy ezáltal emberivé is szelídíti vagy meg is béklyózza őket. Nagy László pedig a lét kemény próbáló helyzeteit, az embert sűrű közegbe állítókat keresi, amelyekben alkalmunk van önmagunk erőt, bátorságát, hősiességét megélni és kifejezni.

A szintézis más-más útját járja a három költő. Szemlélhető vitában egymással, különböző ars poeticákkal. Egész költészetünk hasznára.

Mindenki mindenki ellen?

A hatvanas évek folyamán reflektorfénybe s — ami hatásában még föltűnőbb — a cseperedő fiatal költők soraiban hódító divatok első vonalába a szuverén látomásokból építkező költőiség került. S vele együtt részben antipólusként, részben a nyílt vagy sorok közötti, megfogalmazatlan viták egyik ütőkártyájaként az Illyés megvalósította tárgyiasan gondolati líraiság. Mindezt azonban minősíthetjük úgy is, mint az élet minden területén önkéntelenül érvényesülő, majd tudatosan fölerősített sarkítások következményét. Még akkor is, ha érezzük és tudjuk, hogy a más-más előjellel ellentétező igyekezet ebben az esetben méltó „végleteket” szembesít egymással: kiemelkedő életműveket és korszakos jelentőségű költői energiákat.

De a mai magyar líra teremtő feszültségei sorában és alkotói versenyében ez az ellentétes lírai irányultság korántsem az egyedüli és egyetlen mozgató- és hajtóerő. Számos másfajta ellentétre, egymással vitázó költői módszerre és alkotói magatartásra lelhetünk. Szinte minden valamirevaló lírikus „külön eset” és vele átlós ellentétben — legalábbis bizonyos tekintetben — többnyire megtalálható a száznyolcvan fokban eltérő, a homlokegyenest ellenkező költői műhely és mentalitás. Van-e végül is ebben az első bepillantásra már-már öncélúnak látszó és mindenáron különbözőzésre törekvő körforgásban némi rendszer s követhető, tudatosítható törvényszerűség?

A kérdést az ember már eleve félve teszi fel, hiszen bármilyen választ is adjon: annak előbb-utóbb az lesz az eredménye, hogy a költőket különböző csapatokba-csoportokba sorolja, majd eme indokolt-indokolatlan alakulatokra „címkrét” aggat. Lesznek skatulyái, s lesz rendszere, de egyáltalában nem biztos, hogy ezzel pontosabban írja le és határozza meg a mai magyar líra fejlődésének néhány jellemző jegyét. Mert sok

igazság rejlik abban, amit az ítézési munka erőszakos kategorizálási hajlamairól Vas István (*Vojtina legújabb levele egy fiatal költőhöz*) című satírájában a kritikusí céh szemére lobbant:

Bolond lennél, elhagyni járt utat
 Járatlanért. Zavarba ejtenéd
 A kritikusokat: hová tegyük?
 Mert nekik csak az van, amire címkét
 Ragaszthatnak; ha ez nem sikerül,
 Úgy tesznek, mintha nem volnál. Viszont
 Ha címkéképes vagy e származással,
 Kifoghatod s *modern* költő leszel.

Persze nem minden kategória, nem minden költőket osztályozó fogalom származik pályaszéléről bekiabáló kibiccektől. Maguk a költők is nem egyszer használnak olyan megkülönböztető csoportosításokat, mint nemzedék, irányzat vagy mint az eszmei elkötelezettség. A veszélyt önmagában nem e kategóriák — akár költők, akár kritikusok kezdeményezte — használata jelenti, hanem az irodalom lényegétől idegen eltiltásuk vagy abszolutizálásuk. Az eltiltás, e megkülönböztető mozzanatok likvidálása többnyire gyanús szándékra vall: voluntarista módon egységesítő, az irodalmi önállóságot és személyességet szétziláló, sematizmushoz vezető törekvésekre.

Bármelyik csoport-fogalom abszolutizálása viszont alkalmazhatóságának, megközelítési használhatóságának csődjéhez juttat. Pedig e kategóriák ereje, egy-egy költői műhely körülírásában, közelebbi meghatározásában betöltött segítő szerepe éppen rugalmasságukban rejlik. Pontosabban: egymáshoz való összetett viszonyítottságukban. Abban, hogy egyiküket sem engedjük egyeduralmukodóvá hatalmasodni. Hiszen volt már arra példa, hogy bizonyos korszakokban egy-egy ilyen csoportfogalmat végső és monopol helyzetű rendező-elvévé igyekeztek fölmagasítani. Így vált a két háború közötti korszakban, különösen a harmincas években kiemelt magyarázó és osztályozó motívummá a nemzedéki meghatározottság. Majd

ekként lett az ötvenes esztendőkbén nemegyszer az életmű sorsát eldöntő, sőt az alkotó publikálási lehetőségeit is drasztikusan szabályozó megítélési szempont az eszmei elkötelezettség merev és felszínes szűkösséggel értelmezett elve. Most: a hatvanas években pedig az irányzat árfolyama nőtt meg, sőt sokszor már egyike a legdivatosabb műszavaknak és a tartalmukban alig-alig körülhatárolt, tehát nagyönis pontatlan szólamoknak. Olyan vállalkozó azonban ritkán akad, aki a fogalom emlegetéséhez az irányzatoknak legalább hozzávetőleges térképét mellékelné. S ez természetes is: hiszen a mai költészet irányzatok szerinti széttagolása csak annyit jelent, mintha csomagolt félkész áruból próbálunk csinálni vacsorát. Sokaknak az egyszerű felmelegítés is elég: gyors sütés vagy főzés. Másoknak viszont még a java van hátra: a végleges elkészítés egyéni módszerei, az ízesítés, fűszerezés és tálalás. Egy-egy költő „besorolása” valamelyik irányzatba csak regisztrálás. Csupán az általa választott vagy pályája során változó lehetőségeit jelzi. A lényegesebb viszont a személyes teljesítmény: annak elemzése, vizsgálata, hogy irányzata lehetőségeiből mit és hogyan valósított meg a költő. Hogy a már ismert adottságokat és hagyományokat milyen új variációkkal — magatartással, színnel, tónussal — képes tetézni, megtoldani az új körülmények között fellépő alkotó.

A legállandóbb e megközelítő-segítő fogalmak közül kétségtelenül a nemzedék. A már változtathatatlan tényezők körét jelenti az alkotó életében. A történelmi jelenlét kontúrajait, s mindazt, ami ezzel együtt jár: élményei objektív meghatározóit és a folytatható vagy túlhaladandó irodalmi hagyomány pontosabb határvonalait. S ezzel együtt persze a személyes választás lehetőségeinek társadalomban és irodalomban adott, meghatározott feltételeit. Nemzedékébe „születik” az ember, irányzatát és eszmei elkötelezettségét viszont — bizonyos keretek között — szabadon választhatja.

Új és gyűjteményes köteteivel meghatározó módon van jelen az elmúlt év termésében (s méginkább az évtized lírai folyamatában) az a sokat próbált és erősen megtizedelt nemze-

dék, amelynek tagjai az 1930-as esztendőök elején indultak. Mögöttük immár négy évtizedes pálya, s nemzedékük nagy halottai: a felgyorsított ütemre kényszerült s drámaian feszített-fegyelmezett életművével Radnóti Miklós és a megkésztetten induló Sinka István balladás villódzásaival, kesernyésen tárgyias életképeivel. Messziről úgy tűnik, hogy az egész nemzedék alaptónusa a racionális hangoltságú lírai kifejezés, amely csiszoltan klasszikus színezéssel és a mondandót világosan rögzítő közvetlenséggel jelentkezik. A nemzedéki „közös” vállalkozástól viszont élesen eltérő Sinka epikusba hajló és sámános elemeket is hordozó líraisága vagy Weöres sokféleségre törekvő, alakváltó, ellentétes végleteket is egyesítő költőisége.

De közelebről a „racionális főáram” is szerteágazó, differenciált. Fojtott pátoszával és tragikus ragyogásával nemcsak Radnóti költészete különül el az őt túlélők lírájától, hanem ez utóbbiak poézise is egymástól. Más változatot, más egyéni keveréket hozott létre Jékely Zoltán, mint Képes Géza és Rónay György, mint Zek Zoltán. Jékely a befelé izzó vagy szűkebb körben fellángoló indulatok poétája, aki a verselés hagyományosan logikus kötöttségeihez némi impresszionista hangulatiságot vegyít. Erős hatású, érzékelhető atmoszférát teremtő képeket és elégikusan visszafogott, de konok érzéseket:

Az életem: csigamászás ezüstje,
a föld színén giliszta-túrt halom . . .
De sohasem bámultam pipafüstbe,
és sohasem örölt az unalom.

(*Homo faber*)

Hajdani tárgyiasabb és lobogóbb periódusai után szintén belsőbb, személyesebb szférákba és a szemlélődő rezignáltság tartásába húzódott vissza legújabb kötetében Képes Géza. Vállalja a „poeta doctus” lírai fegyelmét s a kifejezés „ésszerű” nyelvi pontosságát, de mindehhez hasonlataiban, metafóráiban valami nyugtalanító s meg nem alkuvó életérzés dinamizmusát elegyíti:

Én érzékeimmel gondolkodom
 embereken jeleken dolgokon
 s úgy érzek elfulladva és riadtan
 mint a bimbó ha hirtelen kipattan
 s mint vakhományba-nyílt tigris-pupilla
 amely az éjszakát magába szívja.

(*Vallomás*)

Elemző, analitikus irányba mélyült el s vált ezáltal minden rezdülést plasztikusan megrajzolóvá Rónay György költői racionalizmusa. A képi elemeket olykor teljesen képes kiszóritani a versből s csak a gondolat belső variációiból, tágulószerű mozgásából, játékából formálni lírát :

Úgy voltál mindig a legközelebb, ha távol,
 mert tőled voltam távol, és távol is veled,
 és egyre teljesebb lettél minden hiánytól,
 és hiányoddal is létem lett teljesebb.

(*Tam prope*)

Mindnyájuknál szenvedélyesebb lírai alkat és egyéniség Zelk Zoltán, akinek verseiben különös feszültség vibrál. E feszültséget az az ellentétesség váltja ki, amely kifejezett érzéseinek zaklatott-szaggyatott áradása és versformálásának racionális fegyelme, logikus építkezése között támad. Az érzelmi energiatöbblet olykor képzeletét is meglódítja, s verseinek hagyományosan ritka és közvetlen képi szféráját már-már vízionáló egységbe alakítja és tömöríti. S bár friss kötete az elmúlt évben nem volt, csupán szórványos publikációi, — új versei között éppen erre az érzelmi túlfűtöttségre és fantázia röptetésre találhatunk példát:

Izgatottabbak az élőknél,
 nem ölelnek, csak hadonásznak,
 úgy szeretnek, csak fenyegetnek,
 ujjukkal szívemre mutatva
 számonkérlik mindenegy percem,
 mit gyűjtöttem haláluk óta.
 Az vagyok nékik, aki velük,
 aki akkor, közöttük voltam —

(*Halottaim*)

E nemzedék életben maradt és így négy évtizedes pályát megért tagjai közül azonban a leginkább teljes és szintetikus életmű-építkezés erővonalait Vas István és Weöres Sándor költészetében lelhetjük fel. A kortársai többségére is jellemző racionális alapállást a legkövetkezetesebben és koncentrált sűrűséggel Vas István valósította meg. Lírájának főáramában szinte kitapintható annak az értékes hagyománynak ösztönös-tudatos felelevenítése és korszerű újrafogalmazása, amelynek kezdeti elmei még a felvilágosodás eszméitől ihletett Csokonai poézisében alakultak ki. Persze Vas ezt az örökséget nem valamilyen elvont ész-vallás hirdetőjeként vagy okoskodó tanköltemények keretében élesztette fel, hanem egy bölcs emberi tartás lírai kifejezése formájában. E bölcsességben sok a történelmi tapasztalatokból leszűrt rezignáltság: fenntartás és kétség minden olyan utópiával szemben, amely az értelmet fogadja el vagy képzeli a világ rendező elvének. Inkább szkeptikus tehát, mint naiv Vas István racionalizmusa: nem az „ésszerűség” élettől távoli, hideg fölcényébe akar elzárkózni, hanem a történelmi mozgás, a társadalmi harc terepén az értelmes emberi tájékozódás és tevékenység öntudatát és harmóniáját kiküzdeni. Ezért oly lényeges verseiben a „lírai hitel”, az eleven és érzékletes valóság-közelség. S ezért perlekedik mindenfajta misztifikációval; jelentkezzék akár a társadalmi, akár az irodalmi érdekek nevében, s legyen a túlhajtott indulatok vagy a meggyőzőnek látszó, de hamis ész-érvek szülőtte.

Pályája folyamán Vas István sohasem mondott le a társadalmi érvényességű líra igényéről. Költészete fókuszában mindig és az utóbbi évtizedben pedig fokozottan az értelmes emberi élet eszményeiért folytatott küzdelem motívumai álltak. S ezek az eszmények, a bölcs és ésszerű emberi tapasztalás eme villódzó fényei a szocialista humanizmus eszméivel átítatottak. Nem véletlen, hogy Vas István ars poéticát fogalmazó lírai szenvedélye éppen Prometheust idézi meg, mint az értelmes emberi küzdés jelképes megtestesítőjét:

... túléltem tündöklő istenek
 Tünékeny trónjait, én, az előre-
 látás, a választás, a kérdezés,
 Értelmes szenvedés, követelő kín,
 A sorsa elől megszökött titán,
 Ki addig is szabad vagyok s ha ismét
 Megláncoltatnak, lesz, aki feloldoz
 Mindig és újra. Mert vagyok a Szándék.

(A tűzlopó)

Ma már furcsának és érthetetlennek tűnik, hogy volt idő, amikor Vas Istvánt az élettől való steril elvonatkoztatás és a költészet már avitt hagyományaihoz kötődő szemlélet „nem kívánatos” példajaként emlegették. Szemére lobbantva és a forradalom ügyével szemben merev elzárkózásnak értékelve a felszabadulás után öntudatosan megfogalmazott mondatát: „Vagyunk azonban néhányan, akiknek sem okunk, sem kedvünk mást folytatni, mint amit elkezdtünk.” Holott mindez nem jelentett többet és mást, mint ragaszkodást a szerves és természetes fejlődés menetéhez, lehetőségeihez. Nem a szocialista távlatokat, nem a politizáló forradalmi költészet útját utasította el, csupán annak előregyártott, túl közvetlen és közhelyesen szólamos modelljét. Az irodalmi öncélúság hirdetésének és gyakorlatának bármelyik változatától éppen olyan távol állt, mint az eszme — közelebbről a szocialista világkép — szolgálatának akármilyen költőietlen és személytelen teljesítésétől. Soha sem a „Szándék”, az ügy, a haladás, a szocializmus terepén kezdett vitát: hiszen szemérmesen és szkeptikusan számtalanszor megvallotta, hogy a történelmi osztályharc melyik oldalán áll. De mindig konokul szembefordult az ember s az irodalom szuverenitását fenyegető erőszakos vagy mesterkéltségek, aszkétikus vagy hamisító törekvésekkel, — bármilyen köntöst öltöttek is magukra. S védte és bizonyította a maga irányzatának, egyéni ízű költői racionalizmusának korszerű eszmei és lírai lehetőségeit. Így érkezve el az elmúlt évtizedben a maga vállalta magatartás tágasan bölcs s emberi történelmünk lényegére rákérdező szintéziséig.

Másféle módon és más irányba haladva törekedett költői „teljességre” a nemzedék másik nagy lírai egyénisége, Weöres Sándor. Az elmúlt esztendőben kötete ugyan nem volt, de az évtized folyamán lírája újabb — az eddigieket betetőző — szakaszához érkezett. Ismeretes, hogy Weöres lírája sok vonatkozásban eltér a költészetünkben szokásos és hagyományos életmű-építkezéstől. Nem kötődik konkrétan körüljárható tárgykörökhöz, s csak nagyon áttételesen vagy elvontan kapcsolódik az élet mindennapos helyzeteihez, gondolataihoz és hangulataihoz. Állandóan alakuló, többféle irányzat és kifejezési mód lehetőségeiből, elemeiből különös — személytelenül is személyes — lírai egységet formáló életművében más költők centripetális irányultságával szemben a centrifugális erők túlsúlya érvényesül. E szórtságban, az életmű egymástól távoleső szféráinak szerteágazó cróvonalaiban is fölfedezhető azonban bizonyos költői következetesség, önmagával azonosság. Lírai magatartás, amelynek nem a cselekvés és még csak nem is a csodálkozás, hanem a szemlélődés a legfőbb „mozgatója”. Költői epigrammájában, vagy inkább aforizmájában maga Weöres is a szemlélődéstől átlényegült belső összpontosításban látja az emberi megvalósulás lényegét:

Az ember még nem ember,
csak hadonászó veszélyes kamasz.
Az ember akkor lesz ember,
ha átvilágítja mélyéig önmagát,
s a benső világosságból
környezetére sugarat bocsát.

(Protohomo)

Tágas és többféleképpen értelmezhető életfilozófiát, erősen resignált, de sok bölcsességet is tartalmazó világképet sűrít magába ez a magatartás. Van benne ezoterikus, hermetikus életből-kivonulás, elhúzódás a hétköznapok egyszerűségéből és gyakori a lemerülés a homályos, a ráción túli örvényes mélységekbe. Helytelen volna azonban mindezt a nyugateurópai irracionális bölcséleti alapállás párlatának minősíteni, ha e filozófiák jelenléte az életmű számos pontján közvetett vagy

közvetlen formában érzékelhető is. Weöres szemlélődésre koncentráló magatartása sokkal inkább bizonyos keleti bölceletek kontempláló életelvével rokonítható. Olyan — gyakorlati életvitelt is hirdető — bölceletek felfogásával, amelyek az élet mindennapos küzdelmeiben való elmerülés helyett a szellemiség fölényének és jó közérzetének primátusát hangsúlyozzák. A belső-világra, a „szellemire” összpontosítva azonban nem csapnak át misztikus elvonatkoztatásokba és némely mozzanatokban „élettagadó” szemléletüket eleven „életigenlő” indulatokkal párosítják. Erre utal Weöres olvasóihoz intézett felszólítása is: „Átvilágítani és felrázni óhajtlak, hogy átrendezhesd magadat zárt, véges, egzisztenciális énedből. nyitott, szociális, kozmikus, végtelen énné.” Vitakozni lehet e magatartással, hiszen a szemlélődő életformákhoz is csak a társadalmi cselekvés hosszas harcai után juthat el az emberiség. Annyi azonban tény, hogy Weöres nem a társadalmi cselekvés ellen fordítja költészete mondandójának élet. Tehát nem tagadja, nem vonja kétségbe azt, csupán az emberi megújulás, átalakulás folyamatában véli nélkülözhetetlenül lényegesnek a szemlélődő magatartás és életforma energia-sűrítő erejét.

Mai költészetünk egyik legjelentősebb nemzedékének tagjairól szoltunk, akiknek költészetét csak madártávlatból vizsgálva is, rá kellett ébrednünk arra, hogy e nemzedéken belül többféle irányzat, s az irányzatokon belül is több egyenként eltérő egyéni variáció létezik. Hasonló eredményre jutnánk a pályájukat később — a harmincas évek végén vagy a felszabadulás utáni évtizedekben — kezdő nemzedékek költői munkásságának hirtelen átvilágításakor is. Nemzedékek és irányzatok teljes belső tagozódását lehet megfigyelni, mintha a költészetben mindenki mindenki ellen volna. De ez a verseny, ez a költői „harc” nem egymás crediményeinek és lírai műhelynek megszüntetéséért folyik. Csak túlhaladásáért. Mindenki csak mindenki ellen teljesítheti ki költői életművét. Ekként újult meg a hatvanas évtizedben az előbb jellemzett nemzedék, s a soraikban érvényre jutott többféle lírai irányzat is.

A DRÁMAÍRÓ SARKADI IMRE*

A felszabadulás után indult¹ írónemzedék egyik legtehetségesebb alkotójának életműve — jóllehet lassan tíz éve már, hogy Sarkadi leírta utolsó sorait, és átlépett az „ötödik dimenzióba” — úgyszólván feltáratlan még, némi túlzással azt mondhatjuk, alapkérdései is megválaszolatlanok. Röviddel az író halála után ugyan megindult egy — szélsőségei ellenére eredményekkel biztató — vita,² de csakhamar félbe is szakadt, s azóta néhány rövid summázó vagy részkérdéseket analizáló, eltérő értékű tanulmánytól eltekintve az életmű esztétikai súlyát értő szóval, elfogulatlanul mérő írások helyett inkább a mítoszok sokasodtak meg „jó Sarkadi Imre” körül. Pedig izgalmas és nagyértékű oeuvre Sarkadié, s úgy tűnik fel, hogy egységes és magyarázható, hiszen azok az ellentmondások, amelyek eddig megnehezítették, sőt gyakorta az irodalmi-esztétikai elemzés helyett a politikai ítéletalkotás irányába sodorták az értékelést, feloldhatóak a kor és a személyes sors ismeretében. Maga az életmű ellentmondásaival is egységes, tükrözteti és

* Előtanulmány ez az írás egy, készülő Sarkadi-monográfiához; fő célja, hogy átfogó képet adjon Sarkadi drámai életművének egészéről. Így jónéhány fontos kérdés csupán utalásszerűen, vagy még úgy sem kerül említésre, s elmarad — terjedelmi okokból — a részletes, analizáló műelemzés is.

¹ Sarkadi nemrég előkerült 1943-as drámája és az esetleg még lapangó többi, a felszabadulás előtti műve ellenére, nyilvánvalóan a felszabadulás után indult írónemzedékhez tartozik.

² Az Írószövetség, illetve a *Kortárs* 1962-es vitái.

regisztrálja egyfelől a felszabadulás utáni időszak hazai társadalmi valóságának kérdéseit, másfelől a társadalmi fejlődés különböző periódusaiban felvetődő kérdésekre eltérő választ adó írói hitvallásokat ember és világ, ember és társadalom viszonyáról.

Sarkadi útkereső vívódásairól, létszemléletének alakulásáról drámái adják talán a leghívebb képet, sűrítve hordozzák a két évtizedig sem tartó írói pálya problematikájának egészét. Újmódi Colind de vînător bontakozik ki ebből a hat³ drámából, annak a „szarvassá változott fiúnak” a tragédiája, aki — számos nemzedéktársához hasonlóan — rátalál a tiszta forrásra, de azután messzire sodródik, a „kiűzettem a paradicsomból, s ezen már semmi sem változtat” reménytelen kimondásáig, és innen kísérel meg visszatalálni a megtartó hithez, közösséghez. ezt azonban félúton szakítja meg hirtelen halála. Akkortól és addig ír „hitesen” Sarkadi, amíg egy nagy közösség tagjának érzi magát, az új eszmék elfogadjának és megvalósítójának — ez volt számára a „paradicsomi időszak” — és hangja akkor válik komorrá, az 1949 előtti novellák és a töredékes kisregény (az *Oszlopos Simeon* első változatának) keserű atmoszféráját újraidézővé, amikor az 1956-os ellenforradalom után mindent elveszetteknek véelve megrendült hittel kívülrekesztődik, s kívülrekeszti magát a korábban erőt adó társadalomból.⁴

Művei kettős szorításban formálódtak, alkotásait az író változó viszonya a nagy megrázkódtatások ellenére szüntelenül fejlődő szocialista társadalomhoz, és a saját lelkének „rémeivel” folytatott hosszú viaskodás teremtette és magyarázza. Szorongásokkal, félelmekkel birkózik már közvetlenül a felszabadulás utáni években, első novelláinak megalkotásakor, személyisége széthullásától tart,⁵ s mintha a kimondott szó mágikus crejé-

³ *A próféta, Út a tanyákról, Szeptember, Ház a város mellett, Oszlopos Simeon, Elveszett paradicsom.*

⁴ ld. erről B. NAGY LÁSZLÓ tanulmányait: *Sarkadi Imre emlékezete*. S. I.: A szökevény I–II. Bp. 1966. 467–512. (utószó) ill. Sarkadi Imre = *Élő irodalom*. Bp. 1969. 119–63.

⁵ ld. uo.

ben bízna, magát erősítően fogalmazza a talán nem is hitt, de reményt adó sorokat: „A huszadik század embere nyilván abban különbözik leglényegesebben az ősoktól, hogy rájött már: sajátmagát sajátmaga határozza meg”,⁶ rajzolja remek novellájában, a *Pokolraszállásban* a háborús káoszon és önmagán egyaránt fölényesen uralkodó Zsigmond hadnagyot. Hiába hirdeti, ábrázolja azonban az öntörvényű, önmagát meghatározó és megvalósító embert, saját rémeit nem képes elűzni. Lelkiállapotáról az *Oszlopos Simeon* első, töredékes kisregény változata⁷ ad szinte klinikai hitelességű képet, s ott vannak a kiszolgáltatottság, a tehetetlenségérzés jelei korai novellisztikájának olyan kiemelkedő darabjaiban is, mint a *Kőműves Kelemen*, *A szökevény*, a *Három játék*.

Másféle Sarkadi-portré bontakozik ki előttünk, ha a *Szabad Szó*, a *Válasz* publicistájának írásait vizsgáljuk.⁸ A riportszociográfiákat író Sarkadi örömmel köszönti a földosztást, nem-marxista értelmiségiként a szegényparaszttság szószólójává szegődik, de a kertmagyarországról, kisbirtokos parasztok demokratikus országáról álmodó publicista riádtan észleli, hogy a földosztás után — a paraszttság százados gondjainak megoldása helyett — újabb súlyos gátak emelkednek a kibontakozás elé, vergődik a nagygazdáknak kiszolgáltatott szegényparaszttság, nehezen formálódik az igazi demokrácia, „elbürokratizált forradalmiság” lép a valódi forradalmiság helyébe.⁹ A fordulat éve után, jórészt az 1949-es évben és a következőkben keletkezett széprózai írásaiból azonban arra következtethetünk, hogy Sarkadi megszabadult legsúlyosabb személyi és társadalmi problémáinak szorításától, hiszen az 1947–1948-as „intermezó” után úgyszólván átmenet nélkül

⁶ SARKADI I.: *James Joyce : Ulysses*. — *Válasz*, 1947. márc.

⁷ Kéziratban: ld. erről B. NAGY L. id. tan.

⁸ A Sarkadi-kutatás talán legelhanyagoltabb, része, bővebben erről készülő monográfiámban szeretnék szólni.

⁹ ld. pl. S. I.: *Elbürokratizált forradalom* = *Válasz*, 1947. máj. *Paraszttársadalmunk fejlődése* = *Válasz*, 1947. jan. *Nevelési válság* — *új kollégiunok* = *Válasz*, 1947. márc. stb.

vált hangot, szemléletet, lép Móricz csapásába, írja realista, szocialista eszmeiségű novelláit, kisregényeit, vállalja a népi demokratikus ország, az új eszmék szolgálatát. Nem teljesen előkészítetlen ez a gyors változás, s az sem, hogy a polgári származású értelmiségi alkotó szépprózája centrumába is a parasztságot állítja,¹⁰ életműve egészének ismeretében mégis ezt a mozzanatot véljük a Sarkadi-pálya „archimedesi pontjának”, mert az új társadalmi rendet jórészt érzelmileg fogadja el, a marxizmust választja, anélkül, hogy megküzdene korábbi nézeteivel, személyes problémái elől pedig — szembenézés, leszámolás helyett — mintegy odamenekül a társadalomhoz.¹¹ Világnézeté — visszatekintve úgy érezzük — nem érlelődik benne a szocializmus, és amikor gáncot vet az idő legjobb fiainak is, a kiküzdetlen vállalás visszaüt, az ellenforradalom okozta megrendülés után újra felbukkannak az elintézettnak vélt kérdések, a megoldatlan problémák, és ezekkel csak élete utolsó időszakában képes győztesen szembeszállni, az *Elveszett paradicsom*, *A gyáva* megalkotásával. Ekkortájt véglegesen oldódni látszik tragikus csalódottsága¹², talán újabb Gál Jánosok jönnének a Kis Jánosokon túllépő, de még csak a kezdeti lépéseket megtevő Sebők Zoltán után, a folyamat azonban befejezetelen marad. Ahogy az Írószövetség Sarkadivitéjának egyik résztvevője mondta: „... az ember akkor veszett el, mikor az író már megnyerni látszott a csatát.”¹³

1943-ban keletkezett Sarkadi Imre első drámája, *A próféta*, amely jelenlegi ismereteink szerint¹⁴ egyben az író első műve is. A háromfelvonásos színmű — úgy tűnik fel — alig több, mint

¹⁰ Népies orientáltsága, korai publicisztikája előlegezi ezt, s az a Sarkadira mindvégig jellemző vonás, hogy arról az osztályról, rétegről ír, amelynek tagjai a legintenzívebben élik meg a társadalmi változásokat.

¹¹ Id. erről B. NAGY L. id. tan. és BESSENYEI GYÖRGY: *Emlékezni raboknak terhe* ... = Kortárs, 1965. II. sz.

¹² Az ellenforradalom okozta hatásról ld. B. NAGY L. id. tan.

¹³ CZINE MIHÁLY hozzászólásából. (Írószövetség. Sarkadi-vita.)

¹⁴ Feltehetőleg lappang még néhány korai alkotás a kéziratok hagyatékban.

érdekes adat Sarkadi pályaképéhez. A darabot még egyfelvonásosként megismerő kritikusok¹⁵ egybehangzóan állapítják meg, hogy *A próféta* sikerületlen drámakísérlet. A naturalista drámából és a népszínmű elemeiből egyaránt merítő Sarkadi erejét ekkor még érezhetően meghaladja a törekvéseiben intellektuális, filozófiai ihletettséggű darabban felvetett kérdések érzékletes, drámai erejű megelevenítése. Falusi kocsmák laposan és zavarosan bölcselkedő ifjú „prófétája” áll a mű centrumában, Virág — az *Elveszett paradicsom* Sebők Zoltánját és az *Oszlopos Simeon* Kis Jánosát egyaránt előlegező figura —, és az ő sorsában bekövetkező, potenciálisan tragikus fordulat, küldetésének és szerelmi kudarcának felismerése jelentené a drámai konfliktust. *A prófétát* író Sarkadi azonban nem képes realizálni a cselekményekben kínálkozó lehetőséget, a konfliktus elsikkad, főhőse nem válik tragikus alakká, dráma helyett hosszú dialógusokat formál, amelyekben szó esik tények és összefüggések viszonyáról, boldogságról, borról, nőkről, szerelemről. Virág cinikus filozófalgatása a minden mindegy elv alapján az *Oszlopos Simeon*ban válik majd nagyerejű rendező elemmé, a későn felismert lehetőség az *Elveszett paradicsom* hőseit viszi a katarzis felé, *A prófétában* azonban mindkét motívum kihasználatlan marad. A tartalmában akár tragédiaként értelmezhető cselekménysor nem transzponálódik művészi-drámai síkra, a mű szereplőit csupán az egy helyen tartózkodás kapcsolja össze, a szavaknak, tetteknek semmiféle hatása, emberalakító jellemformáló ereje sincs, kimondójukra, meghallgatóikra, elkövetőikre és elszenvedőikre egyaránt hatástalanok. Virág unott egykedvűséggel vesz tudomást „prófétaságának” — választott létformájának — csődjéről, hajdani kedvese, Mohameda ötletes tréfaként nyugtázza, hogy éjszakáját Virág helyett Samuval, a csapossal kellett töltenie, Zsuzsi, a kocsmáros bájos fiatal lánya percek alatt odaadja magát Karusszónak, az érték-

¹⁵ A hagyatékból előkerült darabot a Madách Kamaraszínház egyfelvonásossá sűrítve játszotta. A kritikák közül pl. BESSENYEI GYÖRGY, KOLTAI TAMÁS, LÉTAY VERA írására utalnék.

telen, ellenszenves, városból érkezett selyemfiúnak, mert az ígéretet tesz, hogy mire Zsuzsi felébred, szobáját orchidea-szőnyeg borítja . . .

Művészileg nyilvánvalóan sikerületlen *A próféta*, filológiai érdekességén és az egzisztencializmussal rokonítható motívumain kívül (különös véletlen, hogy 1943-ban jelenik meg Sartre *Lét és semmije*, amiből vezethetnek szálak *A próféta*hoz, bár valószínűtlen, hogy a fiatal Sarkadi ismerte volna ezt a művet¹⁶) talán tettként lehetne értékelni Sarkadi első drámáját, mint a rossz közérzet, az 1943-as magyar valóság korhangulatának színrevívójét, a darabnak azonban csak sokszoros áttétellel tulajdoníthatunk társadalomkritikai attitűdöt. Egyetlen alak megformálásában villan fel valami a későbbi Sarkadi-drámák erejéből; Gerzson¹⁷, *A próféta* élelmes-emberséges, vak koldusa emelkedik némileg a többiek fölé — részben ő is a majdani Kis János kiábrándultságát előlegezi —, s az ő monológja fejez ki egyféle, inkább a Létre, mint a korra vonatkozó bírálatot:

„Mikor én kezdtem megvakulni, akkor hamar felvettem a fekete szemüveget, belenyugodva, hogy no, már ezután vak leszek, hát legyek egészen vak. Nem is igyekeztem látni többé. Egyszer a keresztfiamnak a szomszéd faluban megellett a szamara, és lett egy tiszta fehér szamárcsikó, akkor mondtam, hogy ezt már csak megnézem, gondoltam, látok én még azért valamit, ha akarok is. Nem láttam semmit, elszoktam a látástól időközben egészen. A fehér szamárcsikó is megdőglött közben, már nem is volt érdemes látni.”

Újabb drámával csak hosszú idő múltán jelentkezik Sarkadi, 1952-ben kerül színpadra az (1951-ből származó) *Út a tanykáról* című műve. A korábbi drámához mindössze néhány külsődleges mozzanat — a naturalista scenika közössége pl. — kap-

¹⁶ Aligha van itt többről szó, mint véletlen időbeli egyezésről, az egzisztencializmus egynémely írását viszont feltehetően ismerte Sarkadi. Széleskörű tájékozódására jellemző, hogy már korán megismeri Spengler, Ortega, Huizinga, Huxley műveit, s elég hamar Marx, Lenin, Sztálin néhány írását.

¹⁷ Változott funkcióval felbukkan majd az 1957-es drámában is (*Ház a város mellett*).

csolja ezt az alkotást. A kapcsolathány azonban csupán a felszínen meghökkentő, az életmű egészét tekintve logikus és szükségszerű. A felszabadulás után az író Sarkadi egyideig hallgat,¹⁸ a publicista, a kritikus tűnik fel gyakorta a *Válasz*, a *Szabad Szó* hasábjain, az ifjú ember tevékenykedig a Parasztpártban, a novellista csak 1947-ben jelentkezik az *Oedipus megvakul* írójaként.¹⁹ Ettől az időtől már gyakrabban találkozunk szépirodalmi alkotásaival, az „írósgót” azonban Sarkadi korántsem tekinti még hivatásnak.²⁰

Kettős tagozódást mutatnak Sarkadi első novella-korszakának darabjai, az 1947–48-ban keletkezett írások.²¹ A játékos-filozófikus, az ember lehetőségeit latolgató, a háborús iszonyatokat felidéző, helyenként szürrealista ihletettséggű novellák egy része a kortárs francia törekvések némelyikével, a magyar irodalomból az *Alvilági játékok* Déryjével, saját életművének pedig 1955 utáni periódusával mutat közelebbi rokonságot. (Tovább él *A próféta* néhány mozzanata is, például *Az önámító haldlában*.) Csak a novellák kisebb része tekinthető a fordulat éve után „Móricz csapására” lépő író első nagy korszakát közvetlenül előkészítő alkotásoknak. A korábban túlnyomóan a modern, intellektuális polgári próza felé tájékozódó, impulzusokat onnan merítő Sarkadi — mint már említettük — szinte egycsapásra szakít az 1947–48-as években kialakított írói stílussal, létszemlélettel, műveinek középpontjába a történelem présében formálódó falu emberét állítva a móriczi hagyományokat folytató és megújító realista alkotóvá válik, s a lassan már klasszikus értékű kisregény, a *Gál János útja* után sorjáznak majd a hol feszes, tömör, drámai, hol a szociográfiába hajló realista Sarkadi-novellák, kisregények.

¹⁸ Az 1943-as írás előkerülésével lényegében alkotásszünetnek tekinthető az 1947-ig tartó időszak.

¹⁹ *Oedipus megvakul* = *Válasz*, 1947. nov.

²⁰ ld. erről B. NAGY id. tan.

²¹ Meglehető különbség van pl. *A szatyr bőre*, a *Párbaj az igazsádgért* típusú és a *Szilassy és Drashe*, *A szökevény* között.

Szükségszerűen kerül a falusi élet ezekben az években (1949–1955) a Sarkadi-életmű centrumába, mert Sarkadi alkotásainak központi kérdése mindvégig az emberi sors, jellem, lélek formálódása a változó világban, s ennek tükröztesére mindig azt a valóságmetszetet használja, amely a legjobban segíti az írói szándék megvalósításában. (És előlegezte már ezt a fordulatot — szóltunk róla — korai publicisztikája, segítette népies orientációja is.) Szükségszerűen, mert a „társadalmi új” ezekben az években a legnyitabban, emberi konfliktusok sorával kísértén a paraszti létben jelentkezik, amelyet ekkortájt kezd gyökeresen átalakítani a közös gazdálkodásra való áttérés első nagy hulláma. Így felszínesnek látszik az a vélekedés, amely szerint Sarkadi ekkor parasztíró, életműve záróperiódusában pedig értelmiségi író.²² Sarkadi — és ebben vélem igazán szorosnak a móríci hagyományokhoz való kötődést — mindvégig „probléma-író”²³, és mindvégig értelmiségi. Műveinek osztályorientációja eltérő az ellenforradalom előtt és után, az alkotásokban jelentkező központi kérdések azonban csupán módosulnak az egyes periódusokban, lényegük nem változik meg. (Az a tény, hogy 1955–56-tól paraszti helyett értelmiségi-városi színtereket, alakokat, szituációkat ábrázol, nem cáfolja, inkább erősíti, hogy Sarkadi probléma-író, hiszen ezektől az évektől a legélesebb változások ember és társadalom viszonyában az értelmiségi rétegben jelentkeznek.)

Már az 1951-es *Út a tanyákról*, amely jellegzetesen paraszti

²² Ez az elválasztás jórészt felületi, külső formai jegyek alapján történt meg, a lényegről semmit nem mond.

²³ A probléma-író kifejezés nem osztályon kívüliségre utal, hanem azt jelzi, hogy Sarkadi a változó világ lényeges emberi kérdéseiről szól alkotásaiban, s ezek legláthatóbb jelentkezési formáját hol a paraszti, hol az értelmiségi létben fedezi fel. Osztálypozícióját tekintve értelmiségi, egyébként azonban, — ahogy a Sarkadi-vita egyik résztvevője mondta: nem parasztíró, hanem író, aki hol paraszti témáról, hol az értelmiség szűk köréről szól.

drámának tűnik²⁴, amellet szól, hogy Sarkadi korántsem a „változó falusi élet krónikása” csupán, hanem a társadalmi változásokat megélló emberről kíván vallani, jellemének, pszichikumának alakulására figyel, arra, hogy a régiek miként veszik tudomásul az újat, miért vállalják, vagy utasítják el a forradalmi átalakulást. Az *Út a tanyákról* — esztétikailag értékes részei, kitűnő „alapdrámája” ellenére — a sikerületlenebb Sarkadi-drámák közé tartozik, dramaturgiailag hibásan megépített, széteső kompozíciójú alkotás. Már a kortársi kritika rámutat, hogy Sarkadi túlszűfolta drámáját, a művészi erejű „alapdrámára” — Fekete Antal tragikus mozzanatokkal keresztetett életforma- és sorsváltására — szervetlenül ráépít egy erőtlennül, jórészt külsőleges eszközökkel vázolt történessorozatot, a falura küldött csepeli vasmunkás-párttitkár, Pap Antal szövetkezetteremtő harcúak bemutatását. Sarkadi a középparasztság termelőszövetkezetbe vezető útját ábrázolja — írja az *Út a tanyákról* egyik kritikusa,²⁵ s a megállapítás sajnos kétszeresen érvényes. Az író egy parasztsalád széthullásában, tragikus felbomlásában hitelesen ábrázolja a történelem kényszerétől meghatározottan a szocializmus felé induló falu emberének metamorfózisát, s ebben ott van már a régít akár súlyos áldozatok árán is, de legyőző új melletti hitvallás, de nem éri be ennyivel, és okkal, ok nélkül, részben talán a kor irodalompolitikai követelményeire figyelve²⁶ színpadra lépteti az időszak falujának minden jellegzetes alakját, hogy a különös szintjén megfogalmazott igazságot az általános síkján — felületesen — újra kimondhassa. Drámájában felbukkan az ellenséges kulák, az öntudatos szövetkezeti elnök, az ingadozó középparaszt, a városi munkás-párttitkár, egy-egy jelenetben pedig tablószerűen csaknem az egész falu. A megelevenített szélesebb környezet dramaturgiailag indokolt lehetne, az „alapdráma”

²⁴ Tartalmát tekintve több annál, témája szerint valóban paraszti dráma.

²⁵ UNGVÁRI TAMÁS — Új Hang, 1952. márc.

²⁶ A tévesen értelmezett „totalitásigényre” gondolok.

mozgásterét jelenthetné, ehelyett azonban önálló életet él, Fekete Antal sorsváltásához csupán egy előkészítetlen, a dráma anyagának belső mozgása által alig indokolt záróképpel kapcsolódik, amelyben a szövetkezetet választó középparaszt kezét fog az új idők szavát képviselő párttitkárral.

Az *Út a tanyákról* „alapdrámája” — ha módszertanilag megengedhető különválasztása a dráma egészétől — értékes, sematizmustól mentes művészi alkotás, amely — az elsők között a felszabadulás utáni magyar drámában — az ember felől ábrázolja a kor egyik központi fontosságú társadalmi kérdését.²⁷ A móríci parasztábrázolást folytató naturalista szcenikájú²⁸ dráma már a *Szeptember* előtt megkísérli a régi és az új konfliktusának individuális síkon való, lélektanilag is motivált ábrázolását. Az idő szavát, ha vonakodva is, de megértő, nehezen mozduló parasztember, Fekete Antal fokról-fokra jut el a felismerésig: családját nem az emberség, a szeretet, hanem a tulajdon tartotta együtt, hiszen a féltett „saját föld” veszélybekerülésének pillanatától egyszerre felborulnak az eddig szilárdnak hitt erkölcsi normák, feltörnek az alantas ösztönök, sorjáznak a tragédiák. Fekete Antal rákényszerül arra, hogy elkergesse feleségét, a földért testét áruba bocsájító kuláklányt, apja meghal, öccse szerelemfáltásból gyilkosságot kísérel meg. A teremtő ember, aki egy homokdomb alján, vizenyős láposon tizenöt év alatt szántóföldet, kertet, tanyát hozott létre, csöpp lányával végleg magára marad. Ekkor fordul el a „magamnak kaparok” élettől, és bizonytalanul, de elindul a valahova tartozást jelentő nagyobb közösséghez. Nyoma sincs idillnek az *Út a tanyákról* alapdrámájában, a főhős életét a leplezetlen nyíltsággal feltáruló emberi rútság, a régi életformában történt keserű csatlódás, a kíméletlen elmagányosodás fordítja másfelé.

²⁷ A kortársi kritikusok egyrésze szerint ekkor már elavult a belépni vagy nem belépni kérdése falun. ld. pl. GYÁRFÁS M. és FEKETE S. írását = Szabad Nép, 1952. 6. sz.

²⁸ OSVÁTH BÉLA: *Az új magyar dráma két évtizede* = Élő irodalom. Bp. 1969. 49–69.

„Meghalt az apám . . . a feleségem meg délután elkergettem . . . az este megvacsoráztattam a kisjányom — mer van egy ötéves kisjányom, — aztán lefektettem, s elnéztem, hogy alszik . . . Oszt kiementem a tanya végibe, széjjelnéztem és azt mondtam magamba: Na kisjányom, egyedül maradtunk!” — hangzik szomorú vallomása.

Egyetlen tényező azonban az *Út a tanyákról* alapdrámájának művészi erejét is kevesbíti: a hangsúlyozottan rövid idő alatt zajló történés és a nagy emberi tragédiákat megelő főhős változásának sokkalta hosszabb időt igénylő volta olyan ellentmondást jelent, amelytől a konfliktus feloldásának hitelessége csökken. S részben adós marad még Sarkadi hőseinek elmélyült belső ábrázolásával, amely megerősíthetné főhősének a külső tényezőkkel kellően hitelesített drámai életformaváltását. Viszonylagos értékű dráma tehát az *Út a tanyákról*²⁹ az írói szándék és a megvalósult mű csupán részben fedik egymást. Az ötvenes évek elejének magyar drámairodalmában így is a jelentősebb alkotások közé tartozik, és figyelemre méltó Sarkadi életművében előkészítő jellege miatt is. Ami itt még csak kísérlet — a régi és új konfliktusának, mint személyiségbeli folyamatnak az ábrázolása — az művészi tökéletességgel majd a *Szeptember* öreg Siposa sorsának megrajzolásában valósul meg. Az *Út a tanyákról*ban jelentkezik először Sarkadi sajátos konfliktusépítése, az a konfliktusszerkesztés, amely alkotásait szinte „drámaiatlanná” teszi. Sarkadi ritkán ábrázol éles, látványos összecsapásokat, a drámai konfliktust szívesebben hozza létre dramaturgiailag „bújtatottan”, láncszerűen formált ütközéssorozattal. Az *Út a tanyákról* esetében módszere még sikertelen, az egymástól függetlenedő drámai szférák kisebb-nagyobb összeütközései nem összegeződnek Fekete Antal tragédiájában, a dráma tulajdonképpen erőterében, sőt fokozzák a mű egészének széteső jellegét. A Sarkadi-konfliktus teljesértékű megvalósítását majd a *Szeptember* hozza meg.

²⁹ Viszonylag értékes például az időszak más magyar drámáihoz mérten.

1955-ben írja meg Sarkadi drámai életművének legnagyobb darabját, a huszadik századi magyar drámairodalom egyik leg szebb alkotását, a *Szeptembert*. Új periódus kezdődik ezzel az évvel pályáján, az *Elmaradt találkozás* néhány novellája és a *Viharban* már az írói eszközök, létszemlélet, világlátás változásáról tanúskodik. (Az életmű központi kérdésköre lényegi vonásait tekintve változatlan marad, de az alkotások centrumába fokozatosan az elmagányosodó, a társadalomtól elszakadó ember kerül — nem kivételtelenül — a falusi környezetet városi, a paraszti alakokat értelmiségiek váltják fel, az írói nyelv, a novella- és kisregényépítkezés, a drámák szerkezeti megformálása is eltér az előző periódus sajátosságaitól.) A *Szeptember* az átalakulási folyamatban nézve határhelyzetben álló alkotás. Egyfelől — magasabb művészi szinten — az *Út a tanyákról* folytatása, másfelől azonban már a változott Sarkadi-hit és írói attitűd jellemző jegyeit is magában hordja, Fekete Antal, a korábbi dráma főhőse 1951-ben még túllép magánélete tragédiáin, vállalja az új életformát. Az öreg Sipos — négy évvel később — már csendes rezignáltsággal nyugtázza, hogy leáldozott az ő világa, köszönti még, ha haragvón is, az „új rajt”, együtt haladni azonban nem tud, nem akar már fiaival.

Súlyos tapasztalatokkal gazdagították az írókat a két dráma megalkotása között eltelt évek. Műveinek tanúsága szerint világosan látja, hogy az egészséges társadalmi fejlődés két oldalról is veszélyeztetve van, de hittel, biztos perspektíva-tudattal szemléli és ábrázolja az eseményeket. Gál János felhőtlen boldogságára, a *Kútban* Bíró Mátéjának sugárzó életörömeire árnyék vetődik, a *Tűz és víz*, az *Igazság* a szövetkezeti mozgalom válságáról, az *Elintézett panaszok*, *A kis Madár lába* a hatalommal való visszaélésekről ad hírt, de Sarkadi az 1953—54-es párt- és irodalompolitikai határozatok nyomán a szükségtelen, káros korlátaitól megszabaduló irodalom jó irányba induló ágához kapcsolódik, művei egyaránt elhatárolják a „megszállott bajkutatóktól” és a sematizmust, a „lakkozást” változatlanul folytatóktól. Sorjázó egyéni tragédiák, tisztára söpört padlások, erőszakos beléptetések figyelmeztetik a ha-

talmi torzulásokra, de észreveszi a megingásokat kihasználó ellenséges erők hirtelen felélénkülését is, akárcsak az egész társadalom feilődését veszélyeztető, egyre nyiltabbá váló harcot a revizionisták és a dogmatikusok között. Alkotóként ezekben az években rendületlen bizakodással áll — az elszaporodó válságjelk ellenére — a szocializmus mellé. Humanizmusa, tiltakozásul az ember megsértése ellen, felerősödik, de szigorú, kemény szavakkal szól mindazok ellen, akik szembefordulnak osztályos társai hatalmával, eszméivel.

A drámaíró gazdagszik leginkább ezekben az években, mérhetően megnő az író érzékenysége a problémák iránt, s egyre mélyebbre ás az emberi lélekben. A *Szeptember*, ez a csendes szomorúságú, halk líraiságú, töretlen eszmeiségű dráma arról vall, hogy nem csak a művész vált érettebbé, bölcsebbé, töprengőbb lett az ember is. Szorongató szépségű dráma a *Szeptember*, s a leghumánusabb talán minden Sarkadi-mű között. A régi és új összeütközésének egyik legtragikusabb kérdésre kercs választ itt az író, arra, hogyan léphetünk előre, úgy, hogy semmi ne sérüljön abból, ami a régiben hasznos volt, s főként az ember ne, a *Szeptember* öreg Siposa, aki sivó homokra két kezével életet varázsolt. Szűkre zárt világában formál megrendítő, de halk tragédiát, az *Út a tanyákról* naturalista szcenikája után a dráma főhősének lelkében lezajló konfliktust immár a csehovi dráma visszafogott, lírába hajló eszközeivel alakítja. Apró jelzések, a sorsával kibékületlen Mari csendes panasza, Gábor és Zsófi türelmetlen marakodása, a tanító felbuknása, készítik elő az összeülő nagy család párbeszédsorában felszínre törő ellentéteket — ez az egyetlen, dramaturgiailag is látványossá alakított éles összeütközés a drámában — az igazi konfliktus azonban, amely az öreg Sipos lelkében zajlik — hiszen a már enlített mondandó mellett a *Szeptember* voltaképpen a régi és új konfliktusát személyes élményként megélő ember pszichikai tragédiájának megelevenítője — alig-alig tör felszínre, igazán katartikus erejűvé a befogadóban válik. Pedig kegyetlen történések sorjáznak ebben a drámában, a történelmileg szükségszerű falusi életformaváltás szép emberi

álmokat, illúziókat semmisít meg néhány óra lefogása alatt. Nyugodtan él magateremtette menedékében az öreg Sipos, úgy érzi, évtizedek kemény munkája, gyermekeinek felnevelése, kitaníttatása után csöndesen töltheti hátralevő idejét kis tanyáján, mikor hazatérő — legkedvesebb és legtovább jutott — fia kerül vele szembe, Pali, aki már új világot álmodik, s inkább apjával szakít, mintsem hogy terveit, eszméit feladja. A szövetkezettől — a világtól — „veszélyeztetett” kis tanyát, egy munkás élet összegző szimbólumát féltő, egyszerű, nemes emberségű öreg paraszt legkisebb fiától hallja a kíméletlen igazságot: amiben élete értelmét látja, amiben majd fél évszázad munkája fekszik, azon túllépett az idő, más kell, el kell tüntetni a „vályogviskót, a vályogéletet benne . . . a sötétséget, a sarat, a kuckóba szorult végtelen téli éjszakákat, a reménytelen apró vergődést . . .” Legkisebb fiát, aki nem vállalja, hogy megvédi apja tanyáját a szövetkezettől, elúzi még az öreg Sipos, de sorban távozó gyermekei láttán rádöbben, hogy senki sem fogadja el az általa kínált életformát. S alakja ckkor magasodik fel, végleg egyedül maradva legyűri haragját, és pátosztalan csöndes monológja már az „új rajt” köszönti:

„Azért haragudjak, mert ők már többet akarnak? Haragudjék öreg a fiatalra? Régi ember a maira? Nem, arrul már szó sincs. Arrul már egyáltalán nem lehet szó. Megérem, vagy nem érem meg, énnekem az is mindegy — ha nem vóna mindegy, akkor sem tehetnék rulla — majd csak csinálnak ők is valamit. Mindenki a maga dógát — ez a fontos. Én ezt a tanyát — ők majd valami nagyot. Csak sikerüjön nekik.”

Egyetlen talán Sarkadi drámái közül ez a mű, amelyben az író szabadon hagyja érvényesülni drámái anyagának belső mozgását. Érdekes, hogy kritikusaiknak egy része az írói szándék következetes megvalósítását dramaturgiai hibaként, gondolati erőtlenségként értelmezi. Sarkadi a dráma logikája szerint nem képes bizonyítani az újat képviselő Pali igazát, — írja a *Szeptember* egyik méltatója.³⁰ Mások — főleg a dráma harma-

³⁰ ILLÉS JENŐ: *Mai dráma-mai dramaturgia*. Bp, 1964. 149–65.

dik felvonására utalva — kompozíciós hibákról szólnak. Holott a ténylegesen laza kompozíció szerves összetevője a sajátos, „sarkadis” dramaturgiának a *Szeptember* esetében, másfelől pedig a valóságtszerte követeli az írótól azt, hogy Pali győzelme — 1955-ben, és apjával szemben — ne legyen teljesen meggyőző. Az öreg Sipos mögött egy magateremtette nagy élet áll, amellyel fia csak a majdanit tudja szembesíteni, a sokkalta többet ígérő, de még keveset bizonyított új életformát. Pali igazsága, az új győzelme az ütközéslánccal válik — közvetettén — meggyőzővé, ennek eszköze a drámában a szándékolt laza képsor, a távozó gyercek — az öreg Sipos felnőtt fiai, lánya, menyé — felrajzolása. Egyikük sem vállalja az apa bezárkózó, tanyába szorult életformáját, nem hallgatnak a marasztaló szavakra, hanem a sokat csepeült, de más és új életre szavaznak. A *Szeptemberben* már nagyszerűen fogja össze Sarkadi az *Út a tanyákról* esetében még szétfutó drámai erővonalakat, a dráma erőterében egymás mellé kerülnek az eltérő, de a főhőssel és annak életformájával egyformán szembenálló alakok, kiegyensúlyozva a haladó eszméket képviselő, de emberileg apjánál még értéktelenebb Pali, és az öreg Sipos közötti különbséget. Így lesz a *Szeptember* hibátlan megépítettségű, megrázó, emberileg és történelmileg egyaránt hiteles, művészi erejű vallomás, a haladás, de csak az ember-séges haladás igenlésének lírai szimfóniája. Talán igaza van a dráma egyik méltatójának, a továbblépés mellett hitet tevő, de az értékes régít óvó-féltő Sarkadi humanista apologetikája a gyakran nem eléggé humánus korral is perel.

Sarkadi életművében a változás jelcí korábban felbukkantak már, 1954 végén, 1955-ben kibontakozik az a prózaírói eszköztár, amely Sarkadi utolsó alkotói periódusára lesz igazán jellemző, a lokális színeket jórészt elvető szikár, puritán nyelvezet, a Móricz helyett inkább Kosztolányira emlékeztető „karcsú” novella- és kisregényszerkezet, a színhelyek, alakok fokozatos átcserélése falusi, parasztiról városi, értelmiségire, s egyre erősebben fordul az író a társadalmi ember morális személyisége felé (az ember társadalmi személyisége helyett),

a döntő változást mégis az 1956-os ellenforradalom hozza az életműben. Végletesen megrendül az író, talajt veszít, az egész népben csalódik, önálló történelmünk végetérésétől tart,³¹ s a történelmi megrázkódtatás mellé ismét felsorokoznak a személyes gondok, veszélybe kerül egzisztenciálisan. munkahelyén „sztalinistának” bélyegzik, morális tisztaságát kétségbevonva, és a rázúduló gondok-bajok nyomása alatt vergődő ember korábbi „rémei” is felbukkannak. Az 1956-ban írt *Memento* egy bomló idegzetű emberről ad már dermesztően pontos képet. A *Hazátlanok*, a *Vagányok*³² még egy töretlen szemlélet jelzései, de 1957-es drámájának világát már vergődő értelmiségi figurák népesítik be, a holtpon-t-szituáció emberei, a kiábrándultak, útat tévesztettek, elzüllöttek, cinikusok. De hőseiben — és erre Sarkadi világának, életútja utolsó éveinek, a pályázáró ambivalens alkotásoknak a megértése, értékelése miatt fokozottan kell figyelni — latensen tovább élnek pozitív tulajdonságaik, őriznek valamit holtpon-t előtti Énjükből³³, ki-kitör belőlük a mást, a jobbat akarás, ahogy alkotójuk is szüntelenül birkózik a nihil fojtásával, pszichikuma rémeivel, hogy visszakerülhessen a Gál Jánosok, Bíró Máték Sipos Palik világába. Hogy újra hinni tudjon. Ez a vergődés determinálja Sarkadi utolsó alkotói periódusát, az élete értelmét, társadalmi helyét elvesztett és szüntelen kereső, vissza-perlő ember tragikus küzdelme. Így aligha fogadhatjuk el azt a summázó véleményt, amely szerint: „Az Elveszett paradicsom, a Bolond és szörnyeteg, A gyáva: beszűkült, beteges és hamis. Az Oszlopos Simeon pedig förtelmes és minden eszessége mellett is esztelen, ostoba.”³⁴ De vitatható az életművet más aspektusból értékelő összegzés is, amely Sarkadi műveiben a társadalomkritikai attitűdöt érzi uralkodónak: „Sarkadi és

³¹ ld. erről B. NAGY id. tan.

³² Bizonytalan a *Vagányok* keletkezésének éve. Talán 1956, talán 1958.

³³ ld. erről PÁNDI PÁL cikkét = Népszabadság, 1967. 5. 7.

³⁴ MÁRKUS ISTVÁN: *A szökevényről*. = Kortárs, 1962. 7. sz.

Illyés ötvenhat után úgy vélik, hogy az emberi kapcsolatok összekuszálódtak, és az elidegenedés állapotában levő embert ábrázolják. Műveik dezilluzionista szemléletben fogantak, s színpadukon a dezilluzionálás kerül középpontba. A társadalomkritika negativizmussal és történelmi pesszimizmussal párosul, mert a társadalom- és történelemkritikai mondanivalót nem egy határozottan körvonalazott pozitív éleleteszmény pozíciójából fogalmazzák meg.”³⁵ Vitatható, mert Sarkadi utolsó művei nem társadalomkritikai alkotások, hanem kegyetlen és könyörtelen személyiségbírálókat, amelyek arra keresik a választ, hogy a társadalom kívülrekedt, jórészt önmagukat kizárt emberek hol hibáztak, mi okozta lépéstévesztésüket, merre vezethet útjuk. Annak a nemzedékrésznek adja következetes kritikáját, amelynek maga is tagja volt, amely az ellenforradalmon, mint történelmi próbatétel — eltérő módon és az egyes embertől függően végleg vagy átmenetileg, de — megbukott. Ember és változó, megújuló társadalom kontaktusát vizsgálják utolsó művei is, középpontjukban a félresiklott, deformálódott hősökkel és antihősökkel, akiknek egyik része már nem tud — nem is akar — változtatni helyzetén, a másik rész azonban eljut — önmagát elítélve — a közönséghez visszavezető út kezdetéig.

Hogy Sarkadi világa beszűkült, az aligha tagadható. Értethető és magyarázható viszont, elsősorban azzal, hogy az író szívvel, érzelemmel vállalt hite, eszmeisége (s nem utolsósorban gyenge idegrendszere) nem bírta el 1956 tehertételét. A szocialista társadalom politikájának elfogadását — művei tanúsága szerint — Sarkadinál nem követte az eszmék világnézetté személyesedő és mélyülő folyamata, így az ellenforradalom után jóideig csupán drámai hőseivel azonos szituációból fogalmazza bírálatát — nem önmagát vetíti szüntelenül műveibe! — szocialista világnézetű, eszmei távlattal bíró politikai és etikai kritikára nem képes, nincs konkrét jövőképe, csak a rosszat tagadja, utasítja el. („Politikai szocializ-

³⁵ OSVÁTH B. id. tan.

musa” — most már úgy tűnik fel — *A gyávdában* mélyül világnézetté.) Műveiben megsokasodnak a kóros, patológikus mozzanatok — a társadalmilag megrendült ember személyisége „mélyrétegeivel” szemben sem ellenálló — de sem ez, sem az eszmei megrendülés, a perspektíva hiány nem változtatja hamissá, betegessé alkotásait.

A társadalmi holtpon-t-szituáció embereinek sorsát először 1957-es drámája, a *Ház a város mellett* ábrázolja. Központi alakja talán az egyetlen Sarkadi drámai hősei között, aki voltaképpen elszenvedi a történéseket, nem cselekszik, a körötte összecsapó erők késztetik választásra. A kiégettek, céltalanok — az utolsó évek jellegzetes Sarkadi-hősei — már alakító erővel de még nem a centrumba állítva, csupán a „mögöttes térben” jelennek meg. A gyenge, tétova, de emberileg tiszta Klári előtt három lehetséges út rajzol a dráma, választhat a farkastörvények szerint élő, cinikus, embertelen, de őszinte Bátor körorvos, a hajdan merészen indult, immár csak saját karrierjét ápolgató puhány, pózoló férj, esetleg a „majd csak lesz valahogy” visszataszító vergődését élő unokatestvér világa között. Klára a kompromisszumot választja, az emberhez méltó útra nem képes rátalálni, zsákutcás világának megtagadására erőtlenséggel, s így védekezésül hazatérő kisfiát emeli magához: „... a gyermekeket földön szülik meg az asszonyok — feladatnak ez elég nekem, ami még hátravan.”

Sötét valóságmetszet, a kiúttalan életnek tragédiája a *Ház a város mellett* — röviddel az ellenforradalom után keletkezett — és mégsem a teljes, dermedt reménytelenség drámája. Az író a társadalmi holtpon-t-szituáció embereit, az ellenforradalom utáni időszak félresiklott értelmiségi részének jellegzetes helyzeteit rajzolja. Statikus helyzeteket, de dinamikus karaktereket. Hőseinek jelenébe beépíti a zsákutcába vezető utat, folyamatot ábrázol, nem állapotot rögzít (ezt teszi a *Bolond és szörnyetegben*, az *Elveszett paradicsomban* is, erre nem képes az *Oszlopos Simeonban*). Komor, kilátástalan drámájába belevisz egy olyan feszítő erőt, hőseinek korábbi és latensen most is meglevő emberi értékeit, amely megadja a továbblépés, a

kibontakozás lehetőségét. A reális kiútról azonban nincs szava, úgy tűnik, az író is csak a világnak azt a taszító szeptet látja tisztán, amelyen drámája játszódik. Perspektíva-vesztését a leghívebben talán a *Ház a város mellett* szimbólumértékű vak koldusa, Gerzson jelzi. Gerzsonnal *A próféta* élelmes-emberséges rezonőrfigurája bukkan fel újra, változott funkcióval. A vak koldus 1943-ban még az „ebben a világban látni sem érdemes” kimondója volt, hic et nunc viszont már így alakul vele Sarkadi hitvallása: ebben a világban emberség, jóság gyámoltalan vakként tántorog.

Hogy Sarkadi ítélő szava mégsem, vagy nem elsősorban a társadalom, a világ ellen szól, az drámája cselekménysorából nyilvánvaló. A félresiklásért felelős emberek állnak a *Ház a város mellett* erőterében, akik számára a drámában ábrázolt szituációban is kínálkozik az értelmes cselekvés, a bölcs emberi élet lehetsége, de nem élnek vele. Klára az önmaga által elrontott sorssal való szembenézés, leszámolás helyett menekül, Batori és Simon a tragikusan kisszerű „hímek harcát” vívják, talán nem is Klára testéért, csupán „férfiségük” bizonyítására, Péternek egyetlen célja van, eljátszani az áldozat szerepét, szánalmat ébreszteni környezetében. Ebből a „belterjes”, torz, önpusztító világból kétfelé nyit majd utat a drámaíró Sarkadi, az önmagával szembenező és megküzdő Sebők Zoltán és a pusztítást ad absurdum vivő Kis János lép túl az utolsó két drámában a holtpont-szituáción.

A perspektívátlanság, a gondolati bizonytalanság érezhetően meghatározza a *Ház a város mellett* formai-szerkezeti építkezését is. A drámai harc a felszínen a férfiak között folyik, sorozatosan és élesen ők csapnak össze, a konfliktus azonban Klára lelkében megy végbe. Az érte folyó párviadal tölti be ebben a műben a láncszerű összeütközéssor konfliktuselőkészítő funkcióját, amely először az *Út a tanyákról* konfliktusformálásában jelentkezett, majd a *Szeptemberben* vált művészileg tökéletessé. A *Ház a város mellett* esetében ismét csak félig sikeres a konfliktusépítés, hiszen a kompromisszumos megoldás megakadályozza a konfliktus teljes kibomlását, a drámai anyag

önmozgásának kifutását, az egymásnak feszülő erők döntő összecsapását. A dráma lezárása kidolgozatlan, elnagyolt, s ez a „befejezetlen befejezés” is arra vall, hogy Sarkadi saját belső bizonytalanságának foglya a megírás idején, hőseihez hasonlóan maga sem jut tovább a holtpont-szituáció megélésén, érzékelésén, perspektívtalan elutasításán.

Ani még hátravan — Sarkadi Inre életének utolsó évei — különös képet mutat. Az ország gyorsabban ocsúdik, viszonylag hamar behegednek az ellenforradalom ütötte sebek, a társadalmi helyzet konszolidálódásával jobbra azonos ütemben a lélek is magáratálal, munkások, parasztok, értelmiségiek folytatják vagy kezdik újra valóra váltani a „megálmodott álmokat”, immár a korábbinál egészségesebb, derűsebb atmoszférában. Az alkotó értelmiség, amely talán a legszélsőségesebben élte meg utolsó negyedszázadunk tragikus történelmi epizódját, nagyjában-egészében kilábal a válságból. Egészen korán, 1959-ben, az újra megalakuló Magyar Írók Szövetségének első ülésén már joggal hangozhat el, hogy értelmiségünket, s benne az írókat az újabb tények meggyőzheték arról, hogy „országunk további fejlődésének egyetlen útja — a szocialista út . . . Akik ebben a hitükben, meggyőződésükben nem inogtak meg, azok még jobban megerősödtek. Akikben zavar támadt, azoknak a fejében, szívében lassan elrendeződnek a dolgok. S akik eltévedtek, azok közül egyre többen találtak s találnak vissza a jó, a helyes útra, vagy keresik a visszaútat.”³⁶ Sarkadi, aki még 1956 tavaszán is akként szól, hogy felnőtt módra, kommunista módra kell megvitatni dolgainkat, hiszen „ha szabadságunk növekvőben, felelőségünk még inkább”, nem tévedt el a legsötétebb időben, de megbicsaklik a legnagyobb veszély múltán. Tragikus csalódottság, személyes sérelmek — szóltunk már róla — idézik elő, s növesztik nagyra válságát, amelyhez odatársulnak a korábban félretolt „rémek”, a lélek, az idegrendszer betegségei. Az em-

³⁶ DARVAS JÓZSEF: *Irodalmunk helyzetéről*. = Élő irodalom. Bp., 1969. 259–80.

beri válság elkíséri haláláig, a művészi — mert a *Ház a város mellett* megírása utáni egy-két esztendő novellakísérleteivel, riportjaival, újságjegyzeteivel művészi válság is — leküzdöttnek látszik a hatvanas évek elején. Négy — szemléletben, hitvallásban, értékben egyaránt eltérő, de mindenképpen jelentős — mű zárja emberi és alkotói útját, *A gyáva*, az *Elveszett paradicsom*, az *Oszlopos Simeon* és a *Bolond és szörnyeteg*. Az első nagy periódus után ekkor ér újra a csúcusra, újra, s immár utoljára is.

Hit és jövőkép nélkül, de hitre és perspektívára vágyón alkotja utolsó két drámáját. A bukás után embereit rajzolja, Sebők Zoltánt, akit jóvátehetetlen bűne döbbsen rá életformája, az amorális „farkaslé” csődjére, és Kis Jánost, aki — megundorodva a világtól — csavar egyet a tolsztoji filozófián, s a ne állj ellent erővel a gonosznak helyett segít a rosszat továbbrontani, egykedvűen figyelve, hogy pusztul körötte a világ, most már az ő aktív segítségével. Két irány: egyfelől a szabadjára engedett szennyes ösztönök alvilági játéka, másfelől az Édent visszaperlő emberséges, lírai szépségű küzdelem. Ez a két dráma zárja a Sarkadi-drámák sorát, az író — Sebők Zoltán és Kis János tragédiájával — az általa látott, válságból kivetzető, lehetséges utakat vázolja fel, a sorsával megküzdeni nem tudó önpusztító bukását, s az önmaga útját értőn mérő és elítélő ember magáralálásának kezdetét. Elválaszthatatlan egységet alkot ez a két mű, bennük fogalmazódik meg a szélsőségei ellenére is egyértelműen felhangzó írói hitvallás: a társadalommal szembeforduló individuum sorsa csak a pusztulás lehet, a társadalom- és emberellenes önmagával leszámoló személyiség talán még mindent újrakezdehet.

Az *Oszlopos Simeon* — Sarkadi szándéka szerint³⁷ — az immoralitás, a gátlástalan individualizmus csődjét fogalmazná. Az írói hitvallás valóban elvégzi ezt, elveti az embertelenséget, a „kisjánosi” tartást, ez tagadhatatlan. Sarkadi legyőzi a maga

³⁷ ld. Sarkadi ajánlását a drámához — publikálja B. NAGY (*Élő irodalom*).

Meursaultját, kritikusan tekint arra, amit *A próféta* alkotója-ként majdnem hogy egykedvűen szemlélt, a cinikus közönyre, s annak itt jelentkező gonoszabb változatára, a pusztító emberelenségre. Az író igen. Az abszurd felé közelítő, morbid humorú, egzisztencialista vonásokat hordozó drámában felhangzó írói hitvallás azonban szinte független a tragikus történésektől. Sarkadi két félelmetes alakot, az önmaga rossz énjét gátlástalanul kiélő „fordított aszkétát”, legundorítóbb öntörvényű emberét, Kis Jánost, és Vinczénét, az iszonyúan gonosz „konyhadémont”, a huszadik századi magyar dráma egyik legjobban — riasztóan jól — formált alakját állítja az *Oszlopos Simeon* centrumába, s kettejük ember és világ elleni pusztítás-sorozatát rajzolva juttatja el Kis Jánost az újabb bukásig, a drámai mondandót pedig az ítélet felhangzásáig. „... nem segíték a rosszon, ha tovább rontom...” — hangzik a színpadon a főhős vallomása, de ezt a vallomást az író mondja ki, mintegy a drámai anyag belső mozgását megerősítve. Mert Kis János saját — tehát a dráma — világában nem szenved, nem szenvedhet vereséget. Ez a talán zseni, talán dilettáns „festő” — a műben ez eldöntetlen, hiszen Sarkadi itt nem ábrázolja a folyamatot, amely motiválná az állapotig, a világgal való szándékos szembefordulásig jutást, csupán Kis János kegyetlen kísérletsorozatát, (erősen a pszichologizáló naturalizmusra emlékeztetőn) amelyben a „fordított aszkéta” végére jár annak, mi történik, ha kiárúsítjuk, gyilkosságba kergetjük szeretőnket, feladjuk hivatásunkat, emberségünket — a műben nem akad számbavehető ellenfélre. Nincs ember világában, nincs „ellenjátékosa”, így kudarca, a rossztól való elfordulása a drámában logikátlan, előkészítetlen. Hajdani kedvese, Mária jelentéktelen, kisszerű, új szeretője, a tisztának, kedvesnek látszó Zsuzsi percek alatt lefektethető, férje jámbor és ostoba, Kis János barátja, Jób nem részese, csak résztvevője a drámának. Rajtuk kívül egy szatír és néhány felvillanó, súlytalan alak képviseli az *Oszlopos Simeonban* a „normális emberiséget”. Kívülről tehát nem adhatja ez a mű a „kisjánosi” tartás művészi kritikáját, hiszen a főhős — romlottsága, ember-

telensége ellenére — erősebb, cszesebb, majdnemhogyan vonzóbb környezeténél. De nincs belső ellentét sem, nem vívódik, hiszen taszító higgadtsággal pusztít. A Sarkadi-konfliktus Ulveczki-variációja,³⁸ az öntörvényű, önmagát gátlástalanul megvalósító ember összeütközése a társadalommal éppúgy nem adott itt, mint az *Elveszett paradicsom* Sebők Zoltánjának belső konfliktusa a való világ láttán. Sokkhatású, kegyetlen erejű alkotás ez a mű, de — különös paradoxon — nem tragédia, nem igazán nagy dráma. A gondolkodó-ítélkező Sarkadi kimondja az elítélő szavakat, a drámát megformáló művész azonban csupán az örvény széléről figyeli az örvényben vergődő főhőst. Emellett szól az *Oszlopos Simeon* megformálásának problematikája is. A pirandellói dramaturgia törvényszerűségeit alkalmazó drámaíró³⁹ nem képes jellemmé formálni hőseit, alakjai eszközként funkcionálnak, egy analitikus kísérlet marionettfigurái, nem emberek. Konfliktus, jellemek, összeütköző erők, folyamatábrázolás híján a dráma nem válik szerves kompozícióvá, hanem létszituációk, akciópillanatok halmaza marad, a láncszerű ütközéssort betölteni látszó cselekedetsorozat pedig — nem lévén igazi drámai erőter, — iránytalan hullámmozgást eredményez.

Írói szándék és megvalósulás maradéktalan egységét Sarkadi utolsó drámája⁴⁰, az *Elveszett paradicsom* hozza meg, a *Szeptember* melletti legnagyobb Sarkadi-dráma, amely lezárni látszik az író vívódó periódusát, emberi-eszmei válságát. Összegző és számvető alkotás ez a mű, egy nemzedékrész magáratallásának tükröztetője, annak az értelmiségi rétegnek az eszméléséről vall, amely eltévedt és visszatérni készül a „tisza forráshoz”. Nem az illúzióvesztés drámája⁴¹ az *Elveszett para-*

³⁸ *Tanyasi dúvad*.

³⁹ Id. erről NAGY PÉTER írását = *ÉS*, 1967. jan 14.

⁴⁰ Eltérő vélemények ismeretesek ebben a kérdésben, egyesek szerint ez a mű, mások szerint az *Oszlopos Simeon* Sarkadi utolsó drámája.

⁴¹ Akként értelmezi MIHÁLYI GÁBOR pl. = *Új írás*, 1966. 3. sz.

dicson, nem az apáktól megcsalt nemzedék tragédiája,⁴² hanem az illúzióvesztők, a társadalomból önmagukat kirekesztők lírai szépségű, de könyörtelen kritikája. A felmutatás szertartására emlékeztetően szembesíti Sarkadi elbukott hősét, az „orvos-Pecsort” a valósággal, és bizonyítóan szól az értelmes, emberséges, céltudatos élet lehetőségessége mellett. (S amellet is, hogy a „probléma-író” Sarkadi számára ekkor már az értelmiségi lét is tartalmassá vált.⁴³)

Sebők Zoltán egy halállal záruló tiltott műtét elvégzését követően eszmélt rá, hogy félresiklott életét semmiféle önigazolás nem mentheti, hatalmas tehetségének elfecsérléséért önmaga felelős, tragédiába fordult sorsa, elveszett, megvalósíthatatlan álmai nem róhatók fel a társadalomnak, a kornak, az emberiségnek.

„Minden adottságom megvolt hozzá, hogy nagyot alkossak, hogy egy Pasteurje, egy Pavlovja legyek a kornak — csak az az egy hiányzott, hogy higgyek az ilyesmiben . . . Erkölc, társadalom törvényét — magamra nézve kötelezőnek nem éreztem, evék a tiltott gyümölcsből s ez gyümölcsből, ahogy a halotti beszéd mondja: halálut evék. Kiűzettem a paradicsomból, s ezen már semmi nem változtat.”

— hangzik a beismerő, önmagát elítélő és vállaló monológ, Zoltán keserű számvetése. Halálba készülő nagy futása utolsó pillanatában találja szembe magát bölcs emberségű, töretlen hitű, alkotó apjának világával, lel rá a törekeny szépségű erdélyi rokonlány, Mira értelmes, tiszta szerelmére, s rá kell döbbennie, akkor, amikor már csak a börtön és az öngyilkosság között választhat, hogy lehet a társadalomban hasznosan, értelmesen élni. Az eszmélet indítja el a katarzist, az illúziót vesztett, céltalan ember szembekerülése azzal a valósággal, amelyben az illúziók realizálódhatnak.

⁴² ld. OSVÁTH B. id. tan.

⁴³ Ellenkező HERMANN ISTVÁN véleménye = *Szent Iván éjjelén* — Bp, 1969. 320–35.

Nyitány lehetett volna az *Elveszett paradicsom* egy új Sarkadi-énekhez, mert Sebők Zoltán elbukott ugyan — ő úgy érzi, végérvényesen — de a bukás után tisztító érzelmi viharban készülődik már benne az újrakezdő ember, aki tudja, hogy értelmetlen dolog hátatfordítani a világnak, a társadalom ellen élni, aki a börtönévek után talán apja teremtő életét folytatja, visszaperli a paradicsomot, mert ráébredt: a „kiüzetésért” egyedül önmaga felelős. Sarkadi utolsó drámája sokszorosan igazolja a már idézett megállapítást: „az ember akkor veszett el, mikor az író már megnyerni látszott a csatát.”⁴⁴ Az *Elveszett paradicsom* oldottabb világképe, tragikusságával is tiszta harmóniája mellett Sarkadi drámaíró erejének újabb kiteljesedése is emellett szól. Amíg az *Út a tanyákról* esetében a naturalista scenika, az *Oszlopos Simeonban* a pirandellói dramaturgia rontotta vagy gyengítette a drámák esztétikai értékét, nem volt adekvát eszköze a kifejezésnek, addig az *Elveszett paradicsomot* író Sarkadi — közvetlenül talán Németh László drámáitól befolyásoltan — „rátalált arra az analitikus formára, melynek a drámatörténetében Szophoklesz és Ibsen a legnagyobb mestere. A megtörtént, szinte lebonyolított drámai konfliktust elemzi s ebből következően nem a cselekmény, hanem a tudat változása áll a mű középpontjában. A gondolat, az eszme kifejtésére leginkább alkalmas figurákat teremt ebben a drámájában Sarkadi, olyan embereket, akiknek hiteles, érthető és átérezhető ábrázolásával önmaga tépelődéseit is pontosan kifejezte. Azt az embert, aki vállalja önmagát s elindul valami felé.”⁴⁵ Egyetlen pillanatra sem törik meg az *Elveszett paradicsom* kompozíciója, a tökéletessé érlelt drámai nyelv egyszerre jellemez és kíséri változó zeneiséggel az eltérő intenzitású dialógusokat, öreg Sebőkje megforináltságban a *Szeptember* öreg Siposával vetekszik, s a légies könnyedségű, mégis élő, földön járó, tiszta emberségű, törekeny szépségű Mira alakjához fogható nem született a felszabadulás utáni

⁴⁴ CZINE M. id. hozzászólásából.

⁴⁵ HEGEDÜS - KÓNYA: *A magyar dráma útja* Bp. 1964. 222 – 24.

magyar drámában.⁴⁶ S ha a rokonságra, a Szophoklesztől Ibsenig ívelő sorra, közvetlenül Németh Lászlóra utalhatunk is, ez a dráma ismétli meg hibátlanul a *Szeptemberben* már sikerre vitt sajátos, „sarkadis” drámai építkezési módot: a számvetésre kényszerülő Sebők Zoltán lelkében zajló konfliktust, amely a katarzishoz visz, megismételhetetlen természetességgel, matematikai pontossággal bontakozik ki a drámai hős elvei és a tapasztalati valóság sorozatos, ismétlődő összeütközéséből. Nagyszerű záróakkordja az *Elveszett paradicsom* Sarkadi drámaírói pályájának, és tragikus az, hogy záróakkord, hiszen ez az a mű, amely „a sötét horizont szakadozását, a *Szeptember* lírájához való visszatalálást ígéri, az újbóli visszatalálást a kétségbeesés drámájától az emberre igent mondó szocialista drámához”.⁴⁷

★

A tragikusan záródó újmódi Colind de vînător alkotója, megélője — ma már világosan látszik, — drámaíróként is kimagaslik a felszabadulás után indult írónemzedékből. Nála hívebben, s nagyobb művészi erővel aligha szólt valaki az utóbbi évtizedekben „tragédiás szókkal” arról, hogyan formálódik újjá a saját föld gondolatát évszázadok óta melengető paraszti lélek a vajúdó, új társadalmat szülő történelemben, aligha panaszkolta megrázóbb fájdalommal, lágyabb líraisággal az Édenből kiűzetett — önmagát kívülrekesztő — ember riadt kétségbeesését. Alkatilag, pszichikailag mondhatni predesztinálva volt Sarkadi a drámaírásra, és kora is alkalmasnak látszott rövid idő alatt korszakos jelentőségű társadalom- és emberformáló nagy változásaival arra, hogy megszülessék a törvényteremtő dráma. Klasszikus értékű drámát mégsem alkotott Sarkadi Imre — lehet, hogy hosszú idő teltével másként ítéli meg majd az irodalomtörténetírás — nem alkothattott, mert hol a művész formáló keze bizonytalanodott el,

⁴⁶ ld. erről OSVÁTH B. id. tan.

⁴⁷ uo.

hol a klasszikus értékű tragédia megalkotásához elengedhetetlen tudatos világlátás, eszmei távlatosság hiányzott. Úgy tűnik fel, hogy drámai alkata novellisztikájában, kisregényeiben hozta a legtökéletesebb művészi eredményeket, míg drámáit helyenként kedvezőtlenül befolyásolta az epikum felé fordulás. Szenvedélyes viták keresztüzében álló, máig felmérhetetlen életművének drámai része azonban mindenképpen maradandó értéke a felszabadulás utáni magyar drámairodalomnak.

PÉTERFY TRAGIKUM-TANULMÁNYAI

1. Keletkezés- és kiadáskörülményeik

Péterfy három tragikum-tanulmányt írt. Az elsőt Beöthy *A tragikum* c. könyvének megjelenése évében, s láthatólag, az első olvasás friss benyomásainak indítására (*A tragikum*, 1885). Munkáját azonban, amelyet, vélhetőleg, a *Budapesti Szemlének* szánt, miután barátai nyomatékosan lebeszélétké közzétételéről, sohasem adta nyomtatásba. E tanulmánya velejét 1891-ben újabb dolgozatban foglalta össze (*A költői igazságszolgáltatás a tragédiában*). Ez a dolgozata sokkal élesebben polemizált a Beöthy-képviselte felfogással, mint az előző, de immár Beöthy nevének említése nélkül. Végül azonban, mint Angyal Dávid írja, e tanulmánya közzétételének „szándékától is elállott”. Így ez is csak halála után, 1903-ban *Össze gyűjtött műveiben* látott napvilágot. E dolgozata elkészítéséhez Th. Lipps nagy hírű munkájának, a *Streit über die Tragödie*-nak megjelenése adta az alkalmat. (Lipps felfogásában egészen a magáéra ismert; a magáét látta igazolva.)

Lipps nevét ma már csak a korszak kutatója s az esztétika történésze ismeri. Azokban az években azonban egyike volt a legjobban hangzó neveknek az esztétikában, melynek előbb Bonnban, majd Boroszlóban volt professzora. A szerkesztésében megjelent tanulmánysorozat nagy szerepet játszott a pozitívista lélektani nézeteknek a német esztétikába való behatolásában. A Fechner-rel és Helmholtz-cal indult *tapasztalati, pszichofizikai* iránnyal tartott rokonságot. Történeti jelentősége azonban nem abban állt, amit állított, hanem abban, amit *tagadott, s ahogyan tagadta azt*. S Péterfyvel is éppen abban

volt rokon, amit s ahogyan tagadott. Mint Péterfy, ő sem mondható „pozitivistának”. Tragikum-tanulmányaikban a mű esztétikai autonómiájának biztosítására tettek kísérletet; arra, hogy a művet kiszabadítsák a morálfilozófia, a történetbölcsélet, egyáltalán: a filozófia vagy bármely más diszciplina közvetlen illetékessége alól. S ehhez mindketten elsősorban a pozitivista kor pszichológiáját használták föl. A német idealista bölcsélet és széptan spekulatív tragikum értelmezésével, morális elvű, teleológikus-finalis történetfilozófiai, egyszóval: *nem esztétikai elvű* irodalomkritikájával vélték szakítani. Tudták, természetesen, hogy e szakításnak egyben folytatásnak is kell lennie. Péterfy annál is inkább tudta ezt, mivel a pozitivista filozófiai és esztétikai felfogást mint egészet, mint lehetséges rendszert, eleve elégtelennék vélte. S hiányait és hibáit éppen aklasszikus német filozófia és esztétika segítségével, hagyományával igyekezett kiiktatni.

Harmadik tanulmányát (*A tragédiáról*) 1887-ben azzal a céllal készítette, hogy vele foglalja el székét a Kisfaludy Társágban. (Időrendben tehát ez a *második* tanulmánya; a következőkben így is említjük.) A korabeli európai tragédia lehetőségeit, kilátásait latolgatta benne, a műfaj újabbkori történetének fényében. A Beöthy-féle felfogással való vitához közvetlenül ez a dolgozata kapcsolódik legkevésbé. Mégis egészében be kell vonnunk vizsgálataink körébe, mert ugyanazok az elvek érvényesülnek benne, mint a másik kettőben, s ha rejtettebben is, polémikus célzatú ez is.

Péterfy könnyen írt, de nehezen szánta magát írásra. Végző másfél tizedében csak szerkesztői megbízásra fogott tollat, csak szerkesztő-kijelölte témákkal dolgozott. Első tragikum-tanulmányát azonban frissen és önként írta. S ha Lipps könyvére rögtön és magától reagált ismét, — akkor biztosak lehetünk, a téma s amit e témával elmondhatott, rendkívül fontos volt neki. Hisz, mint utaltunk rá, szinte változatlanul ismételte meg az utóbbiban az előbbi lényegét. S székfoglalójának témáját is maga választotta s feltűnően szaporán dolgozta ki.

Beöthyvel nem akart vitát, hogy e számára oly fontos gondolatait nem bocsátotta közre? Beöthyvel felülről, elűtő fölénynyel beszélt. Beöthyt nem érezhette szellemi ellenfelének. Ha valakivel, úgy Gyulaival nem akart vitát. Hisz látnia kellett, hogy Beöthy elmélete számtalan s döntő ponton Gyulai felfogásának szükségszerű, bár részletesen soha ki nem fejtett végkövetkeztetéseivel esik egybe. Legvalószínűbb azonban, hogy egyáltalán nem akart semmiféle vitát. Megírta őket, — ennyire még futotta értelme indulatából. De valójában már kívül volt, túl volt, idegen volt. Könnyen hagyta hát magát lebeszélni. Meg azonban nem semmisítette e két dolgozatát, — ahhoz nem volt ereje.

2. A tragikum lélektani származtatása és leírása : a tragikus érzés mint kiindulás : tragikum és jellem, tragikum és helyzet, tragikum és érték kapcsolata ; a tragikum mint par excellence esztétikai jelenség

Péterfy a tragikumnak mind történetbölcseleti, mind morál-filozófiai, mind metafizikai származtatását és értelmezését elvetette. A tragikumot par excellence esztétikai jelenségnek tekintette, amelyet a történetbölcselet s minden egyéb diszciplína is csak az esztétika segélyével és területén át értelmezhet. Tragikum-magyarázatában a klasszikus német polgári filozófia és irodalom személyiségfelfogása kapcsolódott egybe és ütközött össze korának polgári (jórészt pozitivista) világképével.

A tragikumot szerinte, a kiváltott hatás oldaláról, lélektanilag kell megközelíteni. Beöthy ellen legfőbb kifogását abban összegezte, hogy „hiányzik elméletéből a kellő pszichológiai megokolás”. „Azt a tragikus érzést” kell elemezni, „mely az embert élete folyamán annyiszor meglepi, s mely csírájában rejt az, amiből a nagy költő tragédiát teremt.” „A tragikum minden eleme megvan a tragikai érzés alap-
tényében” . . . „az élet jelenségei által támasztott érzésben”. Ennek az érzésnek alapeleme „a megdöbbenés”. Ezt a meg-

döbbenést a lét két szélső, ellentétes elemének, az életnek és a halálnak oly hirtelen „*egymásba csapódása*” váltja ki, melynek következtében váratlanul rendkívüli emberi érték semmisül meg.

Ez a vég azonban, miközben megsemmisíti, meg is nyilvánítja, tudatosítja is a rendkívüli emberi érték jelenlétét, s meg is határozza az érték jellegét. Egyszerre részeltet az érték lehetőségének, létezésének és megsemmisülhetésének tudatában. Ez, részben, kétségtelenül igen közel állt Solgernak e korszakban egyre szélesebb körben népszerűsödő tételéhez: a tragikum, a tragikus vég, mint az érték megsemmisítője és ezáltal egyben igazi megnyilvánítója, létének főfő tudatosítója és bizonyítója.

Az *érték* mibenlétét többször hüvelykezte Péterfy, de definíciószerűen sohasem határozta meg. Arra ment ki egyre gondolatvezetése, kivált a *III. Richárd* és a *Macbeth* folytonos bevonása révén, hogy a megsemmisülő érték legáltalánosabb minősége, legszélesebb értelme: tudatos, célszerű, tevékeny erőként megnyilvánuló *akaratösszpontosítás*, *akarás*. Mégpedig az egyéniség, a személyiség önmagát, önmaga teljességét akaró akarása. Nem ésszerűtlen bár, de mindent kockára vetni kész akarása. A lélek változó és egyéni rangsorú rétegeltségének megfelelően, egy-egy konkrét szenvedély tárgyának, egy-egy határozott célnak az akarásában ölt ez testet. Ez a kiemelt egy szenvedély, ez a kiemelt egy cél az egész személyiség helyett áll, az egész személyiséget reprezentálja a tragikus folyamatban.

A nagy akaratösszpontosítás, a mindent kockára vető elszánnás nagy, átlagon felüli egyéniséget, jellemet kíván meg. A jellem azonban maga, vallotta Péterfy, sohasem szül tragédiát. „... tragédiát sohasem csinál magára a kiváló egyén, hanem ketten: ő és az élet”. A tragikus cselekménynek, mondotta „két alanya van, a tragikai hős és az őt környező élet”. A tragikus hős tette „nemcsak akció, hanem reakció is”; egy helyzet következménye.

A *tragikus helyzet* a világban mozgó erők harcának velejárója. Akkor keletkezik, ha értékes egyéniség tudatosan összpontosított hatalmas akarata nála nagyobb erővel kerül szembe s

általa legyőzetik. Bukása nem büntetés, bukásának okát nem valamely bűnben kell keresni, hanem az erőviszonyokban. Abban, hogy a legnagyobb egyéni erő is kerülhet szembe nála nagyobbal. A nagy ember, szerinte, nem szükségszerűen tragikus ember, de a tragikus ember okvetlenül nagy ember. S ami nem kevésbé fontos: a nagy embert nem a „közepesek” világa, törvényei buktatják el, mint ezt Beöthy másik fő vitatársa, Rákosi Jenő állította, hanem a vele szemben álló nagyobb erő.* A nagy és közepes egymást *kizáró* szembeállítására Péterfytól idegen.

A tragikus érzésnek szerves eleme a *csodálat*. Ez a csodálat azonban nem egyszerűen a nagy embernek szól. Ez a csodálat csak a tragikum kifejlése során születhet meg. Abból, hogy látjuk, a hős mindent kockára vet. A tragikus hős iránti csodálat azonban sohasem etikai; lehet színezve valamely erkölcsi felfogás valamely elemével, de alapja sohasem ez. Péterfy nagy erőfeszítést tett, hogy a tragikus érzést megsza- badítsa a morálfilozófiai, történetbölcseleti, társadalometikai (stb.) jellegtől, s hogy — mint mondtuk — par excellence esztétikai értéként mutassa föl.

Az *esztétikait* azonban nem határozta meg soha. De ha számbavesszük az elválasztó vonásokat, melyekkel az előbb felsorolt minőségektől s egyebektől megkülönböztetni igyekezett, úgy a következőt mondhatjuk: az olyan érzés esztétikai, amely tiszta szenneléként, diszkurzív elem nélkül világítja meg létünk lényegét. „A tragédia nem tanít semmire”, — vallotta, s ezt úgy kell érteni, hogy semmiféle tételes bölcseleti, erkölcsi, társadalmi vagy tudományos rendszert nem igazol és nem ajánl. Mert azt viszont nem győzte hangoztatni, hogy a tragikus hős tettei, bukása, sorsa, egyszóval: tragikum a „az élet titkaiba mélyen bevezetnek” bennünket. Az esztétikai tehát, — legalább a tragikum esetében — megismerés eszköze, létvonatkozású, ontikus megismerése, emberlényegünket illető *antropológiai* megismerése.

* Vö. A „közepes ember” *főlmagasztalása* c. cikkemet: Itk 1969/5. sz.

3. *A tragikum jelentése és jellege ; a vágy végtelenségének s az erő végeességének, a személyes szabadságnak és az emberi determináltságának ellentmondása ; a tragikum szimbolikus jellege*

A kérdés tehát az, mit tesznek világossá az olyan művek, melyek a tragikus érzés „legfejlettebb nyilatkozatai”? Mily „titkokba vezetnek be” ezek a művek?

„... a kiváló egyénben képzeletünk a részvét szemüvegén át végtelen erőt lát, melynek számára a közönséges élet korlátai nem akadályok; mikor ez a látszólag korlátlan erő az akadályokon mégis tönkre megy, kétszeres erővel érezzük az egyén fölött uralkodó sors hatalmát. Véges az ember, – ezt hozza tudatunkba kivételes erővel, mert kivételes példákon a tragikai érzelm. S valóban, az emberi erő végeességének témáját pengeti minden kor tragédiája.”

A tragikumot tárgyaló művek tehát „*az emberi erő végeességét*” „*s az egyén fölött uralkodó sors hatalmát*” revelálják. Arra a kérdésre, tragikusnak tartja-e magát az emberi létet vagy sem, határozottan feleletet sohasem adott. Schopenhauer felfogását, miszerint a lét egyetemes tragikussága a lét alapvető értelmetlenségéből következik, nem vallotta. De Rákosi felfogásávalis, hogy „a halál az emberek köztragikuma”, szemben állt. „... a végeség, mulandóság, halál maga nem tragikai. A mulandóságot, mint természeti törvényt, tudjuk; minden pillanat róla tanúskodik, megnyugszunk benne; meg kell nyugodnunk benne”. A halál csak akkor tragikus, ha egy értékes személyiség megvalósulását, kiteljesülését szakítja félbe, teszi lehetetlenné. Az azonban, amit a tragikum *szimbolikus* jellegéről s e szimbolikus tartalmáról mondott, ellenkező irányba, a lét egyetemes tragikussága föltételezésének irányába mutat. „... a tragikai érzés... alapján szimbolikus... A tragikai egyén sorsába nemcsak az ő sorsát, hanem, önkéntelen, egy darab emberi sorsot is szemlélünk... A tragikai egyén mindig *az* emberi sors hőse is.” Bukásakor a néző nemcsak az ő bukásán, „hanem az egyéni erő, akarat, szenvedély, az emberi sors romlandóságán döbben meg.” „... pillanatra mintha énünk az emberiség *közös sorsának* részese volna.”

Hasonlóképp a lét tragikussága tételezésének irányába mutatott az is, amit a *részvétről* és a *katarziszról* mondott. Csodálatunk a hős iránt mindig részvéttel társul; s mint az, szimbolikus jellegű ez is. A hős helyettünk is kockára veti erejét és akaratát s — nevünkben is — elbukik. Bukásának megtisztító, katartikus ereje is ebben rejlik. A legnagyobb emberi erőfeszítés részesévé tesz bennünket, s ugyanakkor megbékélésre is int. Ha fajtánkból a legnagyobbak is elbukhatnak, midőn kockára vetik erejüket és akaratukat, mennyire képtelen felfújni apró bukásainkat, bajainkat. „Mikor a sors kereke forgását halljuk, fontoskodó törpeségünk megszűnik zakatalni.”

Mégsem mondhatjuk, hogy Schopenhauerhez, Nietzsche-hez, Hartmannhoz vagy akár Rákosihoz hasonlóan tekintette, ill. érezte volna tragikusnak az emberi létet. Felfogása e tekintetben legközelebb Hebbeléhez állt, akit ismert és kedvelt. Ha összegyűjtjük kulcsfogalmait, ezek közt kétségkívül az *egyén* vezet. Mint Hebbel, ő is az egyén létezésének tényéhez s az *egyén és történelem viszonyához* kötötte a tragikum keletkezését. Majdnem szószerint idézte Hebbel egyik döntő, költői szinten megfogalmazott alaptételét. „Das Leben ist das grosse Strom, die Individualitäten sind die Tropfen, die tragischen aber die Eisstücke, die wieder zerschmolzen werden müssen, und sich, damit dies möglich sei, an einander abreissen und zerstoßen”, — így Hebbel. „Az egyén, . . . kin bámulatunk, részvétünk csüggött, csak hulláma az életnek, melynek örök folyamába elvegyül, mint ezernyi más”, — így Péterfy. Abban is rokon Hebbellel, ahogy a történelem menetének, az erők, a körülmények alakulásának *közönyét az egyénnel szemben* megfogalmazta. „Es giebt nur eine Notwendigkeit, die, dass die Welt besteht; wie es den Individuen aber in der Welt ergeht, es ist gleichgültig” — így írt Hebbel, Péterfy pedig így: „A világ rendje érzéketlen, az egyéni cselekvés mérlegelésén felül álló valami . . . az egyéni sorsal nem törődik. Egyenlő közönnyel látja Antigone s Rómeo halálát, mint Lady Macbethét s Harmadik Richardét.”

Felfogása mégsem azonos Hebbelével. Hebbel, tudjuk, az egyén szembekerültét a világgal a princípium individuationis szükségszerű következményének, ezt meg a fejlődés szükségszerű fokának tudta. Péterfy nem. Ő eleve, mondhatnánk ontikusan adottnak vette az egyén általa föltételezett szembenálló helyzetét. A világ, a történelem szembenálló erők harca, s az egyén egy a szembenálló erők közül.

4. Tragikumfelfogásának életérzésbeli forrásai; a gyengeség, a veszélyeztetettség, a semmisség érzése

E föltételezett helyzetnek, s vele Péterfy tragikumfelfogásának *életérzésbeli* indítása hármias. (Felfogásának életérzésbeli indítását vizsgálni nemcsak jogos, de kötelező is, ha ő azt vallja, az egyént gyakran eltöltő érzésből növeszti, munkálja ki a művész a tragédiát, a tragikumot hordozó művet.) Azt érzi Péterfy, hogy az egyén az őt körülvevő, a reá ható erőkkel szemben a *gyengébb* fél. A világ erők harcának összessége, vallotta ő is Büchnerrel, Darwinnal, a korszak egész tudományosságával. A *bellum omnium contra omnes*, a *fight for life* az emberi létezés alaphelyzete, és ebben az alaphelyzetben a legerősebb egyén is kerülhet szembe nála nagyobb erőkkel: a legerősebb egyén is lehet a *gyengébb* fél.

Azt érzi továbbá, hogy az egyén folyton *veszélyeztetett*, *kiszolgáltatott* a körülményeknek. Alkalmazkodása sem segít mindig, s alkalmazkodásra nincs is mindig módja, a körülmények gyakran — akarja nem akarja — küzdelemre kényszerítik, vagy ha lemond a küzdelemről, egyszerűen eltapossák. S nem csupán a nagy ember veszélyeztetett, mint Rákosi vélte. Az erők harcában, Péterfy szerint, senki számára sincs semmiféle biztosíték. Lemondása, kiegyezése a közepes embert sem mentesíti, veszélyeztetettsége tényétől és érzetétől. Csak-hogy lemondása folytán ő csupán csak áldozat lesz, s nem egyben tragikai hős is. Tragikuma, mondhatnánk, tragédia nélküli. Figyelmet érdemel mily nagy hangsúlyt vetett ebből az okból a *Vadkacsa* kis Hedvigének sorsára.....

Azt érezte végül harmadikul Péterfy, hogy az egyén léte és küzdelme, a történelem, a világ, a lét egészével szemben — *contra omnes* — *nevetségesen semmis*. Ha Nietzsche a sophokleszi variációt: *nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein*, szerette extatikus szerelemmel, ő fájdalmas, szinte révült áhítattal idézte újra meg újra a macbethi szót: „Az élet árny, /mely jár-kel; egy szegény komédiás/ Ki egy óra hosszant tombol és dühöng, / azzal lelép, s szava sem hallatik”. Még a görög tragédiában is úgy érezte: „Odysseus majdnem macbethi szavakban tör ki: ,látom, látom, mind, kik élünk, csak káprázat vagyunk, csak üres árny.’”

S úgy vélte, az egyéni lét e vonása a modern korban, az ő korában egyre nyilvánvalóbb lesz, s a tragikus így egyre gyakrabban *tragikomikus*ba vált át. „Ma a tragikai érzélem — ha úgy tetszik — ellapult, de szélesebb körre is terjed; mind szélesebbre terjed az emberiség fogalma, együttérzése és a demokratikus [tkp: polgári] társadalom nivelláló, egyenlősítő hatalma is.” Érzékelt a tragikumnak korszakára jellemző alanyi és tárgyi kettősségét, ketté válását. Lehet, hogy egy sors, egy élet a maga alanyiségében belül tragikus, de nem kell, hogy kívülről, tárgyiasan is szükségszerűen annak lássék. Tárgyian, kívülről, legföljebb tragi-komikus az, ami belülről, alanyian tragikus. Akaki Akakievicset említette kora egyik tragikus protípusának, s arra a következtetésre jutott, hogy korában a tragikum kifejezésében a tragédia háttérbe szorult egyéb műfajok, kivált a novella és a regény mellett. Az irodalom egyre tragédiátlanabb lett, a lét pedig egyre tragikusabb.

5. *Tragikumfelfogásának világképi indítékai; a történelem mechanizmusának és az egyén autonómiájának ütközése, mint a személyes szabadság és a determináltság ellentmondásának következménye*

Világkép tekintetében életérzésének e három alapvonása — az eddigiek alapján kimondhatjuk immár — két mozzanatra, egy kettős ellentétre vihető vissza. Az egyiket e mozza-

natok közül romantikusnak lehetne mondani. Az önmaga megvalósítására törő emberi vágy végtelensége ütközik össze az emberi erő végességével és győzetik le általa. A második mozzanatot pozitivistának nevezhetnék. Világképét mélyen áthatotta a pozitívizmus eszmevilága. Mindenekelőtt annak egyik központi eleme, a *determinációtan* foglalkoztatta mélyen és állandóan. Az ember sorsa determinált, vélte, de annyi összetevő által, hogy teljességgel kiszámíthatatlan, s a legnagyobb egyéni erő, a legnagyobb egyéni akarat sem kerülheti ki, hogy önmaga megvalósítására törő szabad tevékenységének bármely pillanatában végét ne szakassza a meghatározott körülmények összjátéka. *A történelem az egyénre nézve így a veszélyeztetettség, a kiszolgáltatottság szinonimája.* Az erősebb a gyengébbet a történelem képében és nevében tiporja le. A történelem az emberiségnek, mint egésznek, vallotta mindenkor, haladást jelent. Az egyének, szubjektív akaratuktól függetlenül, valamennyien szolgálják e haladást. Richard épp úgy, mint Edmund, Hamlet épp úgy mint Claudius. A haladás szolgálata vagy akadályozása így nem lehet a tragikum létrejöttének kiindulópontja, magyarázata, a hős tevékenységének és sorsának megítélési szempontja. A történelem gyakran éppen azokat tapossa el legkegyetlenebbül, akik szubjektív szándékuk szerint is, objektív eredményeik szerint is leginkább szolgálják. Péterfy világképének, gondolkodásának alapkérdése éppen az, hogy a történelem menetének mechanizmusa és az autonómiát követelő egyéni sorsé minduntalan kiszámíthatatlan, elháríthatatlan és föloldhatatlan összeütközésbe kerülhet. Péterfy alapkérdése: *az egyén és történelem viszonya*; az, hogy ez a viszony kiszámíthatatlan, bizonytalan, hogy a történelem az egyénnel szemben teljesen közömbös. Az az ellentmondás, az a Widestreit tehát, amely a tragikum eszmélkedőit állandóan sarkallta, nála a történelemnek és az egyénnek *ebben* az ellentmondásában ragadható meg.

A tragikus érzés, „mely annyiszor meglepi az embert élete folyamán”, így összpontosult nála, a determináció és az egyéni erő végessége jegyében, a veszélyeztetettség, a kiszolgáltatott-

ság érzetében. Világképének e kettős alapeleme jegyében mondotta: „... az emberi erő és törekvés végességének témáját pengeti minden kor tragédiája. Ezt hirdeti a görög dráma, az egyéni szabadság, az emberi belátás ironizálásával; ez az alaphang vonul végig Shakespeare életművén, hol az egyének látszólag teljes szabadsággal, féktelen önkénnyel, intézik sorukat.” S ily értelemben mondja Ibsenről szólván: „Az akarat szabadsága ott rejtőzik a legjobb tragédiák mögött is.”

Arra a kérdésre tehát, tragikusnak tartotta-e Péterfy az emberi létet, *igennel* is, *nemmel* is válaszolhatunk. Elvben kétségtelenül a *nem* felé, a tragikusság tagadása felé hajlott. Az ember önmegvalósítását oly méltó célnak tekintette, mely megéri a lét küzdelmeit. S Kemény-tanulmányában határozottan visszautasította azt a felfogást, mintha a sors mindig legyőzné e célratörtében az embert. A veszélyeztetettséget, a kiszolgáltatottságot azonban olyannyira hangsúlyozta, olyannyira kiterjesztette Sophoklesztől Shakespeare-en át Ibsenig, hogy az már megközelítette a lét tragikusságának föl-tételezését.

A pozitívizmus determinációtana azonban csak első fokon számíthat életérzése, világképe és tragikumfelfogása magyarázatául. A pozitívizmus e mozzanatának befogadását, szerepét és minősítését világképében társadalma szabta meg.

6. Tragikumfelfogásának társadalmi alapja és jelentése: a prosperitás és hazugság ellentmondása, a kívülmaradt tisztességesek tiltakozása

Annak a magyar szakasznak, a 80-as éveknek legmagasabb rendű elméleti-értekezői kifejezője volt ő, mely a 75 után fölfutó prosperitás ígézetében s a fejlődés harmóniája hiedelmében élt. Az országra, a birodalomra ráterült a hamis nemzeti és társadalmi biztonságérzet és öntudat álromantikája. „Fölösleges réteg”, „fölösleges nemzedék” most immár nem volt, mint volt a 70-es évtizedben. Csak fölösleges egyes emberek,

akik tisztességük vagy körülményeik következtében kívül rekedtek e renden, e harmónián. Pl. Reviczky, Komjáthy, Vajda, a fiatal Mikszáth, Petelei s végül (de nem utolsó sorban) Péterfy. Ők határozottan érezték, ha egyértelműen fölmutatni nem tudták is, hogy ez az öntudat és biztonságérzet jogtalan és hamis. S érezték, hogy azok az eszmények és eszmék, melyek őrzője- s megvalósítójaként ez öntudat és biztonságérzet jogosítani óhajtotta magát, értéktelenek, idejétmúltak, hazugok. Péterfy modern drámaíró kedvence Ibsen volt, s kedvenc Ibsen darabja a *Vadkacsa*. Ibsen érzés- és gondolatvilágának központi elemét pedig Relling híres, szerinte szinte rikító szavaiban vélte megragadhatónak: „Nehogy elfelejtsem, ifjabb Werle uram — ne használja azt az idegen szót: ideál, mikor van rá jó norvég szavunk: hazugság”.

Péterfy tapasztalati anyaga az a kiegyezéssel társadalom, amely az életet kimozdította ugyan feudális normáiból, keresztény-nemzeti értékrendszeréből és falusi-kisvárosi szokásformáiból, de magában hordta az átmenet mindkét oldalának, a birtokosinak és a tőkésnek, a vidékinek és a nagyvárosinak is a hátrányait és veszélyeit. Éppúgy, mint ahogy magában hordta a letagadott kettős (nemzeti és társadalmi) kompromisszum megalázó, korlátoló következményeit és hazug légkörét is. Kivált az a társadalmi-művelődési réteg érezte ezt, amelyhez Péterfy is tartozott: a műveltségében európai, a hazai alaprétegekhez érdeklődésben és érzületben lazán kötött értelmiség. Szociális fölhajtó és összefogó erő szinte semmi sem munkált ebben az évtizedben azok mögött, akik kívül álltak s hazugnak érezték világuk céljait, eszményeit, harmóniáját. Péterfy talán ezért is nem tudta a történetfilozófia tragikum-problémájához az átjárást, az összefüggést a tragikum esztétikájától megtalálni. Csupán arra szorítkozott, hogy elhárított minden igyekezetet, mely nyíltan vagy rejtve a fönnálló rend vagy valamely uralkodó réteg érdekeinek igazolását tette meg a tragédia s a tragikum-elmélet feladatává.

★

Ez tehát Péterfy tragikumfelfogásának lényege. Sem az elődök, sem a kortársak közül nem egyezett meg egészen egyikével sem. Ennek ellenére *filozófiai értelemben* sem credetisége, sem pregnanciája nem tűntette ki. Jelentősége nem is filozófiai tekintetben volt, ill. lehetett volna nagy. Általános esztétikai tekintetben ugyan többet nyomott, de igazi jelentősége kritikai, kritikátörténeti volt. *Hat* mozzanatra tagolhatjuk jelentőségét. Közülük *három* szorosabban véve *kritikai*, három pedig oly tágabban vett *eszmetörténeti*, mely a kritika módszerét és ítéletalkotását közvetlenül befolyásolja.

7. Új műfaji és témátípusok befogadása ; a műfaji tipizálás és történeti periodizálás alapja a megformálás

Az első szorosan a tragikum tárgyköréhez tartozik. Péterfy felfogása a tragikum típusainak számtalan új lehetőségét tette elfogadhatóvá. Kiindulása a pozitivista korra jellemzően lélektani, tapasztalati, induktív volt. A tragikus érzésből induljon el a kritikus, s azt a folyamatot kövesse, írja le, tipizálja: „mily változáson megy át ez a tragikus érzés, míg tisztán költőivé válik”. *Ez a folyamat minden írónál más.* Ennek megfelelően más a tragikum is. Azt javasolta, a tragikum főbb típusait ne a téma, a cselekmény, expozíció, jelleme, konfliktus — azaz ne valamely kiemelt alkotóelem alapján, — hanem a *nagy szerzők alkotás-módjai alapján, azaz a megvalósítás módja alapján tipizáljuk.* Schilleri, shakespearei, racinei, sophokleszi tragédiáról, ill. tragikumról beszéljünk.

Ez a valóban esztétikai, ez a valóban történeti tipizálás szorinté. Hisz az ihlető tartalmi mozzanat lényegében mindenütt ugyanaz: a tragikai érzés, — mondta ő; s mi kiegészíthetjük nevében: a veszélyeztetettség, a kiszolgáltatottság. Milyen tárgyba érzi bele, miként objektívdálja ezt az érzést az író, miként emeli föl a köznapi érzés szintjéről „a lélektan és poetika retortáin” át a műalkotás szintjére — ez a valódi különbség, s ez az író egyéniségétől s történeti körülményeitől függ. *A vizsgálatoknak*

tehát a megalkotás módjának vizsgálatában kell összpontosulniok. Ez pedig lélektani, alkotáslélektani kérdés. Ez a lélektannal áthatott esztétika, ez az esztétika szolgálatába állított lélektan nála a kritika intermedialitásának a területe. S egyben ez, szerinte, a művészet történeti korszakolásának is a helyes alapja és ismérve; különböző korok embere, művésze milyen különbségekkel formálja meg ugyanazt az érzést. Tanulmányai legkülönbözőbb pontjain ezért sürgette az egyes írói képzeletek jellegzetességének számbavételét. A lélektan tehát nem csupán, s nem elsősorban az író egyéniségének, élményeinek lélektanát jelentette, hanem egy mű, egy életmű alkotáslélektanát.

Ez közelítette Péterfyt egyrészt az *Einfühlung*-elv ama felfogásához, melyet előbb F. Th. Vischer dolgozott ki utolsó munkájában, s amely később épp Th. Lipps esztétikájában lett központi elvé. Ez az elv azonban Péterfy életművében nem nyert programszerű alkalmazást. Fontosabb következménye volt tapasztalati, induktív lélektani kiindulásának, hogy az írói képzetet befolyásoló tényezőket az élet, a történelem igen széles területéről gyűjtötte össze. Elsősorban a művelődés- és társadalomtörténet területéről. Sokat tanult Sainte-Beuvetől; a történeti miliőnek az egyén lélektanában megragadható hatásait sokkal inkább tőle, mint Taine-tól tanulta meg. De jól ismerte Burckhardtnak és a művelődéstörténeti iskolának műveit is. Sainte-Beuvehez hasonlított abban is, hogy sokkal szívesebben leírta az írói egyéniség világát, az írói képzelet munkáját, mintsem elméleti síkon s előíró módon normákká emelte vagy adott normákkal mérlegelte volna. A leírás feladatát szívesebben vállalta, mint az előírását. Modelljei történetiek inkább, mint előíróan normatívak.

8. A közös korélmény, mint kiindulás és magyarázat; a művészet önálló belső fejlődése; az érzéstörténet, mint másik fő tipizálási és korszakolási szempont

Alapvetően különbözött viszont abban a híres franciától — s ez tragikum-tanulmányai második kritikai jellemzője, — hogy a

lélektani származtatást és értelmezést nem csupán s nem elsődlegesen az életrajz s az egyéni körülmények övezetében végezte el. Sainte-Beuve, még értekező főművében, a *Port Royal*-ban is sokkal közelebb állt az emlékiróhoz, a regényíróhoz, a biográfushoz, mint ő. *Ő egy-egy korszak lélektanában, lelkeségében vélte a magyarázó elveket megtalálni.* Az egyes korszakok lelkeségt pedig az emberiség eszme- és lélektörténete egyes fokozatainak fogta föl. A Ranke-t igen nagyra tartotta, s Tainenek, — Ranke ellenpéldájára hivatkozva — azt vetette éppen a szemére, hogy az eszmék történetével nem számol, tisztán a biológiai egyénből vezeti le őket. Holott van nekik önálló történetük, amely — bár az élet más övezeteinek is függvénye, s így elszakíthatatlan tőlük — egyetlen más valóságszlet történetével sem azonos. Saját törvényű történelem, számtalan fejleményét egyedül ebből lehet és kell megérteni, mint belső fejleményt.

Tragikum-tanulmányaiban ezt az elvet az emberi érzelmekre is átvitte, s arra figyelmeztetett, hogy „*az érzés elváltozásainak történetét*” is ismernie és művelnie kell az irodalomtörténésznek, a kritikusnak. A tragédia története szerinte éppen azt bizonyítja, hogy az „*érzelmek elváltozásával, bizonyos tekintetben a műfajok története is kapcsolatos*”.

Ez kétségtelenül kísérlet a pozitivistá szemlélet legmagasabb kritikai és irodalomtörténeti fokának, *Taine elméleti álláspontjának meghaladására.* Hangsúlyoznunk kell, elméleti álláspontjának meghaladására, mert angol irodalomtörténetében Taine maga is tanúságot tett hasonló törekvésekről. Az irodalomtörténész Taine túllépett a teoretikus Tainen.

Törekvése, eljárása kétségtelenül rokon, *párhuzamos Dilthey hasonló törekvéseivel.* Dilthey is a lélektani empiria talaján állt és erről a talajról igyekezett a szellem öntörvényű mozgásának hegeli szintjére feljutni (vagy visszajutni). Bár ő, tudjuk, öntörvényű eszme- és érzéstörténet, élménytörténet föltételezésével. Poetikájának egésze, mint R. Wellek mondja, aki legutoljára s igen tárgyyszerűen foglalta össze poetikai nézeteit, „*is developed from what Dilthey calls circles of feeling*” . . . „and

hopes to give a *causal explanation of the creative process of psychological terms*".

Irodalomvizsgálatának, poetikájának *kulcsfogalma*, melyet Péterfy első tragikum-tanulmányával azonos évben megjelent *Poetikája* már címében is feltüntetett, egybeesik Péterfyével. *Die Einbildungskraft des Dichters* — Bausteine für eine Poetik: így hangzott a mű címe. Mint Péterfy, elhárította ő is a pusztán életrajzi, privát pszichológiából történő származtatást, értelmezést. Korszaka s nemzete szelleme, lelkesége nyújtja a műalkotás valódi magyarázatát. Ez az idő- és térbeli kettős kör fejeződik ki minden műben, „der Kreis in welchem die Menschen dieses Zeitalters eingeschossen sind”. De míg Dilthey-nél az irodalomban kifejezett lelkeség, szellemiség elválaszthatatlan része maradt a korszak egyetemes, oszthatatlan szellemiségének, Péterfynél az irodalomban kifejezésre jutott lelki-szellemi tartalmak, érzelmek, a korszak lelkeségén belül sajátos önállósággal, külön történelemmel rendelkeznek. Mintha a *Goethe-féle „második természet”* önállóságát tételezné ő is fel az irodalomról, művészetről. Hogy azonban ez nem elszigetelt önelvűséget, immanenciát jelent, láthattuk a schilleri, a racinei, shakespearei tragédia származtatásában, melyek mindegyikét a polgárság egy-egy fejlődési fázisával hozta függésbe.

9. A mű önelvűségének követelménye

De nemcsak az irodalomnak, mint egésznek igyekezett önelvűséget biztosítani, hanem az egyes műveknek is. Tragikum-tanulmányainak ez *harmadik s tán a legfontosabb kritikai tanulsága*. Leghatározottabban elutasította, hogy a mű részeit külön-külön szembesítsék a valósággal, s hogy közvetlenül mérjék a valósághoz. A mű öntörvényű külön világ, melynek részei csak az egésztől kapnak értelmet, s az egészben vethetők latra. Az egész viszont a hatás lélektani közegében kell hogy ítéletet nyerjen.

Az alapkérdés mindig az, sikerül-e a mindennapok ama tragikai érzését, „mely az embert élete folyamán annyiszor meg-

lepi”, oly hatásúra átalakítani, hogy „az fölemel egyéniségünk békóiból az emberi sors megértéséhez”. Sikerül-e az írónak művével, *mint egészszel* a közvetlen jelentés mellett szimbólikus jelentést is sugározthatnia. A mű célzott és elért összehatásának szemszögéből kell megítélnie a mű felépítését, szerkezetét; az összehatásban betöltött szerep szemszögéből az egyes alkotóelemeket épp úgy, mint a cselekmény-mozzanatokat. Antigoné halálának büntetés-jellegét elutasítván, többek közt így ír:

„Sophokles Antigonet a testvéri szeretet mintájává kívánta tenni; s ezt csak úgy tehetette, ha megmutatta, hősnőjében, e szeretet legyőzi még a halált is. Ezért, s nem vétségért *kell* Antigonénak meghalnia, s ezért lesz oly szertelen, gőgös, oly zsarnoki Kreon, hogy cselekvése indokolhassa előttünk a halált. Antigoné végzetét tehát a költőnek a darabban nyilvánuló céljából s a *darabban mutatkozó* körülményekből egészen kimagyarázhatjuk.”

Ezt harmadik tanulmányában írta, mintegy Lippstől is fölbátorítva. De már az elsőben is, Lippset jóval megelőzve, szinte a frivolságig, szinte a kihívásáig ment e gondolat megfogalmazásában a III. Richardról szólván.

Péterfy e követelmény igen erőteljes hangsúlyoztatásához, természetesen nem előd nélkül jutott, sem európai, sem hazai viszonylatban. Elég az általa kitűnően ismert és becsült szerzők közül Goethere s Aranyra hivatkozni. Goethe számtalan hasonló értelmű helye közül pl. idézzük azt, amit Gessnernek vetett a szemére. Gessnernél, úgymond, „misst ihr doch überal! den Geist, der Teile so verwebt, dass jeder ein wesentliches Stücke von Ganzen wird. Ebenso wenig kann er Szene, Handlung und Empfindung verschmelzen”. *Aranynál* pedig a sok hasonló körül utaljunk Szász Gerő verseinek bírálatára, amely lényegében egyetlen vers elemzését végczte el abból a szempontból, alkotnak-e a részek egészet, s ugyanazt az egészet alkotja-e minden rész? Határozottan elutasította pl. azt, hogy a mű metaforikájának hitelét közvetlen valóságszembesítésből vezessék le és ne a mű egészen át való valóságszembesítésből. A pozitivizmus európai uralma idején azonban Péterfy elfogása ha nem volt is egyedülálló, általános sem volt. *Lukács*

György Lippsnek e tekintetben Péterfyével egészen egybehangzó felfogását még a kilencszáztizet évesekben is úgy idézte, mint egy hosszan tartó, mélyen begyökerezett általános felfogást végre helyreigazító újat.

„Csak arra hivatkozunk, — úgymond, — amit Lipps mond, — hogy a vétség, a költői igazságszolgáltatás fogalmai a drámán kívül eső világot vonják bele a drámán belül történők megítélésébe. Megszüntetik ezáltal nemcsak a dráma lezártágát, hanem minden művészi hatás lehetőségét, a műnek az élettől teljesen különböző, azzal semmiképp össze nem mérhető voltát is.”

Lipps-szel körülbelül egyidőben kezdte meg a mű irodalmi önelvűségének s ezen belül műfaji önelvűségének védelméért harcát *F. Brunetière*. Ekkor tájt keletkezett (de kötetbe csak 1925-ben megjelent) tanulmányában például így írt:

„C'est qu'en effet les oeuvres de la littérature et de l'art peuvent bien être des signes, mais elle sont d'abord des oeuvres de littérature ou d'art, qui doivent donc être considérées comme telles . . . En meme temps qu'un témoignage de l'ame du poète, un poème est un poème, et si c'est ce que la critique oublie quand elle prétend s'abstenir de juger, elle n'est plus la critique, mais l'histoire ou la psychologie.”

Ő azonban, tudjuk, a műfaji önelvűséget kezdettől hajlamos volt *normatív, előíró* módon tekinteni, s elméletének kialakultával, amelynek középpontjában épp a műfajok *biologikus analógiával* kezelt önelvűsége állt, egyre hajlamosabb lett. Péterfy mindettől, mind Lippsnek később metafizikai álláspontra visszaváltó felfogásától megőrizte magát.

10. Szakítás a harmónia-követelménnyel, az eszményítéssel és a liberális teleológiával

A szorosabban vett irodalomkritikaiak mellett a tágabban értett szellemtörténetiek közül elsőnek említjük a teljes szakítást a liberális-romantikus, keresztény és népies felfogás har-

mónia-követelményével. A világ rendjében, a világ fejlődésében nem érvényesül a morális igazság elve, vallotta Péterfy. A világban tapasztalható mérhetetlen szenvedés nem büntetés; nem bűn következménye. S fordítva, s még élesebbre állítva: egyáltalán nem igaz, hogy a bűn a világban mindig elnyeri büntetését. „Lapos” és „hazug” gondolat ez is, hangoztatja, akárcsak az előbbi is. „... az ember erkölcsi volta és külső sorsa közt közvetlen vonatkozás” nincs.

Ez teljes tagadását jelentette a népies-nemzeti iskola Gyulai és Salamon által képviselt s az Arany-epigonok által megvalósított eszményítő követelményének és rendszerének.

Ez az eszményítő követelmény a liberális történetfilozófia egy finális-teleológikus válfaján nyugodott. A nemzeti elem mellett a tételesen vallásos Gondviselés-tan alapvető szerepet játszott ebben. Eseményekben, sorsokban, konfliktusokban, a világban a jó és igaz érvényesülését, s ennek a nemzeti-vallásos eszményvilágnak folyton közeledő győzelmét tételezték föl. Ennek az érvényesülésnek és győzelemnek a távlatából kívánt ez a kritika eszményítést; s kívánta ennek az eszményítésnek egyik legjellemzőbb esztétikai következményét, az ún. költői igazságszolgáltatást, hogy ezzel viszont igazolja s tudatosítsa magát e történetfilozófiát. A költő, vallotta Gyulai, azért ír tragédiát „hogy kimutassa a megsértett erkölcsi, társadalmi és állami érdekek nemezését”, s hogy igazolja „minden bűn és tévedés megbosszulja magát a földön”. (Szigligeti *Lelencéről*).

Mindez Péterfy számára teljesen elfogadhatatlan volt. S vele elfogadhatatlan a nemzeti irodalomnak Gyulai-féle felfogása is.

Akkor értjük meg szakításának értelmét e felfogással, ha tragikum-tanulmányai *második új eszmetörténeti mozzanatóval* együtt látjuk. Ez a második új mozzanat a *szimbolikusság* követelménye. Péterfy, Nietzsche-ről szólván, hevesen ellenezte kora szimboliztikus törekvéseit. E tanulmányokban viszont, mint láttuk, a legnagyobb művek mindenkori sajátosságának mondomta. Az ő szimbólum-fogalmának tehát nincs köze, ahhoz a szimbolikussághoz, amelyet a századvégi franciák egy része a

német romantikusok, kivált Novalis és Wagner értelmezéséből (vagy félreértelmzéséből) vont le. Az ő szimbolikussága nem a mű világának olyan többértelműségét jelenti, melyen a szerző nem tudott úrrá lenni, mert csak sejtelemszerűen élt benne a kifejezendő, az ábrázolandó. A mű szerinte is többértelmű: az olvasók szempontjából, az idő múlása, a kontextus változása következtében. Nem is „a kifejezhetetlen”, „a kimondhatatlan” „megsejtetését” jelenti nála a szimbolizmus. S nem is körülhatárolható hangulatiságot, önkényes korrespondenciát, vagy a lelki tartalomnak diktafon rögzítését. Megvetette, alrendűnek tartotta azt az irodalmi, kivált azt a lírai impresszionizmust, amely csak hangulatot, csak pillanatot s nem állapotot jelent. Amely csak a psziché rezdülése, s nem egyben a személyiség határozott irányultságú önszemlélete is. Különösen a tárggyal szembeni önkényt, a „belítitkolást” utasította el undorral.

Szimbólum-felfogásában Goethe rokona, tanítványa. A szimbólum leglényegesebb vonása, szerinte, az összpontosítás. Oly fokú összpontosítás, mely révén a tárgy kilép egyedi jelentéséből, érvénye az egyetemes szintjére emelkedik, anélkül, hogy tárgyiassága, tárgyszerűsége csorbát szenvedne. Az összpontosítás nem az átlagosan jellemző mennyiségi, statisztikai fölhalmozását jelenti. Péterfy nem kedvelte a típus, a tipikus fogalmát. Statisztikai, naturalisztikus részlet igazságtartalmat sejtett mögötte. A szimbólumban viszont lényegi elemek összpontosulnak. Olyanok, melyek nemcsak megmutatják létünk jellemző vonásait, hanem emberi létünk lényegével való szembesítés folytán föl is emelnek bennünket, s a favete linguis intelmét sugározzák ki. Az ő szimbolikusság-követelménye tehát nem annyira az ábrázolás módszertanára, mint inkább végeredményére vonatkozik. *Nem az eljárás kell, hogy szimbolista, hanem az eredmény kell, hogy szimbólum legyen.* Az eljárás sokféle lehet, az eredmény azonos. *A közös emberi sors részesévé tesz bennünket, miközben továbbra is egy emberi sors ábrázolata.* Pontosan úgy, ahogy Goethe mondotta, midőn a szimbólum és az allegória különbségét meghatározta, s

midőn a szimbólum-teremtést mint alapkövetelményt állította: „Es ist ein grosser Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besonderen das Allgemeine sieht. Aus jener Art ensthet Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinweisen.” Másutt meg azt mondja, az igazi szimbolika, „die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine represäntiert, nicht als Traum und Sachatten, sondern als lebendigaugensblickliche Offenbarung des Unerforschlichen”. Majd meg arról szólt Goethe, hogy „a szimbolika a jelenséget eszmévé változtatja át, az eszmét képpé, még pedig úgy, hogy az eszme a képben mindig végtelenül hatásos és elérhetetlen (unerreichbar) marad és minden nyelven egyformán kimondható és egyformán kimondhatatlan”.

Az utolsó mondat különösen fontos számunkra, kivált ha hozzávesszük, hogy miket tekintett jelképivé fokozhatónak. Az emberiség nagy emlékeit, a nagy mítoszokat, a nagy egyetemes kollektív történeti eseményeket, továbbá az élet és természet mindenütt közös alaphelyzeteit, ősmozzanatait és gesztusait. Péterfy egészen hasonlóan gondolkodott a jelképiségről, azzal a különbséggel, hogy a típus, a tipikus iránt oly főntartást érzett, mely Goethénél nem tapasztalható.

Mi tehát mármost a követelményben az, amiről azt mondtuk, megvilágítja, mennyire szakítás volt a harmónia-elvetése s az eszményítés elutasítása a népies-nemzeti esztétika nemzeti elemével is? Tudjuk, amit itt Goethe s vele Péterfy is jelképiességre alkalmasnak tekint, azt már Herder is annak tekintette, s a jelképpé növelés követelményét is megpendítette, ha ily határozottan ki nem mondta is. S nyomán hasonlóképpen vélekedtek a magyar népies korszak kritikai gondolkodói is, különösen Arany és Madách is. Csakhogy már Herder is hajlott a nemzeti mítoszok előnybe részesítésére, a magyar népies esztétika pedig elvvé is emelte ezt a hajlandóságot. Péterfy viszont két tragikum-tanulmányában a nemzetivel, mint

esztétikai-kritikai követelménnyel, lehetőséggel egyáltalán nem számol, mint ahogy Goethe is „minden nyelvben” megvalósítható jelképiséget kívánt. *Nem ideáltípust óhajtott Péterfy, hanem jelképi érvényű ábrázolást, s nem nemzeti ideáltípust, hanem egyetemes érvényű jelképiséget.*

Elhhez a kérdéshez kapcsolódik, ezt világítja meg egy másik fontos különbség is. Tudjuk, Erdélyitől Aranyig, Gyulaitól Zilahyig az egész népies iskola az *Allgemeines* és *Besonderes* fogalompárját, dialektikáját szívesen tette át az *összemberiségi* és *nemzeti* fogalompárjára és dialektikájára. Péterfynél viszont a *Besonderes* mindig az egyéni, az egyes emberi, az individuális. Nagyon is tisztában volt azzal, amit napjainkban Sőtér István kiváló monográfiája bontott ki és igazolt; azzal tehát, hogy a népies korszakban a nemzet és történelem, vagy ahogy Sőtér még pontosabban mondja, a *nemzet és haladás* állt a gondolkodás középpontjában. De éppoly tisztán látta, hogy az ő alapkérdése immár nem ez; az ő alapkérdése ez: *egyén és történelem.*

Maga is érezte, hogy felfogása milyen erős változást, fordulót jelent. Nem az a döntő bizonyíték erre, hogy első és harmadik tragikum-tanulmányát, hol semmi tekintettel sem volt a nemzet és történelem viszonyát középpontba állító népies-nemzeti szemléletre, nem adta ki. Holott a *szinte azonos másodszori* megírás s Lipps könyvének *heurékás, elégtételes fogadása* azt bizonyítja nagyon is fontos és állandósult problémák voltak számára a két tanulmányba foglaltak. Mégsem ez, hanem az a döntő bizonyíték, hogy második tanulmányába viszont, amelyet a Kisfaludy Társaságnak szánt olvasásra és kiadásra, gondolatmenete lezárása után suta magyarázkodásba fogott, arról, hogy a kor eszméit illetően a magyar irodalomban más helyzet lehetséges, mint a tanulmánya anyagát addig szolgáló nagy irodalmakban.

„Az európai civilizáció azonossága mellett is, egyes nemzetekben támadhatnak áramlatok, melyek eredeti s az európaiktól részben elütő jelleget adhatnak az irodalomnak... Csak emlékezzünk a nemzeti eszme fontosságára. A nagy népek bizonyos tekintetben

kozmetopolita irodalmon dolgoznak, s egy német író, aki hőseiben mindenáron a teutont akarná rajzolni, határozottan jóval nagyobb teutomán lesz, mint amilyen író. Nálunk azonban a nemzeti eszmének sokkal közvetlenebb, lételünk kérdésével egybefüggő értelme s értéke van, s volt különösen a közelmúltban, mikor államiságunk is kérdésben, szinte függő kérdés vala. Ilyenkor a magyar költőben ez az eszme mintegy lelkének fókuszában él, s nem az élet jelenségeinek szkeptikus, pusztán pszichológiai kíváncsiságból eredő szétaprózásában fog kedve telni, hanem, ha az író népies irányú, a népjellem mélyéből tipikus, mindenki által érthető vonásokat fog meríteni, melyekből aztán kedvenc hőseit megalkotja.”

Suta ez a toldalék azért, mert előbb éppen azt bizonyította kitűnően, hogy Schiller, Racine, Calderon kora egyetemes problémáit akarta kifejezni, s ezért fejezte ki tökéletesen nemzete problémáit. S egyetemes kérdésekre adott válaszuk csak nemzetük akkori történetéből érthető meg. De még inkább suta azért ez a függelék, mert amennyire találó, határozott módon jellemzi a „közelmúltat”, annyira határozatlan, bizonytalan a jelent illetően. Nem derül ki a szövegből: a jelenben is joggal áll-e még a nemzeti jellem követelménye a középpontban vagy már a teutonmánság párja, hungarománság-e ez. Állítmányhasználata csúszkál jelen és múlt között, kijelentő és feltételes között: „Emlékezzünk a nemzeti eszme fontosságára”, — mondja; majd pedig: „*volt* különösen a *közelmúltban*.” Aztán viszont így „*ilyenkor* ez az eszme a magyar költőnek lelke fókuszában él . . . , belőle *fog* meríteni”. Az mindenestre világos, hogy a világirodalmi szintű nagy irodalmat olyannak látta, amely az emberiség nagy problémáin át fejezi ki a nemzetét is. S felhangjaiból, fogalmazásmódjából világos az is, hogy egyrészt a külön út jogát *időlegesnek* tartotta, s még e jogosult, időleges helyzetekben is problémátikusnak, veszélyt rejtőnek, másrészt, hogy a maga korában a nemzeti probléma külön magyar útját immár időszerűtlennek vélte. Úgy látszat tehát, véleménye e ponton egybeesett Arany Lászlóéval. Első részben ez a látszat valóság: a nemzeti szükségszerű térvészését, a kor egyetemes probléma-világának szükségszerű térnyerését egyformán ítélték meg. Csakhogy míg Arany a

történelem és egyén viszonyának problémáját, bár érezte súlyát, nem látta oly föloldhatatlanul nehéznek. A haza és emberség újfajta egybekapcsolódásában megoldva, föloldva vélte. A magyar risorgimentó véghangzata volt az ő szava, s a risorgimentók még nem érzékelték teljes bonyolultságában ezt a „polgári” problémát.

11. A nagyobb reflektáltság s az önirónia követelménye

Péterfy tragikum-tanulmányaiban is, egyebütt is sokszor kifejtette, hogy a társadalmi harc mindenkor lehetett, s ezután is lehet anyaga az irodalomnak, kivált a tragédiának. Osztályküzdelmi célok szolgálatát sem zárta ki soha, ha nem sértette az a mű esztétikai önelvűségét. De nem hitt, nem bízott a társadalmi igazságtalanság és oppozíciója világos, egyértelmű szétválasztásában.

Péterfy egyik alapérzése abból a fölismerésből származott, hogy minden tudat hamis tudat, minden emberi igazság viszonylagos igazság. Soha nem állt ezért ugyan az avult s az igazságtalan oldalára, s a laudator temporis acti-t megvetette. Tudta, egyik tudat kevésbé hamis a másiknál, egyik igazság kevésbé viszonylagos a másiknál. De mély ironiával szemlélte az oppozíciós magatartást is, s egyben — hisz az ő magatartása is oppozíciós volt jórészt —, mély részvétellel elegy önironiával is. Arany László székfoglalójában kora satirikus alapirányáról beszélt; Péterfy nem tagadta ennek az alaphangnak jogát, koronkénti szükségszerű térhódítását, de úgy vélte, az ironikus, önironikus elemmel párosulva, attól áthatva lehet igazán hitele. S nem a satirikust, hanem a tragikomikust tartotta korára jellemzőnek. Akaki Akakievicset pedig kora egyik tragikus alaptípusának. Keller fésűs legényeit, a groteszkig fokozott modern tragikomikus ábrázolás e fontos mintapéldáit meg egyenesen személyes rokonainak érezte.

Éppen ezért vélte úgy, ez a kor nem való a tragédiára. A tragikus ebben a korban az epikában, kivált a regényben jelentkezik. „Mikor egy szegény másoló egy oly novella hőse

lehet, melybe nemzetének egy vezérírója mintegy [tragikus] lelkét beléadja, akkor nehéz dolog egy másik írónak teljes hitelű költői romantikával például Rurikokat tragédia hőségévé tenni.” Erőteljesen fejezte ki vágyát ama korok után, melyek tudtak tragédiát teremteni, s kifejezte reményét is, hogy hamarosan végére jár a naturalizmus, amelyet valamennyi irány közül legkevésbé tartott tragédiára, s valódi, goethei értelmű jelképteremtésre alkalmasnak. Nem titkolta ellenszenvét ez irány művészi kisszerűsége iránt, amely legjobb esetben megjeleníteni tud, de fölemelni, az egész emberléletet látni és látatni, katharizist nyújtani soha. Elméletének laposságát egyszerűen gyermekesnek vélte. S ha Zolát némely regényében tehetséges írónak tartotta, elmélete ellenére tartotta annak, s elméletén csupán csak ironizált. Hauptmannut Péterfy vagy nem ismerte még, vagy ha ismerte már, nem tekintette naturalistának, hisz Ibsennel kapcsolatban sem vetette föl soha ennek lehetőségét.

12. Összefoglalás

Péterfy tragikum-tanulmányai tehát szakítást jelentettek a népnemzeti korszak esztétikájával, szembenállást a Beöthy által felújított népies-nemzeti kritikai-esztétikai irányzattal szemben. A tragikum problémájának történetfilozófiai részében újsága, szerepe inkább csak a tagadás volt. Maga azonban egyértelmű, zárt rendszerbe fogott, kidolgozott felfogást a tagadottak helyébe nem adott. Kikövetkeztethető felfogása oszcilláló. Egyes vonásai a nyugati, a német polgárság Nietzsche által reprezentált felfogása felé mutatnak, még több a Ranke—Dilthey-féle vonal felé. Mások viszont egy az utóbbiaknál racionalisztikusabb, idealista, posthegelianus felfogás felé, amelyen mély nyomokat hagyott a pozitivistá szemlélet. Felfogásának ez az oszcilláló jellege lehetővé tette, hogy a tragikum esztétikai kérdéskörében az idejét múlt nézetek tagadása mellett határozott s igen haladó kritikai felfogást ala-

kítson ki. A normatív zárt számú műfaji típusok helyett a típusok számtalan fajtát és átmenetét tételezte fel. A műfajok kialakulását és szerepét történetien kezelte. A művet az esztétikai autonómia elve alapján úgy tekintette, mint ami csak saját világú egészként tölthet be funkciót, s ami csak sajátvilágú egészként ítéltető meg. A megalkotás módjára összpontosította a kritikus figyelmét; a megalkotást azonban nem formális kérdésként fogta föl, hanem mint az illető költő s az illető művészi korszak legsajátabb egyéni s történeti tulajdonságait magába foglaló költői *Einbildungskraft* kérdését. Az *Einbildungskraft*-ot viszont, úgy vélte, a kor s a költő körülményeinek tényezői határozzák meg.

S itt — bár összefoglalásról van immár szó — mégis kitérőt kell tennünk. Feltűnő, hogy az ifjú Lukács György, aki kiváló dráma-monográfiájában Péterfy után az első igazán esztétikában gondolkodó európai szintű szintetizáló elme Magyarországon, s akinek akkori felfogása oly sokban volt rokon Péterfyével, következetesen kikerülte e monográfiájában is, később is Péterfy nevét. A legdöntőbb mozzanatot e kikerülés feltehető okai között alighanem az nyújtja, hogy Lukácsnál, mint ismételten hangoztatja, a *világnézet* az a közeg és mag, amelyben a formálás koherenciája és kohéziója létrejön és fönmarad. Ami Péterfynél az *Einbildungskraft*, az Lukácsnál a *Weltanschauung*. A kritika intermedialitásának is ez egyiküknél s ez másikuknál a területe. Ez a különbség két fázis jellemző különbségét is jelenti: egy pszichológiai beállítottságú korszakét, s egy erősen világnézeti-intellektuálisét. Mindazonáltal a fiatal Lukács főleg Simmeltől átsugárzott és megerősített világnézeti nézőpontja van annyira pszichologikus, mint amennyire intellektuális-világnézeti Péterfynek pszichológiai nézőpontja.

Péterfy a művészet korszakait tehát egyrészt az *Einbildungskraft*, illetőleg a megformálás korszakaiként tekintette. Másrészt az érzéstörténet korszakaiként. Mind az elsőt, mind a másodikat igen összetett módon fogta föl: tematika, világnézet, művelődéstörténet, problémavilág (stb.) — mind

szerves alkotóeleme mindkettőnek s így meghatározója is mindkettőnek.

Tragikum-tanulmányai kritikai felfogásának különösen fontos eleme a szimbolikusság goethei követelménye, amellyel az ellaposodó polgári realizmus, főleg pedig a sivár naturalizmus ellen s az irodalom fölemelő, katartikus funkciójáért kívánt küzdeni. Hasonlóképpen fontos kritikai újsága e tanulmányoknak az ironikus-önironikus ábrázolás óhajta, s ami mögötte állt: a kétely az egynemű, egyértelmű helyzetek, magatartások lehetősége iránt, az érzék a történeti változás dialektikája-iróniája iránt.

Mindez azt tanúsítja, hogy Péterfy jórészt a pozitivizmus eszközeivel támadott, de úgy, hogy megkísérelte a pozitivisták szemlélet sivárságát legyőzni. A német klasszikus filozófiától és irodalomtól öröklött elvek és eszmények segítségével vélte ezt elérhetni. E törekvése, jóllehet bizonyosan nem ismerte, sok rokon vonást mutatott Dilthey hasonló törekvéscével. A kollektív élményszichológiának, a korélménynek az az irracionális kultusza, mítosza azonban, mely Diltheyt jellemezte, nála sohasem hatalmasodott el. Az egyedi ember, az egyedi író nála sohasem sematizálódott egy korpszichológia, egy korélmény pusztá lenyomatává, szócsövévé.

Másrészt Péterfy kritikai gondolkodásának fejlődése mutat bizonyos párhuzamosságot azzal a Taine-ével is, aki gyakorlatban meghaladta teóriáját. Sainte-Beuve s a nagy francia realisták lélektani tapasztalatait egyesítette ő is a német esztétika felfogásával éskövetelményrendszerével. Taine azt mondja:

„un révélateur de l'infini, comme un représentant de son siècle, de sa nation, de son âge; vous reconnaissez ici toutes les formules germaniques. Elles signifient que l'artiste démêle et exprime mieux que personne les traits saillants et durables du monde qui l'entoure, en sorte qu'on peut extraire de son oeuvre une théorie de l'homme et de la nature, en même temps qu'une peinture de sa race et de son temps.”

Ez tökéletesen megfelel Péterfy felfogásának is. S a művészet Tainenél is oly külön entitas, mely a megismerésben semmivel

sem helyettesíthető, s mindennél lényegibb eredményekhez vezet. Csakhogy Péterfy nem annyira a szenzuális tapasztalatot, mint inkább az intellektuálisat helyezi előtérbe. Péterfy itt áll Diltheyhez közelebb. S ha sokan, pl. R. Wellek tagadhatják, hogy Taine gyakorlatában pozitivista lett volna — a la Comte, Spencer et Mill, — úgy akkor Péterfy gyakorlatában már ellenfele is volt a pozitívizmusnak.

Kritikai felfogásának éle a nem-esztétikai szempontú kritikai magatartás elletű irányult. Ez a kritikai magatartás a liberális nemzeti történetfilozófia és a liberális nemzeti morál egyazon bordában szótt mezében, a liberális-nemzeti ideológia mezében jelent meg ebben a korban. Tragikum-tanulmányaiban elhárította a kritika (s az irodalom) szolgálólcányi szerepét ezzel a történetfilozófiával, ezzel a morállal, ezzel az ideológiával szemben. *Új viszonyt azonban a történetfilozófia, az etika, az ideológia és a kritika között nem tudott teremteni.** Új történetfilozófiára, új etikára, új ideológiára lett volna ehhez szükség. Így lényegében a liberális magatartáson belül maradt; oly változatát képviselte azonban annak, amely sok elemében már fölbomlasztása volt ennek az ideológiának; s tereptsztítása egy jövendőnek. A századközépi liberalizmusnak az irodalommal, a művészettel szemben támasztott világnézeti igénye lebegett intő példaként előtte. Az az igény, amely a német katedra-esztétikában, e szakasz német Shakespeare-irodalmában, sőt már előbb, a Junges Deutschland kritikájában szinte karikatúráját adta a világnézet és irodalomkritika összefüggésének. Példázattá süllyesztette az irodalmat, bírósági proceszussá a kritikát. A pozitívizmus tovább fokozta ezt az alárendeltséget, csakhogy nem világnézetet, hanem sciencet, tudományt, természettudományt mondott.

Lukács monográfiáját és Péterfy tragikum-tanulmányainem másfél évtized választja el, hanem egy korforduló. A tárt sadalmi crők átrendeződése nemcsak fölgyorsult, de határo-

* Talán ennek következménye az amit többen, főleg Komlós Aladár nehezményezett joggal: a kor magyar irodalmának vitáiba alig szólt bele, s nem támogatta az újulást szorgalmazó erőket.

zott formát is öltött. A progresszió erői mozgásba jöttek, s azoknak a (polgári és polgárság alatti) rétegeknek, melyek a mozgás hullámélén foglaltak helyet, a „világnézet” lett mindennemű törekvésüket legszélesebben s leglényegibben összefogó kategóriájuk. A fogalom új értelmet, dialektikus jelleget kapott, s így lehetett Lukácsnak a liberális szemléletből a radikális felé átváltó monográfiájában kulcsfogalom, a kritikai intermedialitás területévé. A tragikum esztétikai és történetfilozófiai szembesítésének, egybekapcsolásának is eszköze. Péterfy látta, elődei, kortársai mint tették semmivé a mű és az irodalom autonómiáját. Érvényre akarta juttatni ezt az autonómiát. De tudta, s kritikai gyakorlatában kitűnően számba is vette az irodalom társadalmi függésének tényét is. Elméletében azonban a mű és irodalom önelvűségének és függésének dialektikáját nem találta meg; illetőleg idealista módon, az *éztörténet* és a *Einbildungskraft*, a költői képzelő erő síkján, történetén át találta meg. A fiatal Lukács Simmellel rokon szociológikus szemléletében kétségkívül közelebb jutott az autonómia és a függés dialektikájához.

Mindezek azonban már a következő kritikátörténeti szakasz kérdései.

(Ez a dolgozat egy nagyobb tanulmány fejezete: a részletes hivatkozásokat, miket helykimélés céljából itt mellőztünk, ott adjuk meg. N. G. B.)

FORUM

A VARÁZSLÓ

PORTRÉVÁZLAT KOMOR ANDRÁSRÓL

Valaki járt itt. Talán az ajtó is nyikorgott előbb s az udvaron vakkantott egyet az álmos komondor, de nem hallottuk, se te, sem én.

Ki volt? Köröskörül már alszanak a házak s a kapuk előtt elfonnyadt lánggal őrzi álmukat az uccai méceses, rég volt, hogy a harang jóéccakát kívánt.
Ki volt? Kérdezd a falakat . . .

A megindítóan szép sorokkal ötven évvel ezelőtt egy fiatal költő igyekezett szólásra bírni az elüszkösödött falakat. Ő maga sem gondolta, hogy az utókor a szerző szellemét idézi majd e gondolatokkal. „Valaki járt itt . . ., de nem hallottuk . . . Ki volt? . . . Kedves, miért van, hogy nem vettük észre?” – s vele együtt kérdezzük mi is, akik tartozásunkat szeretnénk törleszteni a válaszadással.

A költő, aki idővel a modern magyar prózairodalom jelentős egyéniségeinek sorába küzdötte fel magát, Komor András. Szépprózai írásaiból néhány hónappal ezelőtt *A varázsló* címmel jelent meg válogatás a Magvető Könyvkiadónál.

Komor András, a költő, prózaíró, kritikus 1898-ban született, 1944-ben halt meg. Életében öt regénye, két verseskötete látott napvilágot. A Franklin Társulat lektoraként dolgozott. Korán vesztette el őt a magyar irodalom: negyvenhat éves volt, amikor az újabb munkaszolgálat elől menekülve, önkézzel vetett véget életének. Halála nem hozott műveinek megváltást: a felszabadulást követő lázas építőmunkában megfeledeztünk róluk. Komor András személye és munkássága huszon-

öt éven át leginkább csak a barátok emlékezetében élt. Művei nem jelentek meg. A Magyar Irodalmi Lexikon és a Kézikönyv sajnálatosan szűkszavúan foglalkozik művészetével. Talán elhamarkodott az értékítélet is — B. Nagy László írásából idézek —: „Ábrázolása a stiláris fegyelem ellenére is szétfolyó . . . Komor nem tudja megidézni hőseinek belső világát . egyéni arcéle homályos, szépprózája másodlagos.” Mondjam, amit a bibliográfiából is tudni lehet, hogy Komor András műveit — többek között — Móricz Zsigmond és Illyés Gyula, Schöpflin Aladár és Radnóti Miklós köszöntötték? Hogy tehetségesnek tartották, nagyra becsülték? Komor András pályájáról ma még lehetetlen volna átfogó képet adni. Életművének feldolgozásával adós az irodalomtudomány. Tulajdonképpen még az életművet sem ismerjük. *A varázsló* egyelőre emlékezés és emlékeztetés. A kötetben közreadott három regény (a *Fischmann S. utódai*, az *R. T.* és *A varázsló*), valamint az elbeszélések már életében megjelentek. Az életmű azonban túlnő a hétszáz oldalas kötetten. Elsősorban nem is a versekre és a többi megjelent prózai írásra gondolok, melyek ezúttal még nem kaphattak helyet, hanem arra a kézirattal teli bőröndre, ami Thurzó Gábor közlése ellenére, épségben vészelt át a nehéz időköt.

Maradjunk azonban *A varázslónál*, ami mégiscsak a kezünkben van, és a versesköteteknél, amiket megőriztek a könyvtárak. Válasszunk olyan utat, amelyik méltó Komor András nemes szelleméhez, igazodik békés jelleméhez, szerénységéhez. Lapozzuk fel első verseskötetét — *Imádság tavaszi napsütésben* (1922) —, meglepetés vár ránk:

Holnap:

lány jön szembe veled

s kít ölen szerelmed életre köszönt

boldog lesz a gyermek

tavasz küldötte s ő fogja megváltani a világot.

S hogy ne lássék az idézet önkényes választásnak, időzzünk czeeknél a gondolatoknál is: „Határtalan szívemből áradjon

szét a szeretet.” — „Áldott nap! Munkára feszülő testek! Mozgás öröme! Élet!” — „...ásító kapuknak mélyén / álldogál az Ember.” — Idézem egy-egy jellegzetes részletét a tízes évek végén, a húszas évek legelején írott költeményeknek. Nemcsak időbeli egybeesésről van itt szó. A szemléleti azonosságot és a poétikai rokonságot is látni lehet. Túlságosan is könnyű a dolgunk: költői példaképeit maga a szerző, Komor András nevezi meg:

én kinyujtottam a kezemet az égre, mint a kiáltást s most jönnek
 majd szárazajkúak és tamaskodók és szemüvegesek
 s Blais Cendrars fogják mondani s talán Kassákot is s hogy
 nagyon hatottak rám a maisták . . .

Ezek a sorok már a nagyobb terjedelmű, szabad versben írt elbeszélő költeményből valók; *Állomások* címmel jelent meg 1925-ben. Komor idézett szavai mögött félreérthetetlen sérelem húzódik meg. A tehetségében biztos szuverén szellem joggal perel. Komor András tudja, amit az utókor is csak megérősíthet: hogy nem epigonja, hanem méltó folytatója Kassák költészetének. Íme, bizonyítékul egy részlet:

és úgy érzem magamat közöttük, szomorúan és furcsán, mint egy
 szanszkrit idézet —

Cendrars és Kassák verseinek végtelen iramát, expresszív képeit, kemény nyelvét és robosztus líráját már korábban is bukolikus hangvételű sorok és pasztellszínek oldják:

Az ég halványkék mosolyát
 ragasszák rád a harangok,
 a könnyű nyáresti felhőt, mely a messzi
 hegyek fölött fehérén álmodik . . .

Ez a néhány sor a fiatal Radnóti Miklóst és József Attilát előlegezi, s a modern francia költőket — leginkább talán Apollinaire-t — idézi. Ugyanakkor példázza Komor András költői tehetségét. Költészetében tovább él és új hajtásokat erdeztet Kassák költői forradalma: igaz, már nem sokáig, hamarosan

műfajt változtat. 1928-ban *Jane és Jhonny* címmel jelenteti meg első regényét, s ettől kezdve — legjobb tudomásunk szerint — már csak regényt és elbeszélést ír.

Nem könnyű feladat eleget tenni Komor András kívánalmának, amely szerint „egyetlen részletet sem szabad figyelmen kívül hagyni” — sem az írónak, sem nekünk, akik Komor szellemét szeretnénk megidézni ezzel a megemlékező írással. Nemcsak a művészetben fontos minden gondolat, nemcsak az irodalom ismeri az árnyalatokat, hanem az élet is, amiről nekünk kell szót ejtenünk. Komor András esetében a nagyobb összefüggéseket még csupán keressük. Hogyan lett prózaíró? Miért hagyta oda a lírát? — Két olyan kérdés, melyre — a részletek híján — ma még csak megközelítő érvényű választ tudunk adni. Annyi bizonyos, hogy a harmincas években viszonylag nagy teret és fontos szerepet kap irodalmunkban a széppróza. Kassák útja pontosan jelzi a folyamatot: lírai verseit a húszas években eposzok váltják fel, az eposzokat pedig a regények követik. A harmincas években lép irodalmunk színpadára az esszéista nemzedék. Nevével is jelezve, hogy elmúlt az ideje a versek korának. Babits — József Attila helyett is — panaszlóan írja róluk: „verset, nagy verset képtelenek alkotni.”

Komor András bonyolultabb képlet, semhogy a fentiekkel be lehetne érni. Kétségtelen ugyan az a műfaji-nyelvi-stílusbeli rokonság, mely az *Állomásokat* Kassák néhány évvel korábban írott eposzainak párjává teszi. De szinte nagyobb a különbség — a világnézet, az írói érdeklődés és a személyiség tekintetében. Kassák szocializmusát és racionalizmusát, a munkakörnyezetet és a végletesség kedvelését Komor András műveiben hiába keressünk. Amit a versek még nem mutatnak bizonyosan, azt a prózai írások egyértelműen jelzik: Komor András regényei — Thurzó Gábor szavaival — „a magyar kispolgárság természetrajzát” formálják maradandó olvasmányá.

Hogyan gondolkodik? Milyen a jelleme? Milyen célok nevében, mit és hogyan cselekszik a városi kispolgár? Ezekre a kérdésekre keresett és adott választ a *Fischmann S. utódai* (1929), Komor András legnagyobb sikert aratott regénye.

Temetésre érkezünk — a mama koporsóját állja körül az egész család. Arcok villannak elő a takaró háta és a fekete fátylak mögül. Ahány tekintet, annyi rejtett gondolat, s mélyén a kérdés: hogyan lesz tovább? Az örökség izgatja a három felnőtt testvért. A lehetőség, hogy végre saját ura lesz önmaga sorsának. Úgy élhet ezután, ahogy eddig csak szeretett volna. A három testvér útja más és más világba vezet. Jenő a szülői ház mesterségét folytatja, az üzletet vezeti tovább. Lajos tőkespekulációkkal keresi a boldogulást. Lujza nővérük viszont továbbra is ugyanazt a szürke életet éli, mint anyja haláláig. Mégis mindhármójukra bukás vár: kitörni egyik sem tud abból a körből, ahová a szülői ház révén kerültek. Nem is olyan régen még egyetlen hőse lett volna Komor regényének. A relativitáselmélet nyomán megváltozott fizikai világkép, a szimultán líra és a kubizmus korában azonban szinte magától értetődően bomlik háromfelé mindaz az élmény- és problémakör, ami korábban egyetlen személyben öltött testet. Jenő megalkuvó jelleme, Lajos felelőtlensége, Lujza közömbössége egymást magyarázza, és így áll össze azzá a képzelt lényé, a kispolgár határozott kontúrokkal megrajzolt figurájává, aki mindenre képes, csakhogy vágyait valóra válthassa. Megválnak vallásától, megfeledkezik a lehetőségekről, nem vállalja a felelősséget, csakhogy a társadalmi ranglétrán eggyel feljebb léphessen.

Illyés Gyula jól látta meg, hogy „a *Fischmann S. utódai* társadalmi regény”, és hogy Komor András hősei már „eleve meglevő társadalmi törvények szerint mozognak”. Ugyancsak Illyés írja: Komor „a legapróbb, a legjelentéktelenebbnek látszó... mozdulatokon tudja megmutatni a kor hatalmas irányvonalait”. Komor András egyetlen generáció három képviselőjének sorsán ábrázolja a társadalmi törvények roppant erejét, az egyes ember hiábavaló küzdelmét. A magyar regény megkésetttségéből így lett erény. Nem volt képes véghezvinni azt a hatalmas vállalkozást, aminek a *Buddenbrook ház* az utolsó állomása. Ott kezdtük, ahol mások abbahagyták: az absztrakciónál. Komor András jóvoltából olyan regény született, amelynek írója, miként Komor fogalmaz, „birtokosa ama csodá-

latos képességnek, amellyel egyszerre több helyen is folytathatja megfigyeléseit”.

Sükösd Mihály egy figyelemre méltó vázlatában (*Tér és idő a modern regényben*) azt írja, hogy „Az általánosításra hajló legújabb regény két nagy modellt talált szükségleteinck kényyszerű kielégítésére . . . — A szobát és az országutat”. Komor András regényei minden bizonnyal egy képzeletbeli szobában játszódnak. Hiszen érzékelhetőek a falak, kimérhetőek a távolságok, amik hőseinek mozgási teréül szolgálnak. Még a *Fischmann S. utódai*ban is, ahol pedig a legkevésbé látszik körvonalazódni ez a jelképes szoba, a redukált és szimbólummá emelt mozgási szféra, amely, ha torzulva is, a kor nagy jelenségeit tükrözi vissza. A nemzedékek történetét megelevenítő *Buddenbrook ház* egymásba nyíló szobáival még valóságos palota. A *Fischmann S. utódai* hozzá képest csupán egyetlen kis szoba. Ajtók még nyílnak róla; de ha valaki megpróbálná átlépni a szoba küszöbét, rögtön érzékelnie kellene, hogy a látszat csal: fal már az ajtó is, mert hiszen nincsenek szomszédos szobák, s ha netán kilép, alázuhan.

„Nincs az a vastag könyv, amelyben annyi esemény lenne, mint egy szem . . . cukorban.” — idézem Komor András *Gyermekkor* című elbeszélésének egy jellegzetes részletét. S tegyük csak hozzá — a magunk céljai szerint formálva a mondat értelmét — : nincs az a vastag könyv, amelyben annyi esemény lehetne, mint egy írói találékonysággal és leleményes fantáziával berendezett szobában, ahol a tárgyak éppúgy eseményeket és történeteket idéznek, mint a cukor íze, amelyben „Prérik vannak . . . vágató bölénycsordákkal, felhőkarcolók, s minden dübörgésével a Niagara-vízesés; aztán skalpnyúzó indiánok, . . . aranybányák és automobilgyarak, s . . . a . . . tenger”. Komor Andrást — Németh Andor szavaival — „a valóság kínosan pontos, majdnemhogy mikroszkopikusan kicsinyes leltározójának” nevezhetjük. A részletek azonban tudatosan megszerkesztett egészéé épülnek. S így már egészen más a hatásuk.

„. . . mert külön és összefüggésükben ismerni az iratokat,

az nem ugyanaz . . . Ami külön-külön nem volt egyéb, mint elintézett és lerakott akta, az így együtt, egy titokzatos tömeg . . . Merőben új anyag . . .” — mondja Komor András *R. T.* című regényének egyik szereplője. Az *R. T.* (1934) színhelye egy építővállalkozói hivatal. Most már nemcsak képletes értelemben, de valóságosan is egyetlen szoba és egyetlen nap szolgál keretül a regénynek. Ebbe az egyetlen napba és egyetlen helyiségbe azonban egy egész világ — élete, erkölcse — sűrűsödik össze. „Az a valami, ami . . . egyetlen egységet teremtett . . . megszűnt . . . És mert nincs . . . minden, minden egyedekre bomlott” — írja Komor András regényének egy helyén; nemcsak a regénybeli történetben bekövetkezett fordulatot magyarázva, de azt a változást is jól szemléltetve, amin a modern regény ment át. Soha azelőtt nem volt még olyan nagy szerepe a részleteknek, mint amilyen a Komor András-féle regényben van. Az író szavával — ma „a kis részleteken múlik minden”. A részletek között indukálódó feszültségek nem adódnak össze. Impulzusaikkal sorról-sorra, lapról-lapra, újra meg újra keltik fel és tartják éberem figyelmünket. Van eseménye tehát az *R. T.*-nek is; s van izgalma is, hiszen értő kéz formálta művé a részleteket.

Illyés Gyula a *Fischmann S. utódai* kapcsán már megírta: a regénynek nincs olyan mondata, amely „ne akarna külön is borotvaél lenni”. Ez a megállapítás érvényes az *R. T.*-re is. Komor András jól tudja, hogy a részletek ismertetése önmagában még nem regény. „Kétségtelen, események ezek mind [az *R. T.* egyik hőséne, Balla úrnak elbeszéléséről van szó], de ezeken a szájakon keresztül annyira nem hatnak azoknak, annyira csak unalmas szavak, ízetlen semmiségek, még ha a legrészletesebben emlékeznek is meg róluk, úgy hatnak, mintha mi sem történt volna.”

Komor András prózájára a sok-sok adat nyomjára bélyegét. Az író stílusa mégis magával ragadja az olvasót. Komor Andrásnak nemcsak a modern költészet merész és hatásos képalkotásához és a szociográfikus irodalomhoz van köze, hanem ahhoz a bonyolult regénytechnikához is, amelynek Gide a mestere.

S ha Komor nem is követi Gide-et abban, hogy olvasóját beavassa a mű megalkotásának folyamatába, azért időről-időre ő is kilép a színpalak mögül. Megjelenésével, közbevetett megjegyzéseivel nyomatékosítja azt, amit mi már eddig is sejtettünk, hogy nem elszórt adatok halmazáról van itt szó, hanem egy végtelenül rafinált, több táblán folyó szimultán sakkjátszmáról. Az egyes lépések ugyan logikusan következnek, a néző elé táruló kép mégis sokszínű, már-már követhetetlen. Komor az eseményeket kommentálja. A kritika pedig akarva, nem akarva azt az érzetet kelti bennünk, hogy lehetséges más megoldás is. Így alakul ki az olvasóban az a képzet, hogy az író kívül áll és fölibe emelkedik az eseményeknek. Mágus, aki azt is megteheti, amire más halandó ember csak gondolni merészel: „Anyu keze olyan, mint egy sose látott, hófehér madár; mi lenne, ha egy reggel Anyu keze kiröppenne az ablakon?”

Álom és valóság, fantázia és képzelet, hit és hiedelem egymásba mosódó képeiből épült fel *A varázsló* című regény (1937), amely két iskolás fiú barátságáról és tragikus végű történetéről szól. Komor műve bebizonyítja, hogy az is valóság, amiben hisz az ember, hogy bizonyos értelemben „nincs hihető és hihetetlen”. Ha valaki hisz a varázslatban, akkor be tudja bizonyítani a varázslat létét: olyat tesz, amit máskülönben nem tenne. A kisiú, aki már varázslónak képzelet magát, legjobban barátját löki a csónakból a halálhozó folyamba.

A varázsló talán nem éri el a korábbi regények színvonalát. De nem azért, mert hiányzik belőle a „magasabb igény” (Németh Andor). Nemcsak stíluskísérlet ez a mű, aminek Radnóti Miklós nevezte, hanem a másképp ki nem mondható, de nagyon is fontos és nagy jelentőségű gondolatok elmondására tett kísérlet is. Amit Komor András mond Rabelais művének magyar nyelvű átültetése kapcsán, azt mi is elmondhatjuk *A varázslóról*: Komor András „... a gyermeki képzeletben keresett segítőtársat, ... hogy a gyerekekhez szólván... végeredményben a felnőttöz találja meg az utat”. *A varázsló*, miként a *Gargantua és a Pantagruel*, magához a korhoz és az

emberek lekiismeretéhez kívánt szólni. Arra figyelmeztetett, hogy a varázslat komoly veszélyeket rejt magában. Komor András műve a *Mario és a varázslóval* tart rokonságot. Thomas Mann írása démoni varázslatról számol be; s ez a tény nemcsak az írói teljesítményt emeli a Komoré fölé, hanem a mondani-valóját is egyértelművé teszi. Annyiban tehát igazat kell adnunk Németh Andornak, hogy „A varázsló . . . még nem a végleges megoldás”, hanem kezdete valaminek, ami csak ezután fogja gyümölcsét meghozni.

Bekövetkezett-e ez a fordulat, amiről Németh Andor beszélt? — Csak sejteni lehet.

... az én sorsom csak a várás rossz csillag alatt
születtem s idő előtt meghalok . . . —

jövendölte Komor András 1925-ben. A költő, aki idővel a modern magyar prózairodalom jelesei közé küzdötte fel magát, beteljesítve a jóslatot, korán, időnek előtte vett búcsút az élettől. *A varázslóra* egy teljes negyedszázadot kellett várnia: munkái önálló kötetbe fűzve most jelennek meg először. Ez a kötet a mi reménységünk, hogy végre ellene szegülünk a jóslatnak. Nem a halott iránti kötelesség, hanem az élő mű iránti szükséglet vezet bennünket, hogy pótoljuk a mulasztást.

VADAS JÓZSEF

KOMOR ANDRÁSRÓL

Öröm, hogy végre az olvasók kezébe egy Komor András kötet került, de csalódást is okozott Komor András barátainak a könyv. Csalódás volt, mert azt reméltük, hogy végre feldolgozzák, átnézik és valamit hoznak a Széchenyi könyvtárban fekvő, kéziratban maradt munkáiból is, ehelyett csak több évtizeddel ezelőtt megjelent, igaz, már feledésbe merült írások egy gyűjteménye kapott ismét sajtót. De csalódás azért is, mert az előszó és a fül téves adatokat is tartalmaz.

1963-ban, az *Élet és Irodalom* Elfelejtett arcok sorozatában Komlós Aladár írt Komor Andrásról. A cikk megjelenése után három sűrűn gépelt oldalon írtam Komlós Aladárnak a Komor házaspárral töltött utolsó hónapjaimról, s közöltem, hogy a kéziratok nem tűntek el, azokról Komor Andrásné, Gizi, második, ezúttal halállal végződött öngyilkossági kísérlete előtt úgy intézkedett, hogy amíg azok kiadására sor kerülhet, a Széchenyi Könyvtárba kerüljenek.

„Férjem megjelent és még kiadásra váró munkáit a Széchenyi könyvtárra hagyom. Kérem, szíveskedjenek azokat a legjobb belátásuk szerint, a megfelelő időben kiadni. Az esetleges jövedelem hova fordítását a könyvtárra bízom. Szeretném, ha férjem mellé temetnének. A temetési költségeket lakásom berendezése remélhetőleg fedezni fogja. A kéziratok átadására dr. Radnóti Miklósnét kérem meg. Az íróasztal kulcsát, amelyben a kéziratok és értékeim vannak, idezárom . . . Az íróasztalomon levő rádiókészülék a Magyar Rádió tulajdona.” — írja erről 1947. október 31-i öngyilkossága előtti soraiban. Majd külön Tolnai Gábornak, aki akkor a Széchenyi Könyvtár főigazgatója volt: „Ha csak a kiadásokat fedezi, adják ki a regényeket, mert úgy biztosabban nem kallódhatnak el, mint ha 1–2 példányban vannak, kéziratban. Felfedezni ráérnek akár száz év múlva. Gábor segítsen! És ne boncoljanak fel, temessenek mielőbb Bandihoz, hiszen megvalloim, önként megyek utána, képtelen vagyok nélküle élni. Már bennem van a veronál, pompásan álmosodom és olyan jó nyugodt vagyok, mint már nagyon régen . . . Stefike, Fifike ne igen törődjenek velem, az ő munkájuk fontosabb. Mélységes szeretettel köszönök el tőlük, hősiesen tartották bennem a lelket. Könyörgöm, vigyázzon a kéziratokra, Bandi 10 évi munkája van benne. Most nem kellene, de majd eljön az idejük, ha a mostani realitási láz alább hagy. Sajnos, nem bírom kivárni, túlságosan egyedül vagyok és kibírhatatlanul vágyom utána.”

Könyveik egy részét a hagyatéki tárgyaláson megvettem, elsősorban azokat az első példányokat, amelyeket Komor

András megindító szavakkal Gizinek ajánl. Remélem, nem lopom meg szép szerelmük titkát ha idézek ezek közül.

1928. szeptemberében az *Allomás* elé: „A legjobb Gizgaznak, nem azt a szomorúságot akarom adni, ami ezekben a versekben van: az övé az a jóság legyen, ami tán kiérzik a szavakból, s amit az ő jósága sokszorosán megérdemel.” — A *Fischmann S. utódai* kötet 1. számozott példánya elé, 1929. áprilisban: „Drága édes jó Gizkém, hiába, ez sem lesz vallomás, — csak köszönet. Nem tudok az érzéseimről se beszélni, se írni, csak ilyesfajta közvetítéssel. Gizkém, köszönöm, hogy mellettem van, hogy hisz bennem (olyannyira, hogy már tudok magamban hinni), hogy szeret, hogy: van. Ami ebben a könyvben szép van, fogadja el tőlem, ami rosszaság és rossz, nem magának szól, magának meg akarok maradni a jó Bandija.”

A kéziratokra múlt év augusztus 10-i levelemmel felhívtam Tolnai Gábor figyelmét, kérve, hogy járjon közbe, hogy ezek végre nyomdafestéket lássanak. Ő akkor meg is nyugtatott, hogy a kéziratok megvannak és a kiadással foglalkoznak.

Komlós Aladár említett 1963-as írásában megemlíti, hogy Bandi „csúnyának tartotta magát, s megtanulta az öngúnyt, hogy elviselhesse csúnyaságát . . . Élénken látom magam előtt magas homlokát, okos, érzékeny orrát, csillogó meleg tekintetét” — írja róla.

Thurzó Gábor előszavában kétszer is mondja, hogy csúf volt, igaz „nemesen csúf, meghatóan szelid, de kicsit gunyoros ótestamentumi arc”, majd a következő szakaszban: „a zöldes fény most az ő csúf-rokonszenves, nagyon szomorú arcát világítja meg.”

Dehogy volt ő csúf! A téves megállapítással szemben, hogy fénykép sem maradt róla, — nálam is van egy fényképe és bizonyára több rokona is őriz róla képet. No meg nemrég ajándékoztam a Petőfi Irodalmi Múzeumnak Scheiber Hugó róla készített és neki dedikált portréját.

S hogy nem kért emberi segítséget? — Hadd mondjam el utolsó, róluk megmaradt emlékeimet. — Férjem halála, majd anyám és öcsém elhurcolása után nekem nem maradt más

feladatomban, mint segíteni ott, ahol még lehet, menteni azt, azokat, amit és akiket még lehet. Gizi ebben az időben már szinte járóképtelen beteg volt, idejének nagy részét fekve töltötte. Háztartási alkalmazottat a zsidó származású férj miatt már nem tarthattak, sűrűn jártam hát hozzájuk is, hogy segítsék. A házat, melyben laktak, zsidóháznak nyilvánították. Komorék lakásukban maradtak, s Gizi árja voltára való tekintettel lakásuk ajtajára táblát tettek: „Nem zsidó lakás.”

Aki emlékszik rá, tudja, hogy a sárga csillag viselésére vonatkozó rendeletet a végrehajtás előtti napon annyiban módosították, hogy az úgynevezett árja-párják mentesültek a csillag viselése alól. Nekem nem volt rádióm, nem tudtam erről az intézkedésről, felvettem a csillagot és Bandiék hívására, előzetes megbeszélésünk alapján lezártam lakásomat, s egy bőrönd holmival elmentem hozzájuk, hogy az üresen maradt kis személyzeti szobájukba költözzem és velük maradjak. Ott tudtam meg, hogy nem kellett volna elköltöznöm, ettől kezdve azonban majdnem naponta délelőtt elmentem hozzájuk.

Viszonylagos nyugalomukat felborította, hogy Bandi ismét, talán már ötödször behívót kapott munkaszolgálatra. Otthonukból ekkor már elmaradtak a barátok, akik pedig addig, míg Komor András a Franklin Társulat lektora volt, házukat állandóan benépesítették. Igaz, nagy részük ekkor már szétszóródott, egy részüket behívták katonának, munkaszolgálatra, mindenkinek elég gondot okozott saját sorsa. Gizi azonban ekkor elkezdte keresni a módot, hogy lehetne Bandit megmenteni. Előszobájukban az ajtó fölött volt egy beépített szekrény, s Gizinek az az ötlete is támadt, hogy ha a házba gyanús emberek jönnek, Bandi kis létrájukon oda másszon fel, s maradjon ott, amíg a veszély elmúlt. Bandi — rábeszélésre egyszer meg is próbálta, de kijelentette, hogy nem vállalja, mert ő megőrülne ott a várakozás alatt. Néhány nappal öngyilkosságuk előtt Gizi egy csomó fájdalomcsillapítót vett be és lesántikált a Rózsadomb kávéházba, ahol megbeszélés szerint írókkal kellett találkoznia, hogy Bandi elrejtését megbeszél-

jék. Hogy kikkel találkozott, sajnos, már nem emlékszem, de letörve jött haza: *senki sem vállalja*.

Kezemen van egy október 21-én kelt levél, amelyet az azóta szintén meghalt kiváló ideggyógyász, dr. Máday István írt „Mélyen tisztelt Főorvos Úr” megszólítással. Sajnos, a főorvos neve nincs a levélen és így nem tudom, kinek szólt. A levél így hangzik: „Hivatkozva régebbi kapcsolatunkra, bátor vagyok ismét egy betegemet szanatóriumába való felvételre ajánlani. Szíves elnézését kérem, hogy nem személyesen jelentkezem, hanem egy jó ismerősömet kértem fel, hogy Főorvos Úrral az ügyet megbeszélje. A beteget 1942-ben alaposan megvizsgáltam, s akkor hosszabb bizonyítványt írtam róla. Főbb tünetei ezek voltak: álmatlanság, szédülés, fejfájás, phobiák, kényszercelekedetek, öngyilkossági hajlam. Súlyos alkati ideggyengeségnek nyilvánítottam, melyhez neurolues is járult később. Főorvos Úr kívánságára újra meg fogom vizsgálni és mai keletű bizonyítványt írok a felvétel céljára. Eddig nem jött fel hozzám a beteg, mert hozzátartozói minden újabb izgalomtól meg akarták kímélni. Most ismét az öngyilkossági gondolatok vannak előtérben. Kérem Főorvos Urat, hogy szanatóriumába felvenni kegyeskedjék. A beteg neve Komor András, neves író, kora 45 év . . .” — A levelet el is juttattam a címzetthez, azonban — ahogy Máday (részben ugyancsak idézendő) leveléből valószínűsíthető, nem vállalták.

Amikor aznap délután Banditól elváltam, a kapuban, amikor kiengedett, a rendesnél is melegebben búcsúzott. Látva letört-ségét, nyugtatni próbáltam, hogy még egy dolgot megkísérlek, ő azonban lemondóan legyintett: „Ne csinálj semmit!” — Amikor másnap délelőtt odamentem, a házmesterné azzal fogadott, hogy a házaspár öngyilkos lett, s elvitték őket a Wesselényi utcai kórházba. Részemre a következő, kézzel írt levelet hagyták: „Stefikém, úgy döntöttünk, hogy mindketten meghalunk. Ma este bevesszük a mérget. Mindent, mindent köszönünk neked! Az ideköltöztetett holmidat leadtuk a mi hátsó házunkban Kertész Gizihez. Tőlünk körülmé-

nyes lenne kiigényelni. Te meg vigyázz magadra. Csókolunk Bandi Gizi.”

A Wesselényi utcai kórházba mentem, ahol két különböző részen elhelyezve, még mindketten éltek, de Bandi eszméletlen volt, s több napon át vívódva a halállal, többé nem is tért magához. Egy szűk kis helyiségben a földre tették azzal a pokróccal, párnával, amelyekkel otthonról elhozták. A helyiség zsúfolt volt, nyilván már menthetetlennek nyilvánított férfiakkal, nőekkel vegyesen. — Gizi jobb kórteremben, ágyban feküdt. Mint mondták, ő kihányta a mérget, tehát nem szívódott fel, de az orvos szerint még óvni kellett az izgalomtól, tehát könyörgésére, hogy látni szeretné Bandit, mindig valami hazugsággal, állítólagos üzenetekkel igyekeztem nyugtatni. Végül elvesztette a türelmét, s kijelentette, akkor hiszi el, hogy Bandi él, ha megmondom, mi volt az utolsó regénye, amin dolgozott. Nem tudom már, melyik író barátját hívtam fel, akitől megtudtam, hogy ez a *Shehrezád* volt, mire Gizi kicsit megnyugodott. Bandi temetésén már ő is ott volt.

Dr. Máday október 29-én értesült — talán éppen tőlem — az öngyilkosságról. „Bár nem vagyok bűnös, mégis büntudatom van, mert többet kellett volna tennem értük, mint amit tettem” — írja akkor hozzám intézett levelében. Hosszan mentegeti magát, hogy miért volt kedvetlen, amikor hozzá fordultam az ajánló levélért. Ír arról, hogy jóformán éjt nappallá téve próbált régi és új páciensei számára elhelyezést találni. Majd a levél végéről idézek: „Vigasztalásul mindkettőnknek csak azt az egyet mondhatom, hogy úgy sem tudtuk volna megmenteni Komor Andrást, mert az utóbbi napokban és hetekben több esetben próbáltam ilyen beteget kórházba, vagy szanatóriumba felvételni, hiába. Ha akár a legjobb barátomhoz fordultam is, mint kórházi osztályos főorvoshoz, mindegyiknek az volt az első kérdése: »Csillagos? Akkor nem lehet.« — A kórházi főorvosok azt felelték, a csillagos betegeket csak a zsidó kórházak veszik fel. Erre elmentem az egyik zsidó fiók-kórházba és láttam, hogy hozzák be hordágyon egyik beteget a másik után és teszik le a folyosón a

földre, mert üres ágy már régen nincs. . . Így hát minden igyekeztünk kárbavesztett volna. — Sajnos, a világtörénelemnek legsötétebb korszakát éljük. Nekünk jutott osztályrészül részint a legnagyobb szenvedés, részint a legnagyobb szenvedés látása és együttérzése. Lehet, hogy minden érző ember mint lelki rokkant fog kikerülni ebből a szörnyű háborúból. . . Én az öngyilkosságot feltétlenül elítélem, de lehet, hogy éppen ezek járnak a legjobban.”

S Gizi, szegény hazaköltözött. Egy ideig, amíg még lehetett, átjártam hozzá. Ott voltam, amikor felrobbantották a Margit hidat, s csak amikor tőle eljöttem, hogy másik, a Bakator utcában Huber Stefánia néven bérelt lakásomra menjek, tudtam meg, hogy mi volt a robbanás, amit hallottunk. Azután elszakadtunk, majd amikor már volt valami közlekedési lehetőség, hozott tőle valaki ccruzával írt, hevenyészett sorokat, amelyben kér, hogy az illetővel küldjek hírt, mert nagyon aggódik értünk. A nyilasok által agyonlőtt sógornőjéről ír, Frankl Sándorék tragédiájáról, s így folytatja: „Én szörnyű állapotban vagyok . . . állatian szenvedek és senkim sincs.” S a levél végefelé: „Hiszen ha ez a kéziratos bőrönd nem volna! De az sincs, akire bízam . . .”

Ez a kéziratos bőrönd! Ez volt, amiért pokoli fizikai szenvedés ellenére is megkísérelt még néhány évig élni. Egy műtétnek is alávetette magát, ez sem használt. Miután állandóan otthon feküdt, többnyire egyedül, a rádiót hallgatta és panaszkodott Radnótiné barátnőnknek, hogy abban mennyi hibás adást talál. Ortutay Radnótiné tanácsára egy nagy rádiót adatott hozzá, s a Rádiótól Gizi azt a feladatot kapta, hogy naponta feljegyzéseket készítsen az adásokról, s azt a Rádiónak jelentse. Mint hallottam, igen hasznosak voltak ezek a jelentések, amelyeket a Rádió vezetősége megbeszélrt és sok segítséget nyújtott az adások javításában. Gizi számára ez viszont nem csak azt a jó érzést kellett biztosítsa, hogy idejét nem tölti haszontalanul, de anyagi biztonságot is adott.

Végrendeletéről már előbb írtam. Ezt persze alaki okokból nem teljes egészében fogadták el, de jelentkezett Gizi egy

rokona, mint örökös és a hagyatéki tárgyaláson eladottak értéke és az el nem adott ingóságok az ő tulajdonába mentek. Gizit, kívánsága szerint, Bandi sírjába temették. Bandi művészeti könyvei nem kerültek aukcióra. A Képzőművészeti Főiskolával történt megbeszélés után kieszközöltem, hogy ezeket a Főiskola akkori diákotthona kapja meg, aminek ellenében ők vállalták, hogy a házaspárnak síremléket készítenek, amelyhez a követ Pogány Ö. Gábor, — akkor, azt hiszem a Fővárosi Képtár igazgatója — ígérte adni. A kezeim között levő elismervény szerint 97 könyvet, nagyrészt művészetit, s néhány Komor- és Radnóti- kötetet 1947 decemberében a NÉKOSZ Dési Huber István Képzőművészeti Kollégiuma részére Papp Oszkár titkár vette át.

DÉSI-HUBER ISTVÁNNÉ

VITA

KORTÁRSI TANÚVALLOMÁS KASSÁKRÓL

A cím is elárulja: nem irodalomtörténelmi tanulmányt szándékozom közzétenni, hanem tanúvallomást Kassák Lajos perében. Mert azóta, hogy az Érsekújvárról elindult vasmunkás Angyalföld nyomortanyáin, a Párizsba vezető koldusvándorutat szegélyező menhelyeken át, a munkásszervezeteken meg a Meteor artista-kávéház és a bohém-rezervátumi akvárium tenyészetén keresztül csapást vágva, megjelent a magyar irodalmi életben (és közéletben) — vádolják és védelmzik ezt a magyar glóbuszon valóban egyszeri, meghökkentő jelenséget. Igen, 1915 óta, ötvenöt esztendeje, folyik a vita e különleges alkotó személye, magatartása és műve körül. Az ellenkező előjelű túlzások és elfogultságok, tudatos és tudattalan torzítások már-már legendát teremtve, megnehezítették a tényeken alapuló elemzést, a valamennyire tárgyilagos ítéletet.

Hatodfél évtized előtt, amikor Kassák az első próbálgatásokat jelentő *Életsiratás* meg *Isten báránykái* után (egyik se versgyűjtemény) az *Éposz Wagner maszkjában* kötetével színre lépett, még csak megrökönyödés, meg-nem-értés fogadta. De ezt hamarosan gúny, szitok váltotta fel. Voltak évtizedek, amikor a mellőzöttséget, az irodalmi támadásokat a legkeményebb hatású üldözés, elkobzás és börtön súlyosbította. Még tragikusabb volt, hogy eltorzított „szempontok” alapján, saját osztályának nevében, mondták ki rá egyes túlzók a kiközösítést, sőt elvakult dilettánsok (művészetben és politikában

azok) lapjukban Gapon pópához hasonlították, aki a nép árulója! Ez a justizmord régen, 40 éve történt, ám később, 1949-től, újabb ítélet sújtja. Nyolc esztendőn át egy könyve, egyetlen sora nem jelenthetett meg, süket csenddel akarták elnémítani.

Azt várhattuk volna, hogy miután a szektások ideje lejárt, most már végre Kassák ügyében is a józanul mérlegelők szava érvényesül, az ő művét is az őt megillető helyre teszik. Tanúi vagyunk azonban annak, hogy a vita, igaz, más hangon, de folytatódik. A régi rágalmak más formában, finomítottabb fogalmazásban — tovább jelentkeznek. Ugyanakkor olyan apologizálás is, amely sem a mű, sem az alkotó helyes értékeléséhez ugyancsak nem járul hozzá. Végül, miután a mester — sajnálatosan — eltávozott s az életmű immár befejezve áll előttünk, azt reméltük, elcsitul a harci zaj, a személyes ellenszenv vagy rokonszenv töltésű, efemer értékű állásfoglalások eltűnnek és bekövetkezik az igazságos clemzés. Három év telt el a költő halála óta, de ezt az *egész* újkori magyar irodalom helyes értékelése szempontjából fontos vizsgálatot a szakmabeliek nem végezték el. Mivel még mindig fennáll és ferde vagy bizonytalan választ kap a „Kassák-kérdés”, belekontárkodom az irodalomtörténészek dolgába és fényt irányítok néhány olyan tényre, amely eddig homályban maradt, így talán hozzásegítek az *egész* világosabb megítéléséhez.

Thomas Mann-nal együtt azt vallom, hogy a költő élete és műve „oly mélységesen egy, hogy szorosan véve csak az egyiket kell megnevezni és a műről, mint az életéről, s az életéről, mint a művéről lehetne beszélni”. (A *Lotte in Weimar*-ban mondja ezt, Goethével kapcsolatban.) Ez végletesen érvényes Kassákra is. Nem érti, nem értheti meg Kassák költészetét az, aki nem ismeri életét, emberi fejlődését. Társadalmilag értéket alig jelentő, steril esztétizálás, ha úgy ítélkezünk egy műről, hogy nem vizsgáljuk meg létrejöttének körülményeit, a kort, a társadalmat, amelyben keletkezett. Milyen ítések vagyunk, ha véleményünk kimondása előtt a *Bűn és bűnhődés* mellé nem olvassuk el Dosztojevszkij életének lapjait, a *Buddenbrook* vagy

a *Vardzshegy* megértéséhez szükséges ismerni Thomas Mann lübecki családjának fejlődéstörténetét. A kort és környezetet, amely Kassák Lajost szülte, amelyből ez a konok, szívós, makacs indulatú iparoslegény minden akadály ellenére továbblépett, kemény vasszerszámmal, eltökélt mozgalmi szervezkedéssel, végül tüskés, lávásan kidobott, salakot is sodró szavakkal — nos, a kiindulópontot és azt, miként lett az auto-didaktából az ország egyik legműveltebb, minden művészetben, a szellem minden területén otthonos alkotója, ítéseink talán nem értik meg, nem érzik át, mindenesetre kevésbé veszik figyelembe. Ugyancsak nem veszik figyelembe, legtöbbjük nem hangsúlyozza, hogy a költő milyen töményen ellenséges közegben dolgozott és nem csekély eredményeit nem a *legkisebb*, hanem a *legnagyobb* ellenállással szemben érte el. Fontos az esztétikai mérce. Ám amikor megvizsgáljuk, milyen értékű és hatású művek születtek például költészetének első periódusában, akkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy a költő számkivetettsége majdnem két évtizedig tartott — ha mindent egybevetünk, még tovább — hogy hat és fél éves külső, majd évtizedes belső emigrációja idején *ötven éves koráig*, nem akadt magyarországi kiadó, *aki verseit megjelentette volna!* Ötven esztendő, húsz prózai kötete jelent már meg, önéletrajzának (*Egy ember élete*) erejét, jelentőségét még ellenfelei, ellenségei is elismerik, de a harminc év óta publikáló költő kötetére nem akad hazájában kiadó. (Az 1939-ben megjelent *Fűjjad csak furulyádat*, meg az 1941-es *Szombat este* háromszáz-háromszáz számozott példányban jött ki a nyomdából, könyvárusi forgalomba nem került.) Egy életművet, amely ilyen kivetettség ellenére született meg, nem lehet mérlegre tenni a heroikus erőfeszítés, a konok elhivatottságtudat számbavétele nélkül. (Az *Egy ember életét* 1924-ben kezdte írni Bécsben, nyomasztó nyomorban, a kvártélyos néni konyhájában, meg kávéházak eldugott sarkában. Már maga az is rendhagyó eset, hogy egy harminchét éves férfi önéletrajzot ír. Még izgalmasabb, nehezebb vállalkozás volt — majdnem olyan súlyos akadályokkal kellett megbirkóznia, mint az életben,

amelyről szól —, hogy szinte elzárva a publikálás lehetőségétől valaki neki mert vágni egy ilyen hatalmas munkának. Ez még jobban emeli a teljesítmény értékét.)

Igaz, az első időkben a költő erőfeszítését alátámasztották, táplálták a külföldi — különösen a húszas években világszerte jelentkező — hasonlóan a művészi forradalmat propagáló irányzatok, e csoportok szolidaritása. Horthyék Magyarországa a társadalmi fejlődés visszavetésének kiegészítéséül a szellemi életet is a poshadt provincializmusba szorította vissza. Amikor a fehérterror Pekár, meg Gyula deák vitézkötésének színvonalára kényszerítette a magyar irodalmat, csak alig néhányan a haladó művészek közül, akik a század elején Ady mellett, a *Nyugat* körül szembenálltak a retrográd áramlatokkal, kísérelték meg jelbeszéddel, allegóriákkal jelt adni régi magukról. Ebben a nehéz korszakban, amikor Magyarországon teljes a politikai, társadalmi és szellemi elsötétítés, mer Kassák — a határon túl — tovább, előre lépni. Már az emigráció előtt is propagálta (lapjában, a *MÁ*-ban), sűrűn közölte a külföldi újító művészek alkotásait és maga is új és új módon próbálta magát kifejezni. Soha magyar művészcsoport — első-sorban a legszámottevőbb, a legtehetségesebb, a vezető: Kassák — nem tartott olyan szoros kapcsolatot a külföld haladó művészeti irányzataival, mint a *MA* körül tevékenykedők. Soha magyar művész a külföld forradalmi művészei előtt olyan ismert és elismert nem volt, mint a húszas években Kassák Lajos. De csak a felületes szemlélő állíthatja: Kassák ezt az elismerést azzal szerezte meg, hogy valamilyen iskola növendékei közé állt be. Nem utánozta szolgai módon azokat az újítókat, akikkel rokonságot érzett, de a külföldi mozgalmak hasonló módon kísérleteztek, mint Kassák. Úgy tekintették őt, mint aki szintén megértette az akkori idők követeléseit. Érthetetlen, mire alapítja Radnóti Sándor, az *Irodalomtörténet* 1969/4. számában, Kassák Lajossal kapcsolatban a pejoratív kérdést „A magyar provincializmusból ki lehet-e törni a provincializmussal való költői leszámolás nélkül?”. Hiszen Kassák akkori költészete legélesebb tiltakozás volt a magyar

irodalom provincializmusba kényszerítettése ellen! Talán felesleges, hogy kortársakat idézzek, de egyetlenegynek néhány mondatát ideírom. Olyanét, aki munkásságában távol állt és személyes vonatkozásban is aligha rokonszenvezett Kassákkal. Balázs Béla Kassák hatvanadik születésnapján így írt: „Kassák Lajos első megjelenése óta nemcsak *Valaki* volt a magyar irodalomban, hanem képviselt is *valamit*. Sajátos és új volt hangja és vele a magyar költészet kórusába *új szólam*, *egy nyugatról áthangzó európai szólam lépett be*. (Kiemelések B. B.-től.) Mióta van magyar líra, szinte minden emberöltőben elzengett ilyen új európai szólam, benne valamelyik költőnkön keresztül és nem engedte, hogy poézisünk elvidékieződve, kihulljon a nagy európai együttélésből. Kultúrhistóriáinkban döntő fontossága volt azoknak az íróknak, akik nem engedték, hogy a magyar szellem fogalma holmi inzulán bennszülött törzs monoinán babonájává kövesedjék. Ilyen szerepe volt Kassák Lajosnak is felléptekor. Történelmi szerepe. Nem hiszem, hogy művészről fontosabbat mondani lehet.” (Kassák hatvanadik születésnapjára, 1947. március 21-én megjelent kiadvány. Szerk.; N. J. 9. o.) Később Kassák túljutott a stílus-kísérleteken és a tényt, hogy az akkor meghökkentő „értetlenségek”-et, „izmusokat” elhagyta, egyesek diadallal úgy magyarázták, és még ma is úgy magyarázzák, hogy „belátta tévedését, és visszatért a tradicionális formákhoz”. Mások viszont a későbbi szakaszt a „művészi forradalom elárulásának, megalkuvó kompromisszumnak, klasszicizmusnak” kiáltják ki. Nem hiszem, hogy bármelyiküknek is igaza lenne. Kassák e vádakra azzal válaszolt, hogy ő a kísérletezésekből olyan eredményeket szűrt le, amelyek anélkül soha nem jöhettek volna létre. Ugyanúgy, ahogy a külföldi formabontók közül „a valóban alkotásra hivatottak, átléptem az irányzatok határvonalain, s költészetemben az iskolák céljai eszközzé és módszerekké alakultak át egy magasabbrendű egyetemes művészi kifejezés érdekében”. (Kassák Lajos: *Hatvan év*, Singer és Wolfner 1947. 7–8.) Akárhogy is, Kassák erőfeszítései, amelyekkel egy egész nemzet irodalma helyett — dehogysis a meg-

bízásából, de kiátkozva, kiközösítve — lépést akart és tudott tartani az akkori leghaladóbb, legemberibb európai művészekkel (az útkeresések egyformán jelentkeztek a nyugati és keleti országokban, pl. a francia és a szovjet irodalomban) csak elismerést érdemelnek. Voltak kisiklásai, túlzásai, ám végeredményben nem tokosodott be, törekvése nehéz szolgálat is volt a nemzeti kultúra felemelésének érdekében. Hogy akkor, azokban az évtizedekben, itthon, az ellenforradalmi légkörben ezt nem ismerték el, az érthető. Ám meghökkenítő és lehangoló, hogy még mostanában is akadt magyar író, aki azzal vádolta, hogy „elszakadt a magyar nemzettől”. Kassák már nem védekezhet a halála után elhangzott neveltséges vád ellen, de mindenki, aki valamennyire világosan lát — függetlenül a megbecsülés mértékétől — tudja, hogy Kassák Lajos műve fontos része az egyetemes magyar szellemi életnek. Az irányzatok, a mozgalmak, amelyeket Kassák teremtett, és vezetett, rengeteget adtak a magyar haladó művészetnek, kultúrának.

Ami a „nemzetietlenséget” illeti, minden jelentős magyar költővel kapcsolatban hangoztatták ezt a vádat. Ady életében és halála után még évtizedekig ezt ismételtette az értetlenek (korlátolt acsarkodók) kórusa! De még Petőfi ellen is! 1847-ben összegyűjtött költeményeinek megjelenésekor Pulszky így írt bírálatában. Petőfi olyan ábrándról dalol, „melyért azok szoktak küzdeni, kiknek a hazáról és nemzeti-ségről tiszta fogalmuk nincs”.

Amikor Kassák művészetének jelentőségéről beszélünk, azt is meg kell állapítani — ha egyes irodalomtörténészek ezt furcsa módon nem is tartják fontosnak —, hogy alig akadt kiemelkedő magyar író, aki az első háború utáni évtizedekben ne került volna hosszabb vagy rövidebb időre Kassák hatása alá. Hogy később kiléptek vonzköréből, ez igaz. De ki meri állítani, hogy nem jelentett nyereséget, új színeket a rövidebb vagy hosszabb ideig tartó kapcsolódás. (Pl. Babitsnál, Kosztolányinál, József Attilánál, Illyésnél stb.) Külön kellene szólnunk arról, hogy a szocialista kultúrmozgalmakat mennyire segí-

tették a Kassák-vezette csoportok. De ez kívülesik a mostani vizsgálódásunk területén.

Ne essünk túlzásba. Kétségtelen, hogy Kassák művészetének hatása Magyarországon sokkal kisebb, mint az országon kívül.

1926 végén tért vissza az emigrációból. A kis példányszámban megjelenő lapjaiban publikált verseknek és cikkeknek, meg az 1926-ban Budapesten nyomtatott, saját kiadásában napvilágot látott reprezentatív kötetének (*Tisztaság könyve*) hatósugara nagyon korlátozott. Később ugyan — miként már mondtuk — regényei, elsősorban önéletrajza, széles visszhangot keltenek, vitát provokálnak, de az új utakat kereső törekvéseket képviselő lírája azokban az évtizedekben a magyar közönség túlnyomó része előtt homályban marad. Az irodalmi kritika sem vesz tudomást róla, ha igen, lekezelésben részesíti, „bohóckodás, éretlen extravagancia mindez”. Annak, hogy e költészetet előbb határon kívüli, majd belső emigrációba kényszerítik, keserves következményeit még ma is tapasztalhatjuk. Az akkori kizorításra rátromfolt ötvenes éveink első felének más töltésű elzárkózása. Ez együtt, reakcióként, olyan éhséget teremtett, kíváncsiságot és érdeklődést, főleg az ifjúságban, hogy erről az oldalról az utolsó évtizedben *mindent*, ami avantgard címkével jelentkezik, vívmányként, értékként üdvözölnek. Mivel évtizedekig el voltak zárva az igazi értékektől, hiányzik az élmény, nincs nemes tradíció, most nem tudnak különbséget tenni csinálmány és alkotás között. Ezért lehetséges, hogy mindazt, amit Kassák a művészetben próbált, azt ma, sokszor jóhiszeműen, nem is ritkán, úgy ismétlik meg, hogy az egykor forradalmi, korszerű, most mint a sznobizmus retrográd sematizmusa jelentkezik. Ez — még akkor is, ha a szándék más — kárára van az új társadalmi tudat kialakításának. Azok viszont, akik manapság valóban egyénit alkotó avantgard fiatalok, akiknek munkájában nem az utánézés dominál, azok korszerűsége társadalmilag is a haladást szolgálja.

Kassák avantgardizmusa, az általa képviselt, megteremtett szocialista művészet, a társadalom forradalmi átalakításának, a

kollektív életszemléletnek a támogatása. Magától értetődik, hogy ez a magyar és a nemzetközi forradalmi mozgalmak viharzása, nagy sikerei idején jut a legpregnansabbban kifejezésre. De még a Tanácsköztársaság elbukása utáni költészete — s egyéb társadalmi tevékenysége is — a forradalom igenlése, a gyászolásában is. Igaz, hogy a súlyos vereségek, megroppanások és hibák, a nagy apály (1933—1944) idején kimutatható Kassák letörése, botladozása, sőt szkepticizmusa is. De vajon nem tapasztalható-e hasonló, mélyebb vagy kevésbé mélyreható megtorpanás e nehéz korszakban majdnem minden, a haladó, a forradalmi mozgalmakhoz közel álló művésznél? Vajon a mi József Attilánk — akinek művét korunk forradalmi költészetének csúcsaként ismerjük el, és méltán — tragédiájának egyik főoka nem a társadalom és benne a forradalmi mozgalmak válsága-e? Mindez nem jelenti azt, hogy akár Kassák vagy József Attila felívelését és megrendülését *csak* a külső események számlájára írhatnánk. Korántsem csupán ez álláspont alátámasztására, hanem egyéb érdemes és értékes megállapításai kedvéért idézek Lukács György nyilatkozatából, amellyel 1947-ben a hatvanéves K. L.-t üdvözölte: „... Nem tekintem sem Gorkijt, sem Kassákot a történelmi körülmények pusztá »produktumának«; tudom, hogy a legegényibb jellemvonásoknak mekkora szerepük van egy sors kialakulásában. De azt is tudom hogy Gorkij nem lehetett volna azzá, amivé lett az 1905-ös és 1917-es forradalmak bolsevik vezetése nélkül és Kassák fejlődését döntően befolyásolták 1918/19 és az azt követő idők objektív és szubjektív tényezői. Aki Kassák történelmi helyét a magyar irodalomban helyesen akarja látni, annak látnia kell, hogy a kezdet forradalmi szárnycsattogása nem a forradalom viharadarának eljöttét jelezte (mint József Attilánál); annak látnia kell, hogy a kultúrában és művészetben magasrendű kassáki életmű azok életének, életproblémáinak tükröződése, formátnyerése, akik az ellenforradalmi korszakot emberi és szellemi tönkremenetel nélkül átvészelték. Ez nem kevés...”

Az a Lukács György írt így a hatvanéves Kassákról, aki

ismételten, főleg a húszas években, a harmincas évek elején, a proletkult túlzásainak idején, ismételten élesen bírálta, támadta a költőt — szerintünk nem mindig elfogultság nélkül —, oly érveléssel, amit ma már aligha ismer el mindenben helyesnek. Ebben az idézett, a költő jelentőségét is elismerő állásfoglalásban van ugyan fenntartás, de a Kassák-mű megítélésében sokkal előbbre volnánk, ha az elmúlt húsz év alatt legalább ebből a Lukács György által megfogalmazott alaptól indultak volna ki. De — kevéssel a fenti nyilatkozat elhangzása után — a politikai megmerevedéssel egyidőben, a dogmatizmus légkörében Kassák megítélésében visszatértek a húszas évek kiátkozásához, a boszorkényüldözéshez. Ezek a majdnemhogy vérvádszerű „értékelések” látszólag új és új fogalmazásban máig is ismételten visszatérnek. Most az *Irodalomtörténet* hasábjain Radnóti Sándor kétségbevonja, hogy Kassák a munkásság költője volt, ugyancsak azt is, hogy a forradalom költője. E pejoratív, kategorikusan értékelő ítéletet négy-öt verstördékidézettel (valamennyi a költő indulásának első éveiből származik) próbálja alátámasztani. Rendkívül önkényes módszer, mert ha például a *Mesteremberekből* az idézetet nem zárja le ott, ahol lezárja, hanem folytatja ezekkel a sorokkal:

... Új színeket keverünk s a tenger alá új kábeleket húzunk
és megejtjük az érett, pártalan asszonyokat, hogy új
fajtat dajkáljon a föld
örüljenek az új költők, akik az idő új arcát éneklük
előttünk:

*Rómában, Párizsban, Moszkvában,
Berlinben, Londonban és Budapesten.*

akkor mindjárt kiderül, hogy itt nemcsak gazdasági-technikai fejlődésről van szó — ahogyan Radnóti állítja —, és nem is a költő felülhelyezése a mozgalom és a nép fölé, hiszen a költőknek örülniük kell, hogy a munkások, mesteremberek előtt az élet új arcát éneklük.

A tények megcáfolják Radnótinak azt az állítását, hogy „Kassák nem jut el a munkásság és a munkásmozgalom önkri-

tikájához”. Bizonyításul Radnóti itt is olyan versekből idéz, amelyeket még a magyar, de az orosz forradalmak előtt, a pályája elején álló költő írt. E kezdeti versekből kiindulva Radnóti e mennyiségben is hatalmas, több mint félszázadon át — lehet, hogy váltakozó erejű, de kétségtelenül új és új színeket mutató — el nem apadó életművet summázva „önbírálat nélküli” jelzővel illeti. (Az egész dolgozat címe: *Költészet — önbírálat nélkül.*) Az igazság ezzel szemben az, hogy Kassák éppen azzal hívta ki egyes hivatalos — félhivatalos pártszervek, csoportok, gyakran ellenségeskedésig fokozódó (és a költőt eltaszító) támadását, hogy elméleti cikkeiben élesen bírálta az akkori munkásmozgalmi taktikát. Elkeseredett aggodalommal, feldúltan és sebzetten, a sebzett világban sokszor túlzott, de mint a munkásmozgalom résztvevője emelt szót, így hát ha szertelen és többször igaztalan volt is, de önkritikus. Az „önbírálat nélküli”-i szemrehányást talán inkább azok címére kellene adressálni, akik Kassák hatalmas életművét évtizedeken át elutasították, elhallgatták, kiátkozták ideológiai balfogásai ürügyén és igazságtalanságukat mindedig nem látták be. (Vajon Balzac polgári realista regényeit, remekeit elutasítjuk-e, mert egyébként royalista elveket vallott? Vajon Dosztojevszkij alkotásai nem járultak-e hozzá az orosz lélek forradalmasításához, az orosz óriás miszticiznusa ellenére? Vajon Lenin úgy lépett-e fel Gorkijjal szemben, amikor az a szovjet uralom legnehezebb első éveiben tiltakozásul emigrációba ment, ahogyan Kassákkal szemben léptek fel? És folytathatnók.)

Radnóti felmelegíti a régi vádat, legendát, hogy Kassák szkepszise a politikai cselekvés-formákkal szemben a költő fellépésétől kezdve adott volt. Odáig megy, hogy ezt állítja: „Tévedés volna azt hinni, hogy ez a forradalom letörése utáni kassáki magatartásnak jogosulatlan visszavetítése egy korábbi korszakra. A döntő élmény az ifjúproletár proletárköltővé és proletárértelmiségivé fejlődésének hőskorából való, a csalódás a bürokratikus szociáldemokrata pártpolitikában.” Nos, Kassák versei, művészi tevékenysége, magatartása e „korábbi korszak”-ban nem mutat semmiféle szkepszist a „politikai cselek-

vés-formák”-kal szemben. Vagy talán Radnóti arra céloz, hogy ifjú költőnk verseiben ez időben a politikai alkudozások helyett a lázadás, a forradalom, a tömegek felkelése, akciója, tüntetése szerepel? De hiszen ebben az időben a háborútól megiszonyodott Magyarországon és Európában ez volt a politika! Kassák hamis politikai következtetései a már említett tragikus forradalmi apály, a munkásmozgalom vereségei és átmeneti súlyos hibái idejére (1933–44) jellemzőek. Bár ekkor is igyekezett beleszólni a politikába, ideológiai cikkeiben, vitáiban sokszor hamis megoldásokat javasolt. De még ebben az egész Európában egyre nyomasztóbb korszakban sem hirdeti művészetében a politikanélküli forradalmat.

Előzőleg pedig, az első válság idején, a diktatúra bukása után, a *Máglyák énekelnekben*, az emigrációban írt „számozott versek”-ben, *A ló meghal, ...-ban*, a már említett *Tisztaság* könyvében megint csak a társadalomban élő ember kiált, szenved, tiltakozik, formailag is szétrúgja a volt rendet, látszólag rendetlenséget hoz helyette. De a forradalom—olykor átmeneti lázadással keverten — teremti meg a rendetlenséget, hogy utána a még használható elemekből megformálja az új formát. A szocialista ember élményanyagából alkotja műalkotását. Akkoriban szokatlan volt, hogy világnézetét nem szólamokban fejezi ki, de ma talán már mégsem lehet ezért megbélyegezni.

Az emigrációból való hazatérése első napjától — akármilyen kis körben is — beleszól a közösség dolgaiba, politizál. Turóczi Trostler József így ír egy negyven év előtti bírálatában: „Kassák egy polgári rétegen inneni világból érkezett az irodalomba, elfogulatlanul, frissen, úgyszólván minden distanciatudat nélkül, nem vehette hasznát sem a funkcióját vesztett polgári, sem a formája szerint polgári, s csak tartalma szerint szocialista költészetnek.” De művei mellett, amelyeket a hagyományos, igenis polgári kifejezésformákhoz ragaszkodó hivatalos pártszakértők nem találtak eléggé politikusnak, az általa szerkesztett lapokban világosan és határozottan állást foglal az aktuális politikában is. Olyannyira, hogy a Horthy-rendszer szigorúan észreveszi. Az általa szerkesztett *Munka*

1932 júliusi számában a következő bejelentés olvasható: „Közöljük olvasóinkkal, hogy lapunk szerkesztői és munkatársai ellen lázítás, társadalmi rend elleni izgatás stb. címén jelenleg kilenc sajtóper van folyamatban. Mikor mi ezt, a helyzetnek megfelelően, minden kommentár nélkül leszögezzük, kérjük olvasóinkat, hogy a mai súlyos társadalmi és gazdasági helyzetben és szolidaritással álljanak mellettünk.”

Nincs helyem arra, hogy sorra vegyem mindazt a tévhitet, amit Kassák munkásságával kapcsolatban az elmúlt évtizedekben dogmává, nem vitatható babonává vastagítottak. Még egyszer hangsúlyozom, hogy a tragikus forradalmi apály idején (1933–44) költőnknek voltak hamis politikai következtetései. De művészetében sem akkor, sem később nem állt az ellenséges táborba. Amikor pedig a történelmi katasztrófából végre kezdtünk magunkhoz térni és egy rövid időre a költő körül is enyhül a légkör, bizakodó, a közönséggel szolidáris művek egész sora születik. Csak találomra írok ide néhány verscímet, a *Hatvan év* (1947) meg a *Válogatott versek* (1956) kötetből: *Ünnepi vigasztaló*, *Üzenünk egymásnak*, *Őszi vándorlás körbe-körbe*, *Bizalmas*, *Visszapillantás*, *Még egyszer*, *Tavaszi áradás*, *Óda 1948*, *Köszöntő*, *A kert varázslata*, *Napjaink margójára*, *Virrasztó*, *Árnyékba került rózsák*, *Kíséretül*, *Trombitaszó*, *Magunk dolgáról*, *Munkássereg*.

Képtelen állítás, hogy Kassák nem volt a munkásság írója, mert konfliktusba, legalább is tisztázatlan viszonyba került a forradalmi mozgalom művészreprezentánsaival és részben céljaival. Valóban ez fosztana meg valakit a rangtól, hogy a munkásság írója? És vajon nem kellene-e tisztázni, hogy mai, tisztázottabb mértékkel mérve az akkori „művészreprezentánsok” nem tévedtek-e egyben-másban? Ezenkívül: egyetlen munkásosztály, így a magyar sem homogén. Elsősorban ideológiája, világszemlélete nem az. Forradalmi élcsapata a szocializmusért küzd, küzdött és ennek első tudatos költője — itt ezen a tájon — vitathatatlanul Kassák. De azoké is, akik a század első évtizedeiben a társadalmat átformálni akaró, feltörekvő munkásság oldalára léptek. Tehát az egész társadalom forradalmi

erőinek nevében mondja ki az „Új idők új dalait”. Ez pályájának első évtizedére, úgy gondolom, első két évtizedére is érvényes. Akkor is, ha a hivatalos „művészrepresentánsok” (sajnos nemcsak a Horthy-féle politika és a szociáldemokrata bürokraták), vonakodtak jóváhagyni azt az értékelést. A vonakodás egyre inkább tarthatatlanná válik. A hamis ítélezést annakidején József Attila is tragikusan megszenvedte. Az ő költészetének, méginkább forradalmi voltának elismerése a „hivatalos representánsok részéről” szintén nem történt meg valami gyorsan. Hiszen Révai József Ady Endre halálának 27. évfordulójára írt cikkében ez áll: „De a szó igaz értelmében *forradalmi* (R. J. kiemlése) költője a magyar népnek csak kettő van: Petőfi Sándor és Ady Endre.” (Révai J.: *Irodalmi tanulmányok* — Szikra 1950. 227.) Tehát 13 évvel Szárszó után még nem ismerték el József Attila költészetének forradalmi voltát. Reméljük, hogy bár Kassák maga is hozzájárult a nem kedvező ítéletekhez, át nem gondolt vaskos mozgalmi megállapításaival, makacs fogalmazásokkal, rehabilitálása mégsem tart majd oly soká, mint nagy költőtársáé. Különösen, ha azt látjuk, hogy más írók, költők, akik megingásukban az ellenséges nacionalista, fajvédő, Hitler-barát oldalra álltak (Kodolányi, Szabó Lőrinc stb.), sokkal előbb bűnbocsánatot nyertek, Kassák viszont, aki soha áruló, legfeljebb ilyen-olyan kérdésben átmenetileg eretnek volt, még mindig a vádlottak padján ül.

Még egy vádpont van ebben a konstruált vádiratban: a szkepticizmus. Természetes, hogy korai költészetében, félszázaddal ezelőtt, voltak forradalmi illúziói, fentebb már említettük, hogy az arra a korra jellemző lázadás is jelentkezett. Azt azonban csak irodalmon kívüli érvekkel lehet bizonyítani, hogy ugyanakkor „elhúzódott az együttműködéstől... a szkepszis nevében”. Az 1920-as években, a 30-as évek elején írt verseinek többségében akkor is a forradalom igenlése él, amikor sokasodnak a mártírok. Érthető módon átkozódva sirat, ez dominál, de nem a kétségbeesés. Amikor a „máglyák énekelnek”, akkor nem kívánhatjátok, hogy a költő öröm-

tüzeket gyűjtson. A pátosz uralkodik, ma másképp szól a forradalmár költő, mint ahogyan a mai mozgalmi ember is másként viszi a harcot, mint akut forradalmi helyzetben 50 vagy 30 év előtt. Kassák költészete mindenkor elkötelezett, hatvan vagy hetven éves korában másképpen az, miként pályájának első idejében. Költészete lehiggadt, monumentálisá érlelődött, a mély, intenzív szavak továbbra is maradandó értékűek. Tán első pillanatban a szem színtelennek látja, de belülről a lélek kihallja a modulációt, a közösségben élő emberhez szóló emelkedett dallamot. A lángok nem csapnak magasra, de a fény bevilágítja az emberi tájat, ha kitekintünk versei ablakán. Kétségtelen, hogy fiatalkori művészetéhez viszonyítva most nem az indulat, hanem a mesterségbeli tökély, a bölcs hang mellett feltűnik a befeléfordulás, a szigorú, díszítés nélküli nemes forma bizonyos monotóniája. Ám így is mesteri alkotások és a jelenségek lényegét, művészetének érett változatát adja. Az ifjú Kassák a külső események felfelé ívelését követte művészetében. A meglett költő világának megrázkódtatását. Soha nem mutatott híg optimizmust, költészetének lényegével mutatta meg az ember forradalmi átalakulását. A végső, alkonyati, látszólag „középhangra” épült költészetével (nem emeli fel a hangját és nem vastagítja basszusra) a fogékony olvasót most is foglyul ejti. Egy nagy élet ajándékát kapjuk. A költő kötelességének érzi, hogy mindent, amit egy hosszú, harcos, keserves életben begyűjtött, minden tapasztalatot, olvasmányt, benyomást, lélektant, marxizmust, álmatlansággal belesűrítson művészetébe. Van idő, amikor szkeptikus, kételkedő, vizsgálódó, nem rohamozza meg a csúcsokat, mint egy félszázada, de vajon Ady vagy József Attila nem voltak nehéz korban, üldözöttek, az árnyékok idején ugyancsak pesszimista? „Még Petőfiben is felüti fejét itt-ott 48 előtt ez a hagyományos magyar költői pesszimizmus . . .” — írja Révai József (i. m. 238.).

Nem, költőnk már nem rohamoz meg csúcsokat, mert már felért oda. És az olykor clégikus hangú, csendes, meghitt beszélgetésekben, az őszi sétákban a költő változott hangon,

de fenntartja folytonosságát a munkáséletnek, gyakran fel is idézi, élénk varázsolja egykori képeit. De ez „több, mint bukolikus idill, könnyűsúlyú, történetietlen privatizálás”, ahogyan ezt helyesen Fülöp László írja, Radnóti ellen érvelve (*Irodalomtörténet* — 1969/4.). Tompítottabbak a színek, az ifjúkori ábrándok nem teljeseztek be ragyogva, ám a költő otthonos közege a valóság ugyanúgy, mint az álom. Ahogy egy-nyás után következnek a sorok, lépésről-lépésre, körbevisz bennünket végtelen birodalmában.

Kassák költészete, életműve a legteljesebb, emberért küzdő embert fejezi ki. E nagy egyéniséget, a sokoldalú, élete utolsó pillanatáig harcoló makacs alkotót, ereje, műveinek egyedi volta, forradalmi újsága, költészetünk legelső vonalába állítja. Az utána következő nemzedékek jobban sáfárkodjanak e kincssel, mint kortársai.

NÁDASS JÓZSEF

ELVEK, FRONTOK, NEMZEDÉKEK

Komlós Aladár szép és fontos, vallomás-szerű tanulmányában¹ azt a benyomást kelti, hogy az első világháború végén fellépett magyar irodalmi nemzedéknek központi kérdése a húszas években az *avantgard pro és kontra* volt; csak a harmincas években ugrott ki az, amit *népies-urbánus ellentétnek* neveznek, sőt a harmincas éveknek is második fele volt az, amelyben ez az ellentét leginkább kiéleződött: „1936-ban (írja Komlós) a két front már szervezett formát is ölt a *Válasz*, illetve *Szép Szó* c. folyóiratokban, a népiek, illetve urbánusok lapjaiban”.

Az „avantgard” megemlékezéshez alig van hozzászólnivalóm, legföljebb, hogy szeretnék róla többet olvasni, Komlóstól is, mástól is. Én sohasem voltam „maista”, de Kassákot mindig tiszteltem s ma megilletődött és nosztalgikus hódolattal

¹ *A második nemzedék útja* — It 1969/3. sz.

gondolok rá s másokra is, akik hadviselésében ideig-óráig követték. Ó, daliás idők, amikor a formarobbantáshoz még merészség kellett! Komlós talán túlságosan is a maga baloldali környezetének távlatából szemléli az akkori hadállásokat, amikor fölteszi, hogy amaz években egy fiatal író önkéntelenül valahol Kassák és (mondjuk) Babits közt kereste a helyét; többen keresték Babits és Horváth János (vagy Herczeg Ferenc vagy Tormay Cecil) közt; s tévedés volna azt hinni, hogy ezek mind mucai filiszterek lettek volna — a kiválóan művelt Halász Gábor, Szerb Antal, Illés Endre, némileg Hevesi András is ezek közé tartozott akkor még. De valóban úgy áll, hogy ami akkor konzervatív visszahatásként jelentkezett a *Nyugat* ellen, azt ma vicinális jelenségnek érezzük, még ha egy darabig jelentős írókat vonzott is; az „avantgard” baloldala pedig, ha nem mindenben állta is az időket, megmaradt emléünkben azok közt, akik a pillanaton túlláttak és túlmutattak. Igaz, hogy ennek az avantgard irodalomnak legkülönbjei — talán a fiatalon elpusztult Barta Sándor kivételével — akkor lelték meg igazi hangjukat, amikor már nem félték hagyományos műfaji kellékek alkalmazásától sem: Kassák, Illyés, Remenyik, Déry, Lengyel József az önéletírás, környezet-rajzoló széppróza és elbeszélés határterületein termelt műveikkel; Németh Andor kritikai tanulmányaival és groteszk harcaival; József Attila — aki maga kitett egy forradalmat az irodalmi forradalmon belül — szigorúan verselt verseivel.

Azt hiszem, így valahogy látja Komlós Aladár is.

Viszont: a „népies-urbánus ellentét” *datálásában* jelentősen eltérnek emlékeim — és adataim — a Komlóséitól. Először is, mert ezt az ellentétet, sőt annak kiéleződését is, régebről keltezném, mint ő; továbbá, mert a *Válasz* és a *Szép Szó* vetélkedését (mondhatni, sajnos: ellenségeskedését) más elvi ellentétekkel magyaráznám, még ha, mintegy szokásból, gyakran így jelölték is ezt a „két front”-ot.

Mivel e „második” nemzedékben nálam ingerlékenyebb „urbánus” aligha akadt (talán nem vagyok szerénytelen, ha

erre a minősítésre pályázom!) — kezddhetem személyi emlékeimen. Mint *Csipkerózsa* cím alatt közölt, töredékes önéletrajzi jegyzeteimben² elbeszéltem, énbennem az 1919–20-as ellenforradalom sérelme úgy gyűlt fel, mint az alpári, vagy az affektált vidékiesség támadása a városi létben öntudatosodó értelmiség ellen. Horthy Miklós hadai élén bevonult a „bűnös város”-ba; Szabó Dezső egy mondvacsinált mitikus paraszt nevében harsogott a Gólyavárban pogromos riadókat a diákságnak; Nagyatádi Szabó István, kevéssel azelőtt még a kisgazda-demokrácia reménysége, beadta derekát előbb a fehér terrornak, aztán a nagybirtokos konszolidációnak. Nem állítom, hogy e hárón közférfiút igazságos volt egyszuszra említenem; de Budapest megalázásában vagy elárulásában egyik voltak. Ilyen tapasztalatok szoktattak rá, hogy az „ártatlan vidék” dicséretében csakúgy, mint „népi” jellegzetességek tüntető kultuszában reakciós cselvetéseket gyanítsak — nem utolsó sorban a vidék fejlődésének megakasztására és a nép elnyomására.

Ez a politikai gyanú áthatotta irodalmi ízlésemet; ami némelykor talán elfogulttá, máskor épp ellenkezőleg, érzékennyé tett az ifjabb nemzedék hanghordozásában olyan árnyalatok iránt amelyeket a kritikában kevesen vettek tudomásul. Némileg az én „urbánus” publicisztikai hadjáratom irodalomesztétikai előcsatározását vívtam meg a *Nyugat*ban, valamikor a húszas évek végén, összecsapva néhai két nagy barátommal, Tersánszky Józsi Jenővel és Tóth Aladárral, az *Á propos: Erdélyi József* cím alatt közölt vitacikkekben. „Jó volt, érdekes volt, elég volt”, zárta le eszmecserénket Osvát; magam alig emlékszem már, milyen volt; de talán érdemes volna elővennie annak, aki a „második nemzedék” eszmei erjedését kutatja.

A húszas években én két körben találtam a magaméhoz hasonló ingerültséget a falusiasság és magyarosság erőltetésével szemben: az egyik a radikális író-újságírók társasága volt, a másik a nyugati szellemű konzervativizmus vágyképét

² Haladás, 1947.

dédelgető író-filológusoké. A radikálisok legjellegzetesebb képviselője s mondhatnám, vezére, Zsolt Béla volt; s másodszárja az akkor még baloldali Márai Sándor. Amennyire ezt a kört helyrajzilag rögzíthetem: leginkább az Abbazia vagy a Japán kávéházban rezideált, s nem volt jellegzetesen „nemzedéki” alakulat; idősebb publicisták, baloldali képviselők és az „első *Nyugat*-nemzedék”-ből való írók ugyanúgy forgolódtak benne, mint serdülő bozontosok. S voltaképpen ebből a körből nőtt ki *A Toll* c. hetilap — arra a néhány hónapra, amíg kolportársjogot élvezhetett és valóban *hetilap* lehetett, Zsolt főszerkesztésében, 1929-ben. Zsolt a „kurzus”-ban a „vörös abrosz” uralmát látta, voltaképpen a kisvárosi kupak-tanácsét inkább, semmint a faluét, s megnyomorítását a szabadságos haladás szellemének. Ennyiben volt ő és köre „urbánus”.

Filológus barátaim köre — kikkel hétfőn esténként, leginkább a Keszey vendéglőben vagy a Centrál (Központi) kávéházban szoktunk összeülni — viszont jellegzetesen nemzedéki alakulat volt, nagyjában velem egyidős fiatalembereké. Legidősebb volt köztünk („tanár-elnök”-nek ugrattuk néha) Kerecsényi Dezső; velem egyazon évjárat Halász Gábor, Hevesi András, Szerb Antal; néhány évvel fiatalabb Cs. Szabó László; s egy fölcseperedő új nemzedék első fecskéjének szerepében Gál István, „az olvasó”, ahogy Hevesi nyomán hívtuk, mert fogadkozott, hogy mindnyájunkat olvas, de írni nem készül. Azt hiszem, Halász Gábor volt köztünk, aki először használta az „urbánus” szót irányjelzőnek és értékelőnek; ő a művelt magyarság hagyományát féltette a parlagiasság kultuszától, melyet — legalábbis akkor — a népiesség erőltetésével egybefüggőnek látott. Többé-kevésbé így éreztük mindnyájan mi „hétfőiek”; az akkori irodalmi polarizációban, mindnyájan Babitshoz húztunk, nem Szabó Dezsőhöz; „urbánusok” voltunk már ennyiben is — de embere válogatja, hogy ezt mikor milyen hagyományőrző és hagyományébresztő minősítéssel végezte. Asztalunkhoz el-eljárt Sárközi és Szabó Lőrinc, Illyés, József Attila, Komor András; meg Kom-

lós Aladár is, mint nyilván emlékszik rá. Az „urbánus” eszményben nem mind osztoztak s nem egyazon módon: de én a kulturális hagyományápolás „urbanitását” csakúgy vállaltam, mint — Zsolt Bélával — a radikális reformok sürgetését.

A rendszeresebb falukutatás, ebben Komlósnak igaza van, csak a harmincas években indult meg; és a húszas évek végéig a kölcsönös egymásramorgás „népies” és „urbánus” fertályokból az intellektuális kávéházi asztalok titka maradt. De a húszas évek végére hirtelen fordulat állt be. A „népi” arcvonalon ezt két jelenségben láttam megnyilatkozni: az egyik volt a Bartha Miklós Társaság működésének megindulása, vagy nckilendülése; a másik a Bajcsy-Zsilinszky Endre *Előrs* c. hetilapjának (csak később keresztelődött át *Szabadságra*) irodalompolitikai szerepvállalása. Mindkettőben jelentős része volt Féja Gézának és (ami a későbbi fejlemények fényében kissé paradoxul hathat) József Attilának. Féja volt a hetilap irodalmi szerkesztője s a társaságnak legdinamikusabb egyénisége; én, bevallom, úgy néztem rá, mint a művi úton tenyészített parlagiasság kútfejére, Szabó Dezső meghosszabbodott árnyékára, s ellenszenvemet több cikkben kifejezésre juttattam, egy ízben egy durva, személyes élű támadásban is, melyre restelkedve gondolok. Elvi ellenvetéseimet viszont nem tudnám revideálni: szólt a faji misztikumnak, melyből az akkori Féja — és az akkori Bajcsy-Zsilinszky — még nem lábalt ki. Személy szerint Féjával, megismerkedésünk nyomán, elég könnyen összebarátkoztam; főképp talán (ő a megmondhatója, ezt jól látom-e), mert kedveltük egymás társaságát, mint vitafeleket s e minőségben gyakran szerepeltünk együtt a Bartha Miklós Társaság és a pécsi Janus Pannonius Társaság dobogóján csakúgy, mint később a Cobden Szövetségén. Régi barátomtól, József Attilától viszont évekre elhidegültem a társaságban és a hetilapnál vállalt szerepe miatt. Amiatt is magamra vethetek, hogy költőtől egy kis világnézeti elkalandozást ennyire zokon vettem; kivált ha meggondolom, hogy József Attila „narodnyik” jellegű szereplésének legmaradandóbb dokumentuma, a Fábíán Dániel társaságában írt s 1928-ban

kiadott *Ki a faluba* c. röpirata, ha éretlen és handabandázó hangnemben is, voltaképpen igen üdvös és kívánatos tevékenységre buzdított, ti. az értelmiségi ifjúságnak szembesülésére a nemzet akkori többségének, a földművelő lakosságának állapotával. Ennyiben tehát József Attila egyik szállás-csinálója volt annak a falukutatásnak, amelynek eredményeit később nagyobbára meglehetősen kételkedéssel értékelte.

Az „urbanitás” táborának ilyen testületi vagy folyóirati gócai sokáig nem voltak; a *Nyugat*, a *Századunk*, a *Szocializmus* kontradiktórikus alapon helyet adott annak a fajta urbánus polgári baloldalnak — irodalomesztétikai vagy társadalompolitikai vitában —, amelyhez tartozónak véltem magam, s Kassák lapja is (nem emlékszem, akkor mi volt a címe) a szocialista urbanitás oldalán állt, hangjában tökéletesen a szerkesztője egyéniségéhez simulva. 1929-ben azonban, mint említettem, Zsolt Béla főszerkesztésében *A Toll* rövid időre hetilappá nőtt; s mind akkor, mind pedig sokáig azután, sovány árnyék-szemlévé zsugorodott formában is, ez a lap szolgált az urbánusok, nevezetesen a „baloldali urbánusok” főhadiszállásául. Hevesi András külön baloldali alteregót alakított ki evégből — Kézai Simon néven írt *A Toll*-ba. Szeretett oda ellátogatni, amennyire hivatali kapcsolatai megengedték, Cs. Szabó is. József Attila pedig dédelgetett fiatalja volt *A Toll* szerkesztőinek — nemcsak Zsoltnak, hanem „Kaczér bácsi”-nak, a mindenes-felelős-szerkesztőnek is: szerencsére ők kevésbé vették zokon a rövid fajmítosz-ízű kalandot, mint jómagam. Közben, igaz, József Attila szemlélete is átalakulóban volt.

Mindezt annak illusztrálására jegyzem föl, hogy a „népies-urbánus” ellentét leghevesebb időszaka a húszas évek vége s talán a harmincasok legeleje volt; s a két akkor ebben legjellegzetesebb szócső az *Előrs* és *A Toll*. Az akkori hadakozások elcsitulak és némileg — hogy anakronisztikusan fejezzem ki magam — egy ideológiai koegzisztencia jellegét öltötték; s amikor később kiújultak s elmérgesedtek, már igazában másról volt szó.

Komlós Illyés Gyula *Pusztulás*- tanulmányának megjelené-

sétől (1933) származtatja ezt az elmérgesedést; úgy emlékszik, hogy Illyés tanulmányát „az ún. urbánusok sértődött támadással utasítják vissza”. Ebben Komlós, azt hiszem, téved; ami engem illet — s a magam reakcióját, az említett okokból, tünetszerűnk tekinthetem — elismeréssel adóztam Illyésnek e tanulmányáért, ha némely konklúzióját kételkedve fogadtam is; a *Századunk*, emlékszem, vitába szállt Illyéssel, barátságos és tisztelettudó hangon, amit tudtommal sem Illyés, sem más nem minősített „urbánus támadás”-nak. *Lélektanilag* lehet Komlósnak némi igazsága; abban, hogy Illyésre régi barátai közül többen akkor kezdtek gyanakodva vagy idegenkedve nézni. De harcot magának e tanulmánynak megjelenése (a Babits szerkesztette *Nyugatban*, tehát meglehetősen „urbánus” környezetben) emlékezetem szerint nem pattantott ki.

Leszámítva némely személyi természetű parittyá-váltást, melynek részleteibe talán túlzás volna elmerülnöm, a „második nemzedék” újabb belső ellentéte a Gömbös-féle „reform”-ígéretek fogadtatása körül robbant ki — s maradt sokáig gyógyíthatlan.

A vízvázalstó alkalmasint Zilahy Lajos *Új Szellemi Frontot!* c. cikke³ volt, amely sok ártalmatlan, jóindulatú óhajt tolmácsoló mondata közepette ezt a sokunkra kihívóan ható kitélt tartalmazta:

„Ma már (ti. Gömbös kormányelnöksége alatt — I.P.) nem történetik meg, hogy a magyar irodalom legjobbait politikai gondolkozásuk bátorsága miatt bizonyos oldalról mint veszélyes elemeket nyomják el. Nem azért, mert a magyar politikai, sőt kormányzati gondolkodás egy lassúbb, de bizonyára szervezesebb fejlődés és az idők szellemében végbement átalakulás után ma már eljutott oda, ahova az irodalom sokkal előbb megérkezett.

Szóval, amikor az új nemzetgyűlés gondosan és szinte benzinnel van megtisztítva az irodalom szellemétől, ebben a megállapításban nem rémlik fel előttünk semmiféle atrocitás, mert az az érzésünk — különösen a Gömbös Gyula és Kozma Miklós személyére gondolva — hogy nem zárkóztak volna el, ha például tíz-tizenkét író jelöltnek

³ Pesti Napló — 1935. ápr. 14.

jelentkezett volna. Mindenesetre szerencsés dolog, hogy ez az érzésünk megmaradt De arról a bizonyos légüres térről szólva, ez nem csak az irodalomra, hanem a szellemi élet minden ágára vonatkozik. Ugyanilyen megállapítást végezhetnek az új parlamentekkel szemben a magyar tudósok, a magyar mérnökök, tanárok, orvosok — egyszerűen a nemzet életének az a színvonalban is magas rétege, amelyet a külföldi reformmozgalmak, akár a fasizmust, akár a hitlerizmust nézzük, siettek megszerezni a maguk szolgálatára, egyszerűen azért, mert ennek a rétegnek egyöntetű munkája nélkül minden reformmozgalom csak frott malaszt marad.”

Kevéssel ezután Zilahy átvette Az Est-konzern estilapjának, a *Magyarország*nak szerkesztését, s annak hasábjain „Új Szellemi Front!” gyűjtőcím alatt sorozatosan megjelentek Féja Géza, Illyés Gyula, Kodolányi János, Nagy Lajos, Németh László, Pap Károly, Sárközi György, Szabó Lőrinc és Tamási Áron cikkei. Amennyiben ezek egy irányt jeleztek, Németh László volt leginkább az ideológusuknak tekinthető; nemcsak a maga írta *Tanú* folyóirat révén, hanem úgy is, mint a félhivatalos *Budapesti Hírlap* cikkírója. Ez utóbbi hasábjain hitet tett egy ún. „Harmadik oldal” mellett, amely szemben a régi szabású „csáklyás” jobboldallal és a régi szabású parlamentáris baloldallal, hivatott lesz a reformpolitikát érvényre juttatni. (A kommunista baloldal — illegálitásban lévén — az elmékedések során szóba sem jöhetett.)

Az „Új Szellemi Front” sorozatban megjelent cikkek egyébként nyilván nem fejeztek ki azonos és nagyon éles magatartást, de maga az, hogy kiindulópontul fogadtak el egy „frontalakítást”, mely a Mussolini, Hitler, Gömbös Gyula és Kozma Miklós képviselte megmozdulásokat akármilyen minősítéssel is „reformmozgalom”-nak tisztelte, támadásra ingerelt megannyi közéleti író, a „csáklyás” körből való konzervatív-liberálistól és hagyományhű római katolikustól a különféle árnyalatú szabadelvűn át a marxistáig. Emlékezetem szerint az „Új Szellemi Front”-ot megtámadták: Bálint György (*Pesti Napló* és *Gondolat*); Hevesi András (*8 órai Újság*); Ignó Pál (*Esti Kurir*); József Attila (*Szocializmus és Esti Kurir*); Katona Jenő (*Korunk Szava*); Zsolt Béla (*Magyar Hírlap*

vagy *Újság*). Ami emgem illet, személy szerint akkor barátkoztam újra össze József Attilával, 1935-ben; akkor kezdtük tervezni a szemlét, melyből később (ahogyan József Attila elkeresztelte) *Szép Szó* lett; s tanúsíthatom, hogy társaink ellen való pöfékeléseinkben (ami nélkül nincs lapalapítás) „népies—urbánus” ellentét alig szerepelt. Egykori barátainkat azért szapultuk, hogy akármilyen fenntartásokkal is, Gömbös nyomába szegődtek, — mi legalábbis így láttuk. S minél meghittebb barátaink voltak valamikor, annál jobban szídtuk őket. Legjobban szídtuk Nagy Lajost és Illyést — „ők aztán a maguk marxista tanultságával igazán tudhatnák, mi fán terem a fasizmus”. (Nagy Lajos neve meglepően hatott a listában; nemcsak mert az egyetlen volt az „első” nemzedék-ből, hanem mert az ő hangjában, magatartásában soha nem mutatkozott „népi” jelleg, még ha igaz is, amit Illyés hangoztató több ízben, hogy az irodalmi rangú falukutató szociográfia alapját voltaképpen ő vetette meg, *Három magyar város és Kiskunhalom* c. könyveivel. Nagy Lajossal egyébként rövidesen összebékültünk; Illyéssel meghasonlásunk — mint másutt kifejtettem⁴ — bonyolultabb, mélyrehatóbb és fájdalmasabb volt.)

E személyi emlékeimet megerősítik a szemelvények, melyeket most egy szlovenszói magyar folyóirat kutatója idéz József Attila és a magam sajtónyilatkozataiból, szemlénk indulásának időszakából.⁵ Ezt olvasom ugyanis:

„Ignotus Pál a *Brassói Lapok*nak adott interjújában lapalapítási terveinek indítékai közt elsőnek az Új Szellemi Fronttal szembeni tömörülés szükségességét említi: »A Szép Szót tulajdonképpen talán nem is mi indítottuk meg, hanem akarata és szándéka ellenére az a felhívás, amelyet esztendőkkkel ezelőtt Zilahy Lajos, a *Magyarország* (sic — elírás *Magyarország* helyett; I. P.) akkori főszerkesztője

⁴ *József Attila harca a korával* — Hid (Újvidék), 1965. október.

⁵ VARGA RÓZSA: *A csehszlovákiai Magyar Nap című napilap és a magyarországi szellemi élet antifasiszta egységfronttörekvései* II. „A Szép Szó és a Magyar Nap” — Irodalmi Szemle (Pozsony) XII. 1969/9. — A nyilatkozatok eredetileg a Brassói Lapokban jelentek meg, de némely kitétel elhagyásával később a Magyar Nap is közölte őket.

a magyar írókhoz intézett . . . Követendő példaképpen a fasizmust és hitlerizmust említette meg, mely — szerinte — megvalósította a legkiválóbb intellektuelek egységfrontját . . . Az így előállott helyzet tette szükségessé tömörülésünket . . .⁶”

Valamivel később pedig⁶ azt hangoztattam, hogy a *Szép Szó* körében a „szociálliberálisok és polgári radikálisok mellett” (akik közé magamat soroltam) vannak kifejezetten szocialisták, ahogy vannak katolikusok is — s a szocialisták közt említettem felelős szerkesztőnk, József Attila, és társszerkesztőnk, Fejtő Ferenc mellett: Veres Pétert. Ez nyilván nem arra vall, mintha az „urbánus” dobot akartuk volna lehangosabban verni. Igaz, hogy Veres Péterrel együttműködésünk nem tartott sokáig, de a csizmája zavart legkevésbé; s az, hogy később Remenyik Zsigmond, a *Búntudat* szerzője, meg Gáspár Zoltán, a „Szegedi Fiatalok” egykori elnöke szerkesztőtársaink közé került, Fodor József pedig, akit én (ebben Komlós talán nem ért egyet velem) lírai hangjában a „narodnyik” háttérű költőkkel rokonítanék, egyike volt a „második nemzedék”-ből való prominenseinknek: ugyancsak azt mutatja, hogy a „népi” és az „urbánus” hanghordozást inkább összesímitani igyekeztünk, semmint az egyiket a másik ellen kilovagolni.

De hadd idézzem tovább a pozsonyi *Irodalmi Szemle* közleményét.:

„József Attila nyilatkozatának nagyobb része a költő önéletrajzi vallomását, a költészet, társadalmi forradalmiság és szerelem kölcsönös összefüggéseit bogozó eszmefuttatásait tartalmazza, de nyilatkozik arról is, hogy milyen elvi alapon szerkeszti Ignótus Pállal együtt a *Szép Szót*. — Erre a kérdésre — mondja József Attila — Ignótus Pál válaszolt egy cikkben, amelyben egy francia íróra hivatkozott, aki azt mondta: »azon, hogy polgári baloldali legyek-e, szocialista, kommunista, vagy akár anarchista, gondolkozhatom. De azon, hogy baloldali legyek-e, pillanatig sem«. Ez hozott bennünket össze. Az, hogy lényegében mindkettőnk szemlélete baloldali.”

Mellesleg szólva: apróbb pontatlanságok csúsztak ebbe az idézetbe, de nem fontosak: csak annak példázására közlöm,

⁶ Brassói Lapok — 1936. júl. 3.

hogy József Attila sem gondolta vállalkozásunkat *par excellence* „urbánus”-nak — róla egyébként ezt nem is szokták állítani; s hogy a *Szép Szó* időszakában az egész „narodnyikság” kérdését hogyan ítélte meg, azt igen tömören összefoglalta ő maga *Van-e szociológiai indokoltsága az új-népies irdnyak?* c. cikkében, mely ma *Összes Műveinek* bármely kiadásában megtalálható.⁷

Summa summárum: a *Szép Szó* nem az urbanitás irodalmi tömörülése óhajtott lenni, hanem a *baloldalé*. Hogy mennyire sikerült vagy nem sikerült: más lapra tartozik.

Ezt érzem szükségesnek tisztázni a Komlós felvázolta képnek kiegészítésére vagy kiigazítására — a *Szép Szó* oldaláról nézve. A *Válasz* oldaláról nyilván nem egészen így látják ma sem. De egyvalamiben talán mégis: hivatkozhatnának arra, hogy a *Válasz* első számában Cs. Szabó László, Halász Gábor, Szentkuthy Miklós, Szerb Antal írásait közölték — ami éppen-séggel nem vall arra, mintha az urbanitást száműzni kívánták volna. Akárhogy fogalmazom is: *más* volt az ellentét köztünk.

Abban a legtöbb krónikás egyetérteni látszik, hogy ennek az ellentétnek áthidalásához — vagy, amivel én örömetest beértem volna: marakodásról elvi vitára való áthangolásához — 1937 tavaszán, a Márciusi Front alakulásakor jutottunk legközelebb. Hogy ama Front miért bomlott fel, már inkább a politikai történelem tárgya, semmint azé az irodalmié, amelybe Komlós Aladár értékelése tartozik. Mindamellett hadd fejezzem be az ellentétet illetően egy szubjektív megjegyzéssel: úgy érzem (s föltehetően úgy érzik némelyek az egykori *Válasz* köréből is), sokat segített volna, ha erőfeszítéseinkről egy a Lukács György *Írdstudók felelőssége* c. tanulmányához hasonló bírálat és méltatás előbb íródik — s előbb jut el hozzánk.

IGNOTUS PÁL

⁷ Eredetileg: Magyar Nap — 1937. júl. 26; *Szép Szó* — 1937. szeptember.

MIKOR KEZDŐDÖTT A SZAKADÁS?

Az ember csak akkor jön rá, milyen bajos a múlt vizsgálatában elfogadható, objektív eredményre jutni, ha a maga esetében tapasztalja a nehézségeket. Ignótus Pállal többé-kevésbé egyformán kortásai és részvevői voltunk a 20-as, 30-as évek magyar irodalmi életének, s íme mégis . . . Az még könnyen érthető, hogy mikor a múlt értelmezése a feladat, élményeink alapján döntjük el, mi volt benne a lényeges, hogy tehát Ignótus Pál másban látja a 20-as évek irodalmának központi kérdését, mint én. Szerintem alig vonható kétségbe, hogy ez a *Nyugat* és az avantgard mérkőzése volt, s az én Adyn—Babitson nevelt ízlésemnek, mikor szinte a harctérről jövet, majdnem átmenet nélkül Bécsben az avantgardba ütköztem, ez volt a choc. Ignótus Pál számára viszont, aki a 20-as évek elején Pesten a „kurzust” élte át, a parlagiság lett a bête noire ez Szabó Dezsőn át összekapcsolódott szemében a parasztkultusszal, azonosult a népiességgel, majd később a népi frók mozgalmával és az Új Szellemi Fronttal is. Természetesen én is iszonyodva és fájó felháborodással éltem át a „kurzus” éveit. De én egy pillanatig sem gondoltam arra, hogy a „földszagú őserőt” imádó vérgőzös szellem, mely a proletárdiktatúra után eluralkodott, a népből fakad. Úgy véltem, hogy hirdetői a sértődött dzsentrik, kótyagos intellektuelek és buta kispolgárok. Értetlenül álltam hát a népi-urbánus ellentét előtt. (L. A régi népiesség és az új c. cikkemet — 1935.)

Egyes tények objektív megállapítása könnyebb munka s ehhez csak megbízható memóriára van szükség. A *második nemzedék útja* című emlékezésemben elmondtam, hogy az első világháború után fellépő frók sokáig összhangban és barátságban éltek, egész 1933-ig mikor Illyés *Pusztulás* című írása, illetve az azt követő vita szakadást idézett elő köztük. De kerülni akartam a kínos vita részletes felidézését, beértem a kiváltó alkalom megjelölésével. Most sem szívesen hatolok beljebb a dologba. De a népi-urbánus ellentét megszületésének kérdése irodalom- és művelődéstörténeti, sőt politikatörténeti szempontból is van annyira fontos, hogy mivel Ignótus Pál kérdésessé tette megállapításomat, nem térhetek ki a bizonyítás elől. Nincs most időm és kedvem könyvtári kutatásra, fiatal kollégák bizonyára kinyomozzák majd az *Esti Kurir*, *Ujság*, *Pester Lloyd*, *Kalangya* stb. hasábjain 1933 szeptembertől kezdődően megjelent vitacikkeket, beérem egy idézettel, amely véletlenül kezem ügyében van. Ignótus Pál szerint a szakítás nem 1933-ban történt, ahogy én látom, hanem részben korábban, a 20-as évek végén, részben később, 1935-ben az Új Szellemi Front megalakulásával. Bizonyítékul *A propos: Erdélyi József* című cikkére hivatkozik, ahol 1929-ben megtámadta az

alpári irodalom primitívségét. De kik voltak ekkor azok a komolyan vehető népi írók, akikre e vádat ki lehetett terjeszteni? A Párizsból akkoriban hazatért, még szürrealista, s mindnyájunknál „urbánus”-abb Illyéstől Erdélyit Ignotus Pál maga siet megkülönböztetni. (*Nyugat* – 1929. II. 280.) Kik voltak hát azok a népi írók, akiket akkor, akárcsak gondolatban, alpári műveletlenséggel lehetett volna vádolni? Ignotus Pálnak a primitívség elleni egykori támadása nem vonatkozhatott a népi írók akkor még nem is létező mozgalmára, csak egy lehetséges irányt vett célba.

Megértem azonban, hogy Budapest olyan híve, mint ő, megütődött Illyés *Pusztulás*s című cikkén. Azon sem csodálkozom, hogy ma már nem emlékszik egykori hozzászólásaira. De véletlenül előttem van *A régi népiesség és az új* c. cikkem, mely 1935. januárjában, néhány hónappal a csetepaté kitörése után az *Erdélyi Helikon*ban jelent meg (tehát még 34-ben íródott; újraközölve *Irók és Elvek* c. kötetemben). E cikk szerint már javában dúl a harc, az urbánusok „riadt és ingerült védekezés”-re kényszerülnek a népiek vádjával szemben, „roppant puszkaporos a hangulat”, „A városi és intellektuális irodalom hívei a műveletlenség kultuszával, reakcionáriussággal, sőt hitlerizmussal vádolják az új népieket, akik viszont hajlanak arra, hogy csak magukat tekintsék az igazi magyarság képviselőinek”. Ignotus Pál *A Toll*ban 1934. júl. 8-án már *A vita vége* címen ír a harcról, mely a két front közt folyik, s urbánus oldalról Ignotust, Hatvanyt és önmagát, másik oldalon Németh Lászlót és Illyést nevezve meg a harc protagonistáiként. *A Toll* 1936. jan. 15-i számában Ignotus Pál *Népiség és új humanizmus* című írásának 16. lapján ezt olvasom: „Jellemző rá, hogy még olyan baloldali múltú tagjai is, mint Illyés Gyula, *pályája fordulóján* (az én kiemelésem, K. A.) bölcsnek tartotta megérezni, hogy »Budapest nincs Magyarországon«, fölötte, alatta vagy mellette van, tudja a jó isten, hogy tulajdonképpen hol is van, ha egyszer szellemisége után meg kellene helyét keresni.” Tehát 1936-ban még Ignotus Pál is úgy látta, hogy Illyés „pályája fordulóján” írta e sorokat, s e sorok épp az 1933-as *Pusztulás*ból valók (*Nyugat* III. 190.), abból a cikkből, amelyben én is a fordulat kezdetét láttam, nemcsak Illyés pályájának, hanem a fiatal baloldali írók egymáshoz való viszonyának fordulatát. S Ignotus e sorokat 36-ban hányja Illyés szemére, jelcül, hogy az ellentét még megvolt, sőt az Új Szellemi Front következtében széles szakadékká mélyült. Még ha Veres Péter írt is a *Szép szó* és Szerb Antal a *Válasz* első számába.

A tanulság, hogy 35–40 év távolából mindenkinek a memóriája megbízhatatlanná válik. Az események résztvevői sem emlékeznek pontosan. Sőt, néha ők legkevésbé. Véletlen, hogy ezúttal nem én tévedtem, hanem Ignotus Pál.

KOMLÓS ALADÁR

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

Az itt következő emlékezések — értékelések a soproni irodalomtörténeti vándorgyűlésen hangzottak el, 1970. május 29-én.

SZERB ANTAL

Az emlékezés számvetés önmagunkkal is. S ha ma, 1970 tavaszán Szerb Antalra emlékezünk, akkor arról is szólunk kell, hogyan láttuk őt, mit jelentett s mit jelent számunkra.

Azok közé tartozom, akiknek gimnazista és egyetemi hallgató korában Szerb Antal műve egyik fontos élménye, frissítő olvasmánya volt. A ma fiataljainak nehéz lehet lemérni, hogy a hivatalos Magyarország megmerevedett irodalomoktatásával szemben mit jelentett számunkra a *Magyar Irodalomtörténet*, frissességben és elfogulatlanságban, — és nehéz elképzelni, hogy a nyugati irodalomban való tájékozódásunkhoz mit adott a *Hétköznapi és csodák*. S már egyetemi hallgató korunkban, amikor kezdtük tudni, milyen tudás, mennyi lábjegyzet és milyen érzék kell ahhoz, hogy valaki könnyedén és elfogulatlanul, szellemesen tudjon lebegni, kezdtük megérteni Szerb Antalt, a tanulmányíró, a filozóf, a Vörösmarty és a Blake íróját. A legnehezebb években pedig, 1938 után, a Vajda János Társaság Andrassy úti helyiségeiben ünnep volt számunkra, ha okos szavát hallhattuk, s amikor utóbb személyesen megismertük, egyénisége, kisfiús-filozóf bája nyugodott le. Kétségtelenül: mestereink, formálóink közé tartozott.

1943–45 nehéz évei, a felszabadulás, az új fejlődés perspektívája arra ösztönzött bennünket, hogy felülvizsgáljuk, olykor kegyetlenül és keményen, saját múltunkat, szembenézzünk korábbi nézeteinkkel. A marxizmus újonnan megismert igazsága és ennek a megismerésnek pátozsa, a meggyőződés heve és lendülete arra készítetett, hogy sok mindent újonnan mérjünk fel. És különös haraggal fordultunk olyan gondolatok és élmények ellen, amelyekről azt gondoltuk, hogy tévútra vezettek bennünket: az irracionalizmus, a játékoság, a mítosz csapdái ellen. Hevesen és türelmetlenül bíraltuk múltunkat, sajátmagunkat. Szerb Antallal is így kerültünk szembe, az ő művében is az izolált Én glorifikálását láttuk. Azok az évek voltak ezek, amikor a szellemességet, a szépen írást is kissé gyanúsak találtuk, amikor a magyar és világirodalom nagyjából is bálványt faragtunk magunknak

és nem mertünk róluk elfogulatlanul szólni. És elkövetkeztek évek, — amikor, — árnyaltabban használva immár a marxista módszert, ismerve és megélve múltunk és jelenünk ellentmondásait, annak buktatóit és tévutait is világosabban látva már, — egyre jobban értékeltük és értékeljük Szerb Antal munkásságát, egyéniségét, szerepét. Értő és okos tanulmányok sora jelent meg róla, művei egymás után, több kiadásban láttak napvilágot, olyan írásai kerültek összegyűjtve elő, amelyek szétszórtan, folyóiratok hasábjain, napilapokban vagy kéziratban lappangtak addig. Nem lett ismét feltétlen eszménykép vagy mentőkötél, de nem is az, akit mindenáron el kell vetni és megtagadni, — műve klasszicizálódni kezd, szervesen beilleszkedni hagyományaink sorába, munkássága részévé kezd válni örökségünknek, őmaga szellemi elődeink sorába lép.

Ez a beilleszkedés, ez a klasszicizálódás azonban nem jelent megmevedést, megállást, tankönyv-szöveggé, bálványvá változást. Mert Szerb Antal műve nyugtalanító, izgató, kérdéseket felvető, nagyon is eleven, nagyon is jelenlevő hagyomány.

Miben? Mindenekelőtt egy magatartás példája lehet, egy emberi, tudósi, írói magatartásé. Ma, amikor író és kritikus, alkotó és irodalomtörténész között a szakadék egyre mélyebb, amikor a munkamegosztás egyre teljesebb, amikor az egyik oldalról gyanakvással tekintenek az olyan írókra, akik gondolkodnak s nem csak „megélnék” akik idegen nyelven értenek és a filozófiával is ismerősek, amikor intellektualitás és irodalom ismét elválni látszik, és amikor a másik oldalról illuzionisztikus és érthető nosztalgiából úgy tűnik, hogy az irodalom élő folyamata képletekbe, formulákba, diagramokba sűrítendő, és amikor az irodalomtudomány egyre differenciáltabb, egyre szakmaibb lesz, akkor írásnak és tudománynak, eredeti alkotásnak és alkotásról való ítéletnek, filozófiának és esszének az a villódzó egysége, amely Szerb Antalt jellemzi, ismét elérendő és vonzó, — tudósokat és olvasókat vonzó példa.

És izgalmas, vonzó számunkra a felfedezésnek, magáévá élésnek, bírálva-áthasonításnak az az árama, amely műveit áthatja. Sok szó esik napjainkban sznobizmusról és ellensznobizmusról, provincializmusok különféle fajtáiról. Szerb Antal életműve arra is int: magunkévá lehet tenni, élővé változtatni az újat, — legyen az az új a 16. századi magyar irodalom, Vörösmarty, Blake vagy Malraux, magyar vagy külföldi. Felfedezni és megmérni, egyszerre, értékelni és elhelyezni is. Mert ma, amikor elemi erővel tör fel olykor a tiltakozás minden értékelés, minden csoportosítás, minden ítéletalkotás ellen, — akkor a szerbantali példa arra is int, hogy felfedezni annyit is jelent, mint megítélni, — megismertetni annyit is, mint értékelni, — elolvasni annyit is, mint bírálni, és arra is figyelmeztet: az igazi tudós és az igazi író legalább annyit emel fel, mint amennyit elvet. Eugedjenek

meg egy példát: a közeljövőben jelenik meg a *Hétköznapiak és csodák* új kiadása. Ez a kis könyvecske, amely annak idején a magyar értelmiség széles rétegeit tanította meg a világirodalomra, ma is meglepő ítéleteinek, legalábbis ítéletei egy részének pontosságával és időtálló voltával.

Fenyegető vihar előtt és remények közepette született meg, — a *Hétköznapiak és csodák*, — ironikus szavait, aggódó megjegyzéseit felleges háttér előtt mondja el a szerző. A humanista polgár, — aki polgár voltát egyre öntudatosabban kezdi hangoztatni, a polgárságnélküli Magyarországon, — egyelőre saját egyéniségét, individualizmusát szegezi szembe a fenyegető vésszel. Ekkor még úgy érzi, a veszély és vihar több oldalról fenyegeti, — ezért is enleget „amerikanizmust” és utal kétféle tömeguralomra. Ma is átsugárzik a kis könyv lapjain a friss élmény forrósága, az irodalom belső ismerete, a pontos értékelés, elhelyezés képessége. Sok elem és megfigyelés van az egyes értékelésekben, ami ma is gondolkodásra készítet, arra, hogy egyes ítéleteinket felülvizsgáljuk.

A kis könyv „vonala”, értékelési hangsúlya a Marcel Proust — Thomas Mann vonulat; ezt emeli legmagasabbra s ehhez kisebb érzelmi hangsúllyal társul az új angol regény, mindenekelőtt Aldous Huxley s olyan művek, mint Arnold Zweig *Grisa őrmestere*. Ez a „fővonal”, ez az értékelési sorrend közös azzal, amely a harmincas évek magyar baloldali értelmiségének sajátja volt; így Bálint György értékrendszerének is tengelye, ilyen szempontból a magyar antifasiszta értelmiség egyik jellegzetes szellemi magatartásformája is. A mai marxista értékelés is (részint Lukács György, részint, de tőle nem függetlenül a szovjet irodalomkutatás nyomán) a Thomas Mann-életművet tartja a kor polgári humanista irodalma egyik csúcának. Igaz, a Szerb Antal kedvelte „csodá”-t már nem látja művében, — de ahogyan Thomas Mann írói erejét, korfestő nagyságát s harcos humanizmusát Szerb jellemzi, azzal maradéktalanul egyetérthetünk. S Proust? A marxista értékelés itt árnyalásra szorul: meg kell kísérelnünk megérteni, miért jelentett a prousti mű írók és olvasók annyi nemzedéke számára felszabadító és továbblendítő élményt, — talán jobban fogjuk látni, mi mindent köszönhet neki az utána következő egész próza, s azt is, hogy egyes vívmányai mint gazdagították és gazdagítják a szocialista realista irodalmat is. Jobban észre tudjuk majd venni Proust rejtetten ironikus, szemérmes, de mélyreható társadalombírálatát, — polgárság, arisztokrácia és önmaga ellen irányuló indulatát is, amely ábrázolásban, nyelvi elemekben, alakok rajzában egyképpen megnyilvánul.

A mai nyugat-európai irodalomtörténet is Proustot tartja az egyik alapkőnek, — de Prousthoz „vonalként” hozzátársítja Kafkát és Joycet. Kafka nem szerepel Szerb kis könyvében, talán — mert

nem is tartotta saját korabeli regényírónak; a Kafka-élmény őt és kortársait még nem érintette mélyen, az érett irodalomtörténetben is csak néhány sor szól Kafkáról. Joyce-szal szemben elutasító az álláspontja, — mint ahogy elutasító mindavval szemben, amit formátlan-nak, amit értelmetlennek és széthullónak tart. Még később is lényegében „blöff”-nek minősíti az *Ulysses*t. Ez az irányultság, amely Mannt és Proustot nem Joyce és Kafka felé társítja, hanem az intellektuálisabb, racionalistább angol regény felé, a kor magyar baloldali humanista értelmiségének sajátossága — és azt jelzi, hogy a fasizmus és a háború ellen nem a végtelen nihilben, hanem értelmes megoldásokat kínáló eszmék és művek felé kerestek támaszt.

Egy másik vonás, amely Szerb Antal értékelését megkülönbözteti egyes kortársaitól, az az ún. weimari német prózairodalom iránti bizalmatlansága. A kor baloldali értelmisége egy részének kedves olvasmányait, Erich Kästner *Fabian*ját, Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz*át, Lion Feuchtwanger addigi könyveit is kevésre tartja. Felületesnek, divatszerűnek ítéli őket, — kegyetlen-ironikus szavakkal bánik el legtöbbször. Van ebben az értékelésben bizonyos „filoszos”, arisztokratikus fölény, — ott van a hagyományos némettel szemben az angol tájékozódás, de értékelései itt is helyes és meggondolozható képet rajzolnak ki, — valóban sok divatszerű szentimentalizmust, filozófiát, felületi modernséget, külsőséget tartalmaznak ezek az akkor nálunk is oly divatos művek. És tegyük hozzá: Feuchtwanger és Kästner későbbi tiszteletreméltó és bátor politikai álláspontja sem teszi visszamenőleg jobbá könyveiket.

Ezekben a vonásokban tehát Szerb Antal könyve az értékelésekben kibontakozó értékrendben haladóbb, előremutatóbb, humanistább, — általában „baloldalibb” az akkori s mai polgári értékelésnél és annál is, ahogy kortársai még akkor radikálisnak, baloldalinak tartott egy része látta az irodalmat. Más kérdésekben viszont ez a szemlélet konzervatívabb s arisztokratikusabb, mint baloldalibb barátaié.

A *Hétköznapiak és csodák* összességében a harmincas évek elejének világirodalmáról a ma értékelésével sok ponton egyező, más pontokon attól elütő képet rajzol. A húszas évekről, a közvetlenül megelőző évtizedről, úgy érezzük, találóbbat és pontosabbat: ahogyan Szerb Antal a „neofrivolitás” korát jellemzi, az telibetaláló, ma is érvényes, érzékeny korleírás, — a ma irodalomtörténete is így látja e tünékeny éveket, az „illúziók éveit”. És éles szemének, felfedező kedvének köszönhető, hogy elsőnek vagy csaknem elsőnek, mindenesetre leg-hatásosabban hívta fel a figyelmet Musilra, a fiatal Faulknerre és másokra. A Seghers első nagy könyvére. Igazzal s tévessel együtt is: szellemi élmény és kaland volt a *Hétköznapiak és csodák*; és akik olvasták, azokat vitára, együttlövésre vagy ellenzésre ingerelte.

Egyetlen példát idéztem, a *Hétköznapiok és csodák*ét Szerb Antal felfedező és értékelő kedvének jellemzésére. Világos ebből is: az ő értékrendjét, értékítéleteit sem fogadjuk el ma korrekció nélkül. De Szerb Antal önmagát is korrigálta, — és a ma szemlélője számára egyik legmegkapóbb látvány, hogyan fogad és hogyan utasít el eszmerendszereket, hogyan lép tovább, hogyan keresi útját a kor erői közt. Ismert és leírt az út: hogyan jut a konzervatív katolikus kezdetektől a *Széphalom* körén át a Kerényi-féle mítoszig, a csoda elméletig, majd a szellemtörténet egy szociologikusabb változatáig. Hogyan akarja ideológiában fellelni és példának állítani a soha-nem-volt klasszikus magyar polgárt, — evvel is harcolva, eredményekre s féleredményekre jutva, — a kor barbár erőivel.

Utóbb Szerb Antal, a humanista, a „szép játékra” termett intellektuel is egyre inkább szembekerült a kor meztelenül kegyetlen erőivel. Mert egymás után dőlnek romba védőbástyái: a hivatalos tudományosság, a konzervatív liberalizmusé is, — s leomlani készül a sebtiben emelt baloldali népfront, és a baloldali népiesség végvára is, — amelynek Szerb Antal mindvégig inkább csak kívülről nézője maradt. S ebben a helyzetben Szerb Antal is, mint annyi más társa, egyedül marad, magányossá lesz s egyre védtelenebbnek érzi magát. Ennek a fokozódó magánynak, veszélyeztetettség-érzetnek, a levegő fagyossá válásának sok jele van ott művében, — abban, ahogyan irodalmi tényekkel, folyamatokkal szembenéz. Van azonban egy közvetlen vallomás is róla: ez *A harmadik torony*, a *Nyugat* 1937-es évfolyamában megjelent s ugyancsak most itt először közölt olasz útinapló. Megejtő írás: soha ilyen közel nem állt hozzá az olasz táj varázsa, — búcsú ez, Európa városaitól és tájaitól, mielőtt végleg bezárulnak a kapuk s mielőtt bomba pusztítja el a tájakat. Búcsú és egyúttal minden eddiginél mélyebb megértés: Szerb Antal útinaplója is: olasz táj, történelem, művészet és vallástörténet bensőséges egységben fonódik össze, — s Szerb Antal legjobb tulajdonságai érvényesülnek benne: a tudós fitogtatás nélküli, könnyed kezelése; az a mód, ahogyan az olvasót szinte kézenfogva bevezeti a kultúra titkaiba. Ironiája és önironiája ritkán tündököltek így; mert ugyanakkor ironikus vallomás *A harmadik torony*: a „polgáré” önmagáról, a világról, a körülményekről, az olasz nép mindennapi életéről. S ott a polgár önmagátféltése is, az egyéniség, az individuum őrzése, a tömegektől, az eltömegesedéstől való rettegés is.

Am a történelem kérlelhetetlen volt, — s a kapuk valóban bezárulnak. Elkövetkezett 1939, — a második világháború kezdete, majd Magyarország teljes csatlakozása a tengelyhatalmakhoz, Párizs megszállása, majd elkövetkezett 1941 is, — a szovjetellenes háború. Az égbolt valóban teljesen elsötétedett. S ez utolsó, vészes években kezdett kialakulni lassanként Szerb Antal antifasiszta álláspontja,

kezdték benne megérni az új felismerések. *A varázsló eltöri pálcáját* — ezen a címen gyűjtötték össze ezidőtájt írt cikkeit, miniatűr esszéit, s Kardos László megírta már, mennyiben és milyen módon tiltakoznak ezek az igénytelennek látszó, ujjgyakorlatnak tűnő kisebb írások a kor ellen, a fasizmus és a barbárság erői ellen; írtak már arról is, hogyan mutatkozik meg az új látásmód utolsó nagy művében, *A világirodalom történetében*, s arról is, hogyan került közelebb a forradalom eszméjéhez *A kirdlyné nyakláncában*. Ugyanezt a folyamatot kísérhetjük nyomon 1939-től írt cikkeiben, — amelyek közül egy-néhány most fog csak megjelenni. Mindmegannyi kísérlet: arra, hogy hogyan lehetne a szellemi népfront keretén belül egy alapjában liberális ideológiájú, de az eddiginél harcosabb, baloldali álláspontot kialakítani. Most már az addigi ironikus-megértően szemlélt Szabó Dezsőt is helyeslőleg idézi, mert a „magyar faj” gondolata az adott időpontban németellenes is, — még hisz a középosztály egy elképzelt, de Magyarországon soha nem létezett „angolos” ideáltípusában, — de már nem retteg sem a politizáló művésztől, sem a harcos tömegektől, Petőfiről és József Attiláról szóló sorai tanúskodnak róla. Ragaszkodva hát régi ideáljaihoz van útban újak keresése felé. A korrallal való birkózásban, a barbársággal való szembeszállásban alakult ki Szerb Antalnak az a magatartása, szellemi és ideológiai vértete, amely egyre inkább távolította a polgári ideáltól és közelítette mindahhoz, amit ma vallunk. Ezt a kort már nem érhetette meg.

De engedjék meg, hogy még egy vonását emeljem ki életművének. Szinte közhely már, ám ismét s ismét el kell mondani: magyarság és európaiság, hazai és nemzetközi teljes egységben, egymást támogatva és egymást erősítve élt gondolkodásában. És amikor e kettő szétszakítására és szembeállítására törnek, — és a szétválás és egygyéforrás, sok oknál fogva országunk szellemi életének úgylátszik egyik állandó dialektikus folyamata, — nem árt ezt sem hangsúlyozni.

Avval kezdtem, hogy Szerb Antal műve szerves részévé kezd válni közgondolkodásunknak, és szűkebben egyik alapvetése a mi tudományunknak is. Nem egyedüli és nem kizárólagos útja, — de legjobb eredményei a mi törekvéscink szerkesztőjévé és összetevőjévé váltak. Egy megújuló, széles skálájú, az alkotó marxizmus módszerét valló irodalomvizsgálat, irodalomtudomány felszívja, integrálja, újratertemti majd az ő művét. S talán ő is ezt kívánta volna leginkább.

SZABOLCSI MIKLÓS

KERECSENYI DEZSŐ

A közelítő téllal egyre korábban alkonyodott, s ő egyre korábban tette fülére a rejtegetett detektoros rádió hallgatóját, hogy minden figyelme megfeszítésével keresse s hallgassa a messzi világból érkező híreket, hogy kövesse a frontok alakulását. Életét jóformán már csak hadijelentések töltötték ki, pedig egész életében minden volt, csak militarista nem. De tudta, hogy az élet és halál végső kérdéseiről van szó: nemcsak a maga szabadságáról és emberi méltóságáról, hanem népe szabadságáról is. A kis faluban, ahová a bombák, de még inkább a pesti inség s hideg elől menekült, egyre sűrűbb lett a levegő, a gyanú, az ellenséges indulat levegője. Sokan voltak körülötte az ellenség táborából, akiknek hallgatagsága is szemet szúrt, akik visszavonultságából s néhány elejtett megjegyzéséből vádakot kovácsoltak ellene, feljelentették, zaklatni kezdték. Különbösen sem volt egészséges; az évek óta tartó nehéz vívódások, a folytonos s egyre növekvő izgalom még jobban megtámadták szervezetét. Az agyvérzés, amelytől barátai már régen féltették, hirtelen végzett vele. Csendesen, zajtalanul távozott; úgy, ahogy élt.

Nem aknazilánk, nem golyó, nem éhség, nem gázkamra ölte meg, de mégis az elmúlt szörnyű idők áldozata volt. Akik ismerték, jól tudták, mit szenvedett, látva, várva és átélve az eseményeket. Tudós volt, de azok közül való, akik nem fordulnak el a világtól; nem tudott könnyei közé húzódva írásaiba temetkezni, amikor a háborút, a gyülekező vihart érezte: a műveltség nem egyoldalúvá, hanem éleslátóvá tette. Emellett egy költő érzékenysége, egy jó tanár lelkiismeretessége s egy mélyen vallásos lélek erkölcsi tisztasága lakott benne. Lehet-e csodálkozni, hogy elpusztult, látva az országos züllést, az igazi európai szellem mélységes hanyatlását, a vadság, az erőszak féktelenségét, hazája pusztulását, barátai elhurcolását s ségyenteljes elvesztését.

Az első világháborúban fiatalemberként katona volt; háborús késéssel, az egymást érő politikai, gazdasági, társadalmi és szellemi válságok idején végezte be egyetemi tanulmányait; erős megrázkódtatások után is ép lélekkel. Az Eötvös Collegiumban a legkomolyabb és leghiggadtabb öregek közt volt már igazi tekintélye, amikor én, 1922 őszén, gólyaként odakerültem. Kitűnően végzett tanárként a faszori híres gimnáziumba került. Kiváló tanár volt; nemzedékek sora tanúskodik erről. Hamarosan kinőtt ugyan a gimnáziumból, de mindig példás odaadással, gonddal és szeretettel látta el iskolai munkáját. Szakított időt rá, hogy bírálói, szerkesztői, tudósi munkáját is folytassa. Társaságunknak élete végéig tagja, majd vezetőségi tagja volt; üléseinken számos előadást tartott. Szerkesztőként is

mindig gondja volt tudományunk művelőire: a *Protestáns Szemle* egykori számai eleven bizonyítékai ennek. Diákjainak férfiként is eszménye tudott lenni. Fel szeretném idézni egy pillanatra nyulánk, fegyelmezett, — nem sportolásban, inkább a szellemi gimnasztikában edzett — mozgású alakját, komolyságát bölcs mosolygással átmelegítő tekintetét, amely mindig szíves figyelemmel s együttérző jósággal fordult tanítványai felé. De ugyanígy munkatársai, barátai felé is. Kedves, nyíltszívű ember volt; házigazdának, vezetőnek is lekötözö, előzékeny; szerénységével együtt igazán jelentékeny.

Annak a baráti körnek volt tagja, amelyhez többek között Hevesi András, Szerb Antal, Joó Tibor, Halász Gábor, Péter András is tartozott, e nemzedéknek kitűnő frói, kritikusai s tudósai, akik szétmorzsolódtak a szörnyetegek tipró talpai alatt. Köztük — Barta Jánossal — ő képviselte leghívebben a szaktudományt. A magyar irodalomtörténet volt szakmája, kedvenc kutatási területe a 16—17. század. Erről a korszakról szóló első nagyobb tanulmánya, doktori munkája: *Elvi kérdések a régi magyar irodalomban*, ezzel foglalkozott részlet-dolgozatainak egész sora, s lényegében innen merítette anyagát egyik főműve, *A magyar próza könyvének* első kötete, a régi magyar prózairodalomnak ez a kiváló gonddal, elmélyedéssel és ízléssel összeállított antológiája. Hogy mennyi érzeke volt az emberi lélek útjainak követésében: az alkotó, szemlélődő vagy cselekvő jellem akaratának felméréséhez, eléggé bizonyítják olyanféle tanulmányai, mint az Oláh Miklósról, Bornemisza Péterről szólók s hogy ismerte jellem, kor, társadalom és alkotás összefüggéseit, láthatjuk egyik legértettebb művéből, abból a könyvből, amelyet Kölcsey Ferencnek szentelt.

Az irányt, amelyhez tartozónak érezte magát, egyideig szellem-történetinek nevezték. Ő ebben is aligha tért el mesterének, Horváth Jánosnak tanításától, gyakorlatától. Szellemtörténet az ő számára is főként a pozitivista adathalmazáson túllépő, az irodalom elvi, szellemi kérdéseinek jegyében működő összefoglalás, áttekintés módszerét jelentette. Munkájának meghatározó alapelve volt: az irodalomtörténet tényeinek tisztelete, alapul-vétele. Csak éppen hogy irodalmi tényen többet értett a pusztá adathalmozásnál; az irodalom szellemi jelenségek összefüggése volt számára s ezeket az összefüggéseket kereste, idézte fel, s értékelte a maguk történelmi szerepében. Tudományunk azóta sokban meghaladta az ő eredményeit, de nem tagadhatja meg elismerését attól, amit munkáiban akkor, amikor azokat megírta, elért. Kétségtelen, hogy sok kérdésben s nem egy területen figyelemre-méltó előrelépést jelentettek. Azok, akik a debreceni egyetemen lehettek — bár csak rövid időre — tanítványai, tanúskodhatnak erről; tudományunk nagy vesztesége, hogy ottani műhelyének csak alapjait vethette meg.

De, mondtam, a szaktudomány nem elégtette ki. Az élet érdekelte. Az Eötvös Collegium élete, amelyben diákéveit töltötte, a gimnázium élete, amelynek munkakörében Pápán és Budapesten olyan termékeny éveket töltött s amelynek problémáiról számos lényeges tanulmányt írt, a debreceni egyetem élete, amelynek falai közt, mint a magyar irodalom tanára, a maga méltó helyét megtalálta s hosszú évek szép munkatervének alapjait lerakta s az irodalmi élet, amelyben kritikusként s úgy is, mint a *Protestáns Szemle* szerkesztője cselekvő részt vett. Izlése a magyar klasszikusokon nevelődött, mesterének, Horváth Jánosnak, leghívebb tanítványai közé tartozott: egyformán nagyra tartotta a tárgyi hűséget s az esztétikai magyarázatot, végtelen alaposággal és tárgyyszeretettel tudott elmerülni egy-egy régi mű vizsgálatába s volt ereje s érzéke hozzá, hogy lefújja róla századok porát, de órákig tudott vitatkozni egy-egy kezdő költő friss kézírata felett. Az élet, amely a múltban és jelenben egyformán érdekelte, egy pillanatra sem engedte el magától s végül is megölte.

Nemzedékének legjobbjaival együtt kellett elpusztulnia oly korszakban, amely különös szeretettel fojtogatta meg legszebben éneklő madarait. Nemcsak nemzedékét érte súlyos veszteség halálával, hanem az egész magyar irodalmat és irodalomtudományt is. Társaságunk nevében és fórumán is tisztelettel és szeretettel emlékezzünk rá.

KERESZTURY DEZSŐ

HALÁSZ GÁBORRÓL

Személyes emlékekből indulok el. Mindez magánügy, de mégis leírom: — közel álltam hozzá. — Neki köszönöm elsősorban, hogy közvetlenül az egyetem elvégzése után, úgynevezett ÁDOB-os gyakornok lettem az Országos Széchényi Könyvtárban. A könyvtári munka után minden nap együtt villamosoztunk hazafelé — hármasban Rédey Tivadarral, a Hírlaptár igazgatójával, — és a Margit körút elején, egy borbélyműhely előtt, gyakran még fél órával tetéztük a munkaidőben elkezdett, a villamoson folytatott témákat, könyvekről, irodalomról. Rédey beretválni ment a borbélyhoz, én Szász Károly utcai albérleti szobám irányába, Halász pedig óbudai lakása felé. Otthonát, magán-körülményeit homály borította; lakásában még ifjúkori barátai sem fordultak meg. Ez a kitűnő társalgó, következetes logikával vitakozó férfi megfoghatatlanul magányos ember volt. Személyes átfűtöttségű írásai közül is a legszemélyesebb eszsjében olvassuk:

„Vannak gyógyíthatatlan magányosok, akik, mint Pascal az örvényt, remetebarlangjukat hurcolják magukkal, bárhol is üssenek tanyát. Láthatatlan fal választja el őket a környezettől; egyik sem vesz tudomást róla, csak ha közeledő kedvében a világ, túlárado hangulatukban ők maguk beleütköznek.” — A súlyosan telített két mondatot az öreg Bessenyeiről szóló tanulmányából, *A bihari remetéből* idéztük. Bessenyeiről szól a két mondat, de aki ismerte Halász Gábort, jól tudja, a citált szavakban ugyanúgy, mint az egész tanulmányban, Bessenyei vonásai mögött önmagáról rajzolt görcsösen kegyetlen, megrázóan leleplező arcképet. Ironikus mosollyal önmagára utal már a cím is; mintha ezzel hitelesítette volna a *címét*, amellyel még ifjú korában illette Szerb Antal: *Az óbudai remete*. Fiatalkori barátai mind így emlegették, kissé ajkbiggyesztő hangsúlyt adva a jelzőnek szintúgy, mint a jelzett szónak. De az ajkbiggyesztés öntudatlanul tiszteletet is jelképezett; tiszteletadást a magányos ember mindenütt társtalan zavarának, az ezzel járó gőgnek és büszkeségnek, a magányosság fölemelő és megalázó szomorúságának.

Barátságunk elmélyülésétől már nemcsak a munkanapok beszélgetéseire emlékezem; találkoztunk vasárnap délelőttönként is, többnyire a Centrál- vagy a Lánchíd kávéházban. A barátság „elmélyülése” nem jelentette azt, hogy ez a különös férfi egy pillanatra is feltárta volna remeteéletének, belső világának titkait. Mindössze arról volt szó, hogy vonzódtam hozzá, s ő pedig örömmel fogadta vonzalmamat. De — miként másokat — engem sem engedett belépni abba a bűvös körbe, amellyel magányát körülbástyázta. Vonzódtam hozzá, de viaskodtam is vele. Vonzott mindenekelőtt hatalmas kultúrája. (Halász Gábor a magyaron kívül fogantatásuk nyelvén ismerte az angol, a francia, és a német irodalmat. De közvetítő nyelvek segítségével más nagy irodalmakban is otthonos volt. Az irodalom mellett foglalkoztatták a kapcsolódó tudományok. Pályakezdekéskor az esztétika elméleti kérdései felé tájékozódott, tanulmányozta a filozófiát, s késői korszakának néhány esszéje magas szintű történelmi és társadalmi ismeretekről tanúskodik.) Kultúrájával együtt, különösen képpen vonzott — legtöbb kortársával ellentétben álló — racionalizmusa, az értelemben vetett hite. Már fiatalon vallotta: „... csak az igazság sorsa relatív, nem maga az igazság.” Vonzást táplált bennem esszéinek a racionalizmussal párosuló rendkívüli érzékenysége, az alkotó egyéniségek emberi vonásainak és írói sajátosságainak árnyalatokra bontott, izgatott, lélektani érzékre valló megítélése, s az ezt kísérő nagy gondolatgazdagság. És több mint vonzást, tiszteletet váltott ki egymást követő írásainak a szerző tegnapi önmagával is szembeforduló útkeresése, amit legnagyobb előrelendülésekor, utolsó korszakában keletkezett egyik cikkének címe jelképesen érzékeltet: „Továbbjutni.”

Vonzódtam hozzá, de viaskodtam is vele. Viszolygást váltott ki bennem Halász addigi esszéinek alaptendenciája, szemlélete, tevékenységének irányulását megszabó emberi magatartásával együtt. Csak néhányat említek, az ellenérzést kiváltó sajátosságok közül, a legfontosabbakat.

Anakronisztikus elkülönülési törekvése, *arisztokratizmusa* nemcsak bennem, még ifjúkori barátaiban, (Szerb Antalban, Kerecsényi Dezsőben, Hevesi Andrásban, Cs. Szabó Lászlóban és Ignótus Pálban) sem találkozhatott egyetértéssel. Arisztokratikus elkülönülés jellemezte emberi magatartását, ami talán velejárója, torzszülöttje volt magányosságának. Ő írja: „Jó egyedül lenni, hiszen aki magányos, már ezáltal különb a sokaságnál.” Ez a furcsa arisztokratizmus — ami végső soron világnézeti probléma volt —, átjárta indulásától a 30-as évek második felébe belenyúlva írásait, meghatározta irodalmi ízlését. Ebből a szemléletből kiindulva helyezkedik szembe a romantikával, a 19. század demokratizmusával és a liberalizmussal. Ilyen irányulásúnak sejtí az irodalmi fejlődés elkövetkező útját is. Egyik ifjúkori írásában olvassuk: „A kialakuló új líra nagyon valószínűen arisztokratikus lesz... egész kevesekhez fog szólni: a kiválasztottak szellemi fényűzését szolgálja majd intellektuális szépségeivel... a romantikus én líránál magasabbrendű, értékesebb szépségeket ígér.”

Az alkotó, emberi személyiség mélyére hatoló nagy portréi — mint a Kazinczy-, a Széchenyi- és a Bessenyei-esszé — rendkívüli hatást tettek reám. Ugyanakkor — nem kisebb mértékben, mint az arisztokratizmusra, — értetlenül tekintettem arcképtanulmányainak elvi megalapozását alkotó *ahistorizmusára*. Halász Gábor — ifjúkori barátai között egyedül — szemben állt a szellemtörténettel. Szembenállása azonban nem a történetiség, hanem a historikus gondolkozást mellőző szemléletből táplálkozott. A szellemtörténeti iskolával homlokegyenest ellentétes példát, Sainte-Beuve módszerét követte. De az ő alkotásainak felidézésekor is az ahistorizmusnak adott hangsúlyt: „Sainte-Beuve... módszere jó volt, — írja — és alap lehet az azóta sokfelé kalandozó irodalomkutató számára. A módszer lényege: kritikai szempontokkal helyettesíteni az irodalomtörténetit, ha tetszik, *anakronisztikusan kezelni a múltat.*” (Kiemelés tőlem.) Ehhez csupán annyit, amit nem egy alkotó egyéniség műve példáz, Halász Gábornál is megessett: bármennyire történetietlen színeléletet vallott elméletben, nagy portréi, éppen ezáltal, hogy minden jelenségre figyelmező, mély eleinzésre épültek, akarva nem akarva, korántsem olyan történetietlenek!

Halász Gábor arisztokratizmusa és ahistorikus elméleti fejtegetései mellett — ha csak néhány kirívó vonást emelek is ki-ellentmondásos esszéírói természetrajzából —, említeni kell még sajátos *konzervatíviz-*

musdt. Babits Mihály pontosan írt erről; vitatkozva Halász Gáborral, aki 1935-ben kísérletet tett a maga nemzedékének Babitstól és kortársaitól való elkülönítésére.

„Ő az – írja Babits – aki legtípikusabban mutatja nemzedékének azt a jellegzetes vonását, melyet jobb szó híján konzervativizmusnak nevezhetnék. Ez a nemzedék karakterére és hajlamaira nézve igazán távol van attól, hogy forradalmi legyen. Még reformtörekvései is igazában konzervatív törekvések, s jelszavuk az lehetne 'mentsük ami menthető!' Szellemük adottságai az újítás helyét a tanulásra, az örökség fölhasználására, az elért eredmények számbavételére utalják őket az irodalomban is... Írásaiból ultratradicionális világnézet, s valami neo-klasszicista irodalmi felfogás árad. Nyilvánvaló, hogy az én irodalmi gondolataimnak is konzervatív oldaluk érintették benne leginkább a rokonhúrt.” Babits pontos szavaihoz annyit, a költő a polémiát megelőzően, de utána is nagyra értékelte Halász Gábort. Életében megjelent utolsó kötetében kiadta ugyan a vitairatot, azonban a jegyzetek között így ír: „Sajnálom, hogy Halász Gáborról egyéb cikkem nincsen: a kiváló esszéista megérdemelné, hogy a kortársait felsorakoztató lapokon ezenkívül is szerepeljen.”

Nem folytatom tovább az ellentmondások felsorakoztatását. Ma már – történelmi és társadalomlélektani megközelítéssel – különben is legszívesebben csak elemezném és magyaráznám e nem mindennapi egyéniség torzulásait, s a torzulásoknak esszéit átható vonásait. De évtizedekkel ezelőtt nem elemeztem és nem magyaráztam. És éppen azért, mert kezdettől fogva nagyra értékeltem őt, s ÁDOB-os gyakornokságomért hálás voltam neki, nem tudtam napirendre térni e kérdéseken. Kerestem a vele való találkozásokat; a mindennapi találkozások sohasem jártak tapasztalatok nélkül, de a fiatalember ellenvéleményeit fölényes kultúrájával, s nem csekély iróniával – amiben később fel kellett fedeznem az öniróniát is – lehengerelte. Hogy miként oldódott meg bennem a vonzódás és némely lényeges alapvonásával való vívódás ellentéte, ez már csakugyan az én magánügyem, nem őt világítja meg, hanem engemet. De egyébként is ez már arra az időszakra esik, amikor Halász Gáborban bekövetkezik az első lényeges *továbbjutási tendencia*, a 30-as évek első és második felének fordulóján.

Mert a változás gondolkozásának alaprétegeiben már ekkor megindul. Nem hiszem, hogy tévednék, hogyha a változást összefüggésbe hozom az európai változásokkal, a légkör mind élesebbé válásával, a fasizmus fokozódó sikereivel, ami már veszélyeztetni kezdi az ő arisztokratikus magányát, könyvek között töltött elvonultságát is. Izgalmas feladat lenne ez időszaka egymást követő tanulmányainak mondatfűzésében, jelzőiben, hasonlataiban – mert ezekben is kifejezésre jut – szemmel kísérni e rendkívül érzékeny idegrendszerű író gondolkozásában, szemléletében fokozatosan bekövetkező változásokat. De nyomon követhető kevésbé finom – a mostani keretekbe belcérő –, részletezőbb elemzést nem igénylő megfigyelésekkel

is. Míg korábban, a maga világába bezárt konfliktusainak lencséjén át, szinte kizárólag a múlt kiemelkedő személyiségeinek arcvonásait kutatta, most kezd figyelni a környezetre. Írások sora jelenik meg tőle öregebb és fiatalabb kortársairól, köztük kísérletet tesz a *Medvetánc* költője világának megközelítésére. Ismertem a költőnek a cikk megjelenése után Halász Gáborhoz írt levelét. Vitába szállt kritikuskával, de ugyanakkor költészete egyik legjobb „esztetikus” értőjének nevezte. József Attila halála után Halász újabb esszét ír, most már a költő *Összes verseiről*. Az újabb esszében idéz a levélből is, mégpedig ilyen kommentárral: „...levele ekkor csodálatos önismerettel világosított fel tévedésemről.”

Vázlatos gondolatmenetünkben az olyan rendkívül komplikált folyamat, mint Halász Gábor 30-as évek második felével kezdődő korszakának alakulása, formálódása, akarva nem akarva leegyszerűsödik, mélyebb elemzés nélkül valójában nem is ragadható meg. Mégsem tehetek most mást, minthogy a továbbiakban is utalásokra szorítkozzam. Ebben az időszakban jön létre Thomas Mann *József Egyiptomban* című regényéről szóló írása és a nagy Proust-esszé. A korábban ahistorikus szemléletű író ekkor már fokozatosan figyel a történelem mozgására; a *József*-regényben egyebek mellett azt elemzi, miként keresi a nagy német író — Halász szavaival — a „történeti lényegét” és „használja fel” saját műfaji céljaira. A Proust-esszében pedig, a sokoldalú elemzésben ott bújkál — nem egy utalást találunk arra vonatkozóan —, hogy Proust egy hanyatló osztálynak a nagy kifejezője. A 30-as évek közepével kezdődő, az esszékben már csírázó, alakuló változáshoz még csupán annyit: most, amikor kortársairól, magyarokról és külföldiekről, vagy a halott Proustról szól, már nem valami szűk arisztokratikus körnek ír, mint korábban, hanem bevallottan az irodalmi ízlést óhajtja formálni.

Az esszékben finom elemzéssel nyomon követhető átalakulás, a 30-as évek végén, a 30-as 40-es évek fordulóján érik teljessé, s lesz jellemzője Halász hátralevő esztendői tevékenységének. Ő, aki korábban a 18. századot tekintette eszményképének, s 19. századi íróról nem írt, legfeljebb a felvilágosodáshoz kapcsolódó 19. század elejeiről, most egymás után fedezi fel a múlt évszázad tudósait, gondolkodóit és politikusait: Szalay Lászlót, Csengery Antalt, Trefort Ágostont. Majd a 19. század felé forduló érdeklődésének összefoglalásaként kiadja *Magyar Viktoriánusok* című tanulmányát. A kor tudósainak, gondolkodóinak és politikusainak felfedezése nyomán — kétségtelenül azonos indításból — jut el a század nagy realista regényíróinak felfedezéséhez és elemzéséhez. Tanulmányt ad közre *Két évforduló* címen Tolsztojról és Hardyrol, megírja a címében is jelképes értelmű *Balzac példáját*. És az a Halász Gábor — aki az egyik

legszebb esszé írta Magyarországon Proustról — *A stilizálás alkonya* című tanulmányában már így nyilatkozik:

„Valamiféle realizmusra van szükség . . . de ez nem lehet a valóság fényképezése többé . . . a forma merészégei után egy-két úttörő megpróbálja a mesét izzítani, epoea rangjára emelve a kisemberek mindennapi dolgait is. De nem a pusztá szimbolikus távlattal, ahol az események mint egy szertartásban vagy játékban csak a rítust szolgálják, hanem a tények lenyílgöző tömegével, a részletek fullasztó bőségével, a mindennapok gazdagságának igazolásával. Az új realizmusban telhetetlenség társul komolysággal, szenvedély a tárgyilagossággal: mi szükség volna itt még a cirádák külsőséges lobogására?”

Utolsó, nyomtatásban megjelent írásai közül, a címében ugyan csak jelképcs *Továbbjutnira* már utaltunk. Az akkori fiatal költőnemenzedékről ír. Elégedetlenség árad szavaiból, az „elakadás veszélyétől” félti őket, kifogásolja verseikben a „merészség” hiányát, örölc, ha „a vers megint töt bet árulna el néki az emberről . . .” és „szeretné, ha a hang mas zenével szólalna meg, legalább némi visszhangjával a valóságos zene mai bonyolult harmóniáinak”. A zenére, annak „bonyolult harmóniái”-ra történő utalás mögött konkrét élmény húzódik meg. 1944 elején a Zeneakadémián Halász Gábor hallotta Waldbauerék előadásában Bartók utolsó kvartettjét. A Bartók kvartett megrázta és felkavarta. A hangverseny után órákon át csatangolt az éjszakában, mert — mint mondta — a zenei remekmű azt fejezte ki, ami már hosszú idő óta őt is foglalkoztatta. És a Bartók-élmény után, három nap alatt írta meg esszéjét. Legutolsó írása, a *Tiltakozó nemzedék* ugyanezzel a kérdéssel foglalkozik, Rónay Györggyel való polémia formájában.

Ezek voltak Halász Gábor utolsó nyomtatásban megjelent írásai, de nem utolsó művei. Az utolsó műveknek nyoma vezett a német megszállással, illetőleg Budapest ostromával. 1944. március 20-án volt Kossuth Lajos halálának 50. évfordulója. Halász a Széchenyi Könyvtár munkatársaként Kossuth-emlékkiállítás rendezésére készült. A kiállítás megnyitásra készen állott, azonban a náci hadsereg bevonulásával a megnyitás elmaradt. A Kossuth-évforduló alkalmából Halász ugyanakkor előadást írt a rádió rövidhullámú adása számára, külföldi hallgatónak. Bár a rádió már a németek őrizete alatt állott, 20-án reggel az előadás viaszlemezre való felvétele megtörtént. A kisugárzás természetesen már elmaradt. Lehet-e szebb jelkép annál, hogy az a Halász Gábor, aki ifjú korában Kossuthot alig értékelte, s Széchenyiről írt mélyenszántó, a *Naplókat* igazában elsőként elemző tanulmányt, ekkor *legtovább-jutásának* időszakában Kossuth nagysága előtt tisztelgett?!

A németek bevonulását követő napon bementem hozzá a Széchenyi Könyvtárba. Nem sokkal azelőtt, a viaszlemezfelvétel után, jött vissza a Rádiótól. A könyvtár egyik földszinti ablakmélyedésében

ültünk, tanakodva. — Túléljük? — kérdezte Halász Gábor menyaszszonya, aki ugyancsak jelen volt. — Elszánt bizakodással, *igennel* válaszoltam. Halász kételkedve rázta a fejét. A német megszállás nyomasztó légkörében mintha leszámolt volna mindennel. Néhány nap múlva hallottam, hogy még találkozásunk délelőttjén behívatta magához Hóman Bálint (politikai funkciója akkor nem volt, a fővárosi és vidéki könyvtárakat, valamint múzeumokat magába foglaló autonóm testületnek, a *Nemzeti Múzeumnak* volt az elnöke) és közölte vele: — munkahelyét el kell hagynia. — Eltávolítása után — mint aki „nyugdíjba ment” — szerény óbudai lakásán naphosszat dolgozott, hogy befejezze készülő munkáját, ami az általam szerkesztett *Magyar Századok* című sorozat számára készült. Címe ez volt: *Egy század élete*, alcíme pedig: *A XIX. század eszméi*. Válogatás volt ez a mű a 19. század magyar politikai irodalmából; nagy bevezető tanulmánnyal, jegyzetapparátussal és a válogatásban szereplő szövegek szerzőinek tömören megfogalmazott arcképtanulmányaival. Az íróhoz — úgy tűnt — kegyes volt a sors. Mielőtt a *katonai behívójegy* néven kézbesített kényszermunkára-idézés — 1944 júniusában — megérkezett, a négyszáz oldalt meghaladó mű elkészült. A kéziratot Halász jó barátainál, Rédey Tivadaréknál „biztonságba” helyezte. Rédeyék lakását azonban az ostrom alatt gyújtóbomba-találat érte és a kézirat megsemmisült. Az elkészült művet ismertem, betetőzése volt Halász Gábor utolsó korszakának.

Mindaz, amit elmondhattam, vázlatnak is kevés az ő korán megszakadt útjáról. Halász Gábor műve — a magyar és a világirodalom nagy egyéniségeinek világába lehatoló *portréi*, valamint történelmi szakaszokat megelevenítő *tablói* — vitatható vonásaik ellenére, csszéirodalmunk csúcsait érintik. Talán még lesz módom rá, hogy e befejezetlen bevezetés számba menő szavaimat tanulmánnyá mélyítsem?! Annál inkább kötelességemnek érzem ezt, mert alig vagyunk már néhányan írástudók, akik nem csupán művét és egyéniségének külső burkát, hanem az ő belső világát is ismertük.

TOLNAI GÁBOR

BÁLINT GYÖRGY

Az emlékezők lírai-személyes vonulatát akaratlanul is meg kell szakítanom. Olyan nemzedék tagja vagyok, amelynek eszmélesekor Bálint György már nem élt, írásainak így nem lehettem egykorú olvasója, műveit csak később ismerhettem meg. Ezért a hangváltás, ezért a más jellegű megközelítés: életművének elsősorban elvi jellegű tanulságairól szólhatunk, anélkül azonban, hogy egyénisége vagy alkotásai szubjektív megidézésére is lenne módunk.

Bálint György a szó hagyományos értelmében aligha nevezhető irodalomtörténésznek. Életművéből hiányzik — talán kedvezőtlen körülményei, talán eltérő érdeklődése, vagy éppen egyénisége másfajta meghatározottsága miatt — a töményebben irodalomtörténeti munkálkodás mindenféle mutatós külsősége. Hiába keresnénk nála a tudományunkban szokásos tevékenységek különböző változatait. Műveiben sem a könnyű- vagy nehézfelegyverzetű filológiai vállalkozások, sem a szélesebb — akár elvontan elméleti, akár játékosan szellemes — rendszerezések, áttekintések nyomait meg nem leljük.

Mindenekelőtt esszéista volt és kritikus. De nem a tudálékosan értekező, inkább az élet közelségét kereső fajtából. Akit ihletében nem a rögeszmés vallomás-kényszer, hanem az élet mozgására összpontosító figyelem és értelmező szándék irányított. Ítéleteiben pedig nem a hagyományörzés merevsége vezérelte, hanem az élő irodalom új törekvéseit megértő, támogató kritikus távlatos lendülete.

Nem ellentmondás nélküli tehát — miként Halász Gábor, Kerecsényi Dezső vagy Szerb Antal esetében — az irodalomtörténészek jeles, bár — mondjuk meg őszintén — neincgyszer nehézkes, túlzó absztrahálásra és tolvajnyelvre hajlamos céhében Bálint Györgynek *helyet kapnia*. Sőt: az sem magától értetődő, hogy e testületben neki *helyet adjunk*. Legalábbis közelebbi megokolás, indokolás nélkül. S talán nem profanzáljuk az ünnepélyes megemlékezések hangulatát és nem kereszteljük az ilyenkor szokásos emelkedett pátozt, ha éppen erre a bizonyító eljárásra vállalkozunk. Nem pályaképvázlatot készítnék tehát — amelyre néhány éve amúgyis tettünk nyomtatásban olvasható kísérletet —, s nem életműve valamelyik részletének finomabb kimunkálására gyürkőzünk. Klasszikussá avató, rögzítő emlékbeszéd helyett így csupán irodalomszemlélete eleven példáját idézzük. Nem hagyományát leltározzuk, hanem élő örökségével szeretnénk szembesíteni.

Mert végül is Bálint György korántsem véletlenül: botcsinálta módon vagy csupán a kegyelet okán került a szaktudomány e rangos névsorába. Indokoltan tehát, de mindjárt kérdőjeleket is halmozva maga körül. Hiszen kritikus örökségének több évtizedes elhanyagolása, majd megkésett felfedezése arra figyelmeztet, hogy nálunk általában még mindig kevesebb a kritikus életmű árfolyama, mint a szorosabban vett irodalomtörténeti munkásságé. Helyes-e, érthető-e, hogy az irodalomtudományon belül még most is mostohagyerek, lekezelt, másodrendű műfaj a kritika? Az irodalomtörténész-rangjelzést pedig többnyire milyen teljesítmények, milyen érdemek elismeréséül osztogatjuk? A szakmai illemszabályok és módszerek rutinos használata vagy az irodalmi mozgások, folyamatok törvényeit közvetítő — tudatosító gondolatok alapján? Gyakran könnyebb ezt a „sarzsit” a pusztá -- bár keveset mondó -- szakszerűség, mint a szakszerűtlen

formában jelentkező — de lényegét telibetaláló — felismerések révén megszerezni.

Bálintnak mindenekelőtt *gondolatai* voltak az irodalomról. Termékeny kritikusi észlelései a kortárs alkotókról. S előrelátó tudása kora társadalma és irodalma sodráról. Azoknak várható, egymást erősítő áramlásairól, de lehetséges ütközéseiről, sőt egymást zavaró, felkavaró örvényléseiről is. Nemcsak a részleteket látta, nemcsak az előző korszak nagyjainak klasszicizálódó átlényegülési folyamatát, hanem a pályakezdő kísérletekben — mint például 1930 körül József Attila, Illyés Gyula, Radnóti Miklós és mások kötetében — megcsillanó új korszakos jelentőségű lehetőségeket is. Mai szóval azt is mondhatnánk, hogy az egész kortárs-irodalmat átfogó látomása volt. Nem a már meglevő, a beérett termést kívánta maradéktalanul összegyűjtögetni, majd minden további növekedés példája-normájaként előírni, kodifikálni. A hagyomány értékét, jelentőségét maga is tudta, s a régebbi múlt, illetve a Nyugat első nemzedéke fél-múltjának nem egy alkotójáról közvetlenül írt vagy célzásokban-utalásokban emlegette őket. De Bálint az irodalmi örökséget sem immanens zárttságában szemlélte s elevenítette fel, hanem korról-korra változó folyamatában. Az írói alkotások utóéletében a történelem lélegzetvételének gyorsan forduló ritmusára figyelt. Hogy Ady még friss öröksége körül például milyen hamar és döntően módosult az atmoszféra. „Az ember elolvassa — írja Bálint — *A fekete zongorát*, és arra gondol, hogy annak idején ez volt az »érthetetlenség« tetcje és az összes »komolyak« ezzel a kis remekművel akarták ad absurdum vinni Ady költészetét. Kissé ingerülten laza stílusban kénytelen csodálkozni az ember: hár mit nem értettek meg ezen a versen, miért kellett hiába a fejüket törniük az ilyen, napnál világosabb szimbolikájú sorokon: *Vak mestere tépi, cibálja, / Ez az élet melódija, / Ez a fekete zongora.*” De miközben „egy halhatatlanság születése” címmel és emelkedett hangnemben ünnepli Ady összes versei első, gyűjteményes kiadását, és indulatosan utasítja el Kosztolányi kezdeményezését a nagy poéta értékelésének revíziójára — megállapítva, hogy az „mégcsak nem is érdemes arra, hogy az Ady-oeuvre túlnője” — Bálintnak eszébe sem jut Ady életművét emelni saját kora esztétikai mércéjévé. Még belőle sem, frissen győzelmes és végre egészében megérett életművéből sem kíván kótáblát kalapálni.

Múltunkban az irodalmárnak, a kritikus-irodalomtörténésznek ritkább, sőt már-már kivételes típusát ismerhetjük föl Bálint Györgyben. Mert a gyakoribb, a sikeresebb és ekként hagyományosabb típus a múlt örökségéből készített — hol merevebb, hol liberálisabb — törvénykönyvekkel telepedett rá az élő irodalom lenézett kocsmasztalára. Ismeretes — s ezzel nem vitathatatlan értékeiket vagy emberi jószándékukat akarom kisebbiteni, becsmérelni —, hogy tudo-

mányunk olyan nagyjai is, mint Gyulai Pál és Horváth János a népmozgalmi irányzat klasszifikálásával egyben az új törekvéseknek is útját igyekeztek állni. Ami a múlt, a Petőfi – Arany-örökség elismerésében, elemző tudatosításában érdemük volt, az a jelen s a jövő, Vajdáék és Adyék áttörésében már nehezezzé, akadállyá vált. S persze ez az egyértelműen a múlthoz kötődő, a holt klasszikusok lábszárcsontjával élő alkotókat félreparancsoló, sőt olykor megfenyegető tudósi-kritikusi magatartás azóta sem szűnt meg. Sőt: új meg új formákban ismétlődik.

E magatartással szemben Bálint irodalmi koncepciója viszont leginkább az ún. írói kritika szemléletével rokon. Az új, a feltörekvő irányzatok és áramlatok, művek és alkotók mellé szinte olyan szenvedéllyel, értékelő és értelmező meggyőződéssel állt ki, mint ahogy ezt kritikai írásában többek között Ady Endre tette. Bálint bírálói tevékenységében nem a tiltás s nem az elutasítás indulata dominált, hanem a felfedező készenlét lendülete. Teremtő folyamatnak érezte a kritika jelenlétét a bontakozó és új törekvésekben gazdag kortársi irodalom mellett. Milyen jellemző egész magatartására és szemléletére az a néhány mondat, amellyel egyik kritikáját kezdi: „Kazinczy annak idején, mint ismeretes, felsikongatott egy könyv olvasása közben. Én, míg a *Puszták népét* olvastam, többször úgy éreztem, fel kell ordítanom. A testi és erkölcsi megaláztatások pokoli vízióját adja ez a ragyogóan megírt, hatalmas könyv. Időnként abbahagytam az olvasást, ökölbe szorult kézzel.”

Bálint György egyik legnyomatékosabb gondolata az irodalmi értékelés perspektivikussága volt. Nem a múlt mércéivel, hanem a jövő lehetőségeivel mérni a jelen irodalmát. S ehhez rögtön hozzákapcsolhatjuk kritikai tevékenysége egy másik alapelvét: mindig egész irodalomban gondolkozott. Ismeretes, hogy kora irodalmában különböző „szekértáborok” alakultak és küzdöttek egymás ellen. Bálint nem fogadta el ezeknek az irodalmi áramlatoknak – a népick, urbánusok és programosan szocialisták csoportjainak – öntörvényű létét és zárt immanens értékelési rendszerét. Számára a különféle kezdemények egyaránt fontosak voltak, amennyiben a valóság folyamatainak lényegét ragadták meg és jövőbe mutató eszményeket hordoztak. Nem ellentételező, hanem egymásrautaló összefüggésében értékelte a különböző csoportokból érkező alkotók életművét: így kapott helyet egymás mellett az ő kritikai koncepciójában József Attila és Radnóti Miklós, Nagy Lajos és Illyés Gyula.

Kora irodalmának eszményét és igazi távlatát az új, szocialista irodalom kibontakozásában és gazdagodásában látta. De elképzelése néhány későbbi felfogással ellentétben nem az egyetlen modellt követő szocialista irodalom volt, hanem a sokrétű, a fejlődés folyamatában bonyolult egyéni változatokat kialakító költészet és próza.

Ezért nem szűkítette le néhány kortársi kritikushoz hasonlóan a szocialista ihletés és a marxista megközelítésű gondolkodás formáit és lehetőségeit, hanem a megelőző irodalmi fejlődés természetes érlelődése, átalakulása szerint kísérte figyelemmel a kortárs alkotók életútját és pályáját. Különös példaként elemezte József Attila költészetének alakulását, vállalva és támogatva azt a sokak által elmarasztalt fordulatot is, amelyet a tragikus sorsú költő életében a *Nagyon fáj* korszaka jelentett. Bálint a szocialista költészetnek nemcsak a közvetlenebb, tárgyiasabb formáját tartotta járhatónak, hanem az elvontabb, intellektuális változatát is. Sőt József Attila lírájában éppen ezt tekintette korszakos jelentőségű értéknek: „a nyárspolgáresztétika” szerint „hideg” költészetet, „melyben intellektuális elemek is fellelhetők”. Ezért „védte meg” a befeléfordulás vádjától is, amelyben sokan a költő eszmei meghátrálását látták. Bálint polemikus indulata a költői személyesség és egyetemesség – vagy ha tetszik – intellektualitás érdekében fogalmaz meg ma is helyes és lényeges gondolatokat: „Gyanús az olyan költő, aki minden versében szabatosan és félreérthetetlenül döntögeti a tőkét, és ha siránkozhatnkja van, gyorsan leteszi a tollat és félrevonul. Az ilyen költőknek nemcsak művészi, hanem emberi és szocialista őszintesége is fölötte gyanús.” Szerinte József Attila „szocialista elveit fenntartva” fordult befelé. S hangsúlyozza, „nem jobbra fordult – csak befelé”.

Nem volna értelmé kanonizálni Bálint György kritikusi gondolatait. De látni és tudni kell, hogy a maga korában a népfrontos politikai-eszmei felfogást a legtermékenyebben alkalmazta a magyar irodalom és művészet korabeli viszonyai között. Így volt szemé meglátni a két háború közötti irodalom olyan jelentős polgári alkotóinak eredményeit és a történelem menetében szövetséges eszmei kilátópontjait, mint amilyen Babits Mihály, Kosztolányi Dezső vagy – ellentmondásaival együtt – Szabó I.őrinc életműve volt. Népfrontos elképzelései középpontjában természetesen a döntő hatású szocialista művészi átalakulás állt. Ennek megvalósítására kora legegységesebb törekvésű és képességű alkotóit ítélte megfelelőnek: József Attilát, Derkovits Gyulát, Radnóti Miklóst, Nagy Lajost és Illyés Gyulát.

Jelentőségét olyan nagy kritikus egyéniségek mellett és között hangsúlyozhatjuk, mint Németh László, Halász Gábor, Szerb Antal vagy mint Lukács György, Révai József, Gaál Gábor. Hozzátehetjük, hogy kritikusi tevékenysége sok vonatkozásban elmaradt említett kortársaié mögött: éppen ezért nem lehet és szabad kirekesztő módon fölébük emelni vagy egyértelműen velük szembeállítani. Azt azonban tudatosítanunk kell, hogy nem egy lényeges kérdésben Bálint mélyebben, valóságosabban látott, mint legkiválóbb polgári kritikustársai vagy mint a korszak jónéhány marxista kritikus. Mái érvényes és korszakos jelentőségű kritikusi teljesítménye

abban áll, hogy a kor irodalmi folyamatát a valóságos irányzatoknak megfelelően értékelte. Köztudomású, hogy felfogását, gondolatait egységes, rendszerező tanulmányokban nem fejtette ki, különböző kritikáiban, töredékes tanulmányaiban szétszórva azonban egy ma is érvényes, tanulságos koncepció magva rejlik. E koncepció lényege kora irodalmi folyamatainak helyes és jó ütemű értékelése, tudatosítása volt. Bálint a különböző áramlatokat, csoportokat, alkotókat és műveket a szocialista irodalom kialakulása, bonyolult fejlődése szempontjából ítélte meg. Magáról a szocialista irodalomról pedig nem steril tételei vagy szűk agitációs igényei voltak, hanem egyetemes és szintetikus szemlélete. Távol állt tőle a szocialista irodalom előregyártott fogalma, mindig művekből és alkotói folyamatokból általánosított. Pontosan érzékelve a világirodalomban megmutatózó változásokat is: így különösen a hozzá elérkezett szovjet és francia példákhoz igazodott, s ugyanakkor kortársként mindenkinél előbb és mélyebben fogta fel igazi jelentőségét annak, ami József Attila és környezete munkásságában készült és kialakult. Arról a magaslatról figyelt és értelmezett, amelyet az egyetemes igényű és intellektuális lendületű kortársi irodalom és irodalmi mozgás megteremtett.

KOCZKÁS SÁNDOR

VALLOMÁS ÉS VÁLLALÁS

JEGYZETEK RADNÓTI MIKLÓSRÓL

1941 őszén írta Radnóti Miklós – József Attiláról: „A gazdag után vagyon marad, a költő utáni versek és töredékek. S a költő halála pillanatában vagyonná lesznek ezek is, a hagyaték a nemzet vagyona már. S halála után életművének ez a kiegészítő része is jobban érdekli az olvasót és a kutatót, mint a költő vállalt és sokszor nagy áldozattal megjelentetett művei annak idején.

Pedig gyűjteményei összeállításából legtöbbször kihagyásra ítélte ezeket a darabokat, vagy dolgozni, javítani szándékozott még rajtuk. De a költő, mikor könyvei anyagát kiválogatja az előtte heverő versekből – tudatlanul talán – de érzi mégis hagyatéka sorsát. A költő mindig tékozló természet, hagyni akar maga után, hagyni az utókornak, mert a kor mindig cserbenhagyja a költőt.” –

Az eddig elhangzott fölszólalások mártírhalált halt magyar irodalomtudósok emlékét idézték. A most következő megemlékezésnek célja, szándéka nem több, néhány jegyzettel adózni, futó pillantást vetni, egy ma már klasszikusnak ítélt, Kelet s Nyugat felé egyaránt

elismert magyar költő, *lírán kivüleső, mégis elvlaszthatatlanul az életmű egészébe tartozó, világnézetéről és ars poetikáról árulkodó, kritikai, irodalomtörténeti munkásságára.*

Az elmúlt esztendőök során gyakorta hullámozott fel az értelmezés és minősítés vitája Radnóti Miklós életműve körül. Különböző nézetek és álláspontok sodródtak egymás mellé, igaz és téves, vitatható észrevételek bonyolult együtteséből bontakozott – vagy talán helyesebb azt mondanunk – bontakozik ki költészetének, életművének helye a két világháború közötti magyar irodalmi fejlődésben; *művészetének szocialista jellege*, a mű bizonyította igazság, hogy a József Attila-i örökség vállalója, folytatója. Az új magyar lírát értőn vizsgáló Radnóti már igen korán – 1930-ban fölfigyel József Attila költészetének korszerűségére, s majd 1939-ben – naplójában – újra mondja: „A nagy Attila volt közöttük . . .”

Forma és világszenlélet összefüggését bizonyító tanulmányát – egyik ténye ez Lukács György gondolati hatásának a marxista esztétikához vonzódo fiatalokra – így zárja: „Ez igénytelen jegyzetek célja nem más, mint szolgálni a szocialista kultúra ügyét. Mert erre az ügyre egy életet tett fel e sorok írója, s ez nem szentimentális kitétel, hanem *vallomás és vállalás*” (a két sokatmondó *kulcsszó*, – *vallomás, vállalás* – első hangsúlyozott előfordulása). Egyre gyakrabban tér majd vissza az ezt követő tíz – embert, akaratot és lelket próbáló – esztendőben, s bizonyítódik cselekedetben, tett-értékű szóban, hiszen: „fegyver s szerszám a toll, s ugyancsak nyaktörő az, ha méltón peng a lant”. Tudjuk, mennyire igaz, hogy a 30-as években „a könyv tett, mert könyvről van szó s az új barbarizmus a nyomtatott szó erejének, a műveltség vonzóerejének hanyatlásával kezdődik”, és „a sok könyvű ember védelme, a szellem és a szabadság védelme” –.

A Radnóti-kutatás egyik adóssága ma még – korántsem állítjuk, hogy az egyetlen, – az életmű részét alkotó és a biztos ítélethez nélkülözhetetlen prózai írások (tanulmány, kritika, előadás) vizsgálata, megfaggatása, segítségül hívása az átfogó értékeléshez, a magára még várható monográfiához, a majdani kritikai kiadáshoz.

Nem állítjuk azt, hogy Radnóti Miklós kritikai – irodalomtörténeti munkássága, terjedelemben vagy jelentőségben egyenértékű lenne költészetével; nélkülözhetetlen eligazítást nyújt viszont ahhoz, hogy biztosabban követhessük a költő eszmerendszerének, világnézetének, világképének alakulását, – sőt kortársaiét is, a húszas évek végén eszmélkedő értelmiség oly bonyolult és ellentmondásos útját. Azt is bizton mondhatjuk, hogy a Radnóti-próza perifériára szorítása, csak évfordulókon emlegetése, a felszabadulás előtti szocialista, kritikai irodalmunkkal, annak értékeivel való rossz sáfárkodást jelentené.

Nem régebbi polémiát akarunk feleleveníteni, amikor egy, magát még az elmúlt években is tartó nézetre, álláspontra utalunk, amely szerint Radnótit a művéség nagy rajongói közt kell tudnunk, kizárólagosan a *Nyugat* és Babits Mihály vonzásában; abban a nemzedékben, amelyik későn ébredt a választás problémájának tudatára, a késlekedő Hamletok közt, akik úgy lázadtak egy életforma ellen, hogy közben maguk is azt éltek. Ennek az álláspontnak elfogadása nemzeti történelmünk — irodalmi múltunk — szegényítése volna, megfélekedés a *Nyugattól* balra álló szellemi erők jelenlétéről, Radnótinak — megítélésünk szerint — egyáltalán nem jelentéktelen kapcsolatairól, és költősége kezdetétől élete végéig tartó vállalásairól. A hovatartozás eldöntéséhez szolgáltat világos bizonyítékot prózája.

Visszapillantva a pályakezdő évekre, segítségül híva az alapművön — a költészetben — kívül s a tájékozódás irányáról valló írásokat, a korral szembeforduló, a lázadást hirdető költőt látjuk. Radnótinak mások boldogsága nemcsak mordlis tézis, program, hanem egyéniségéből eredő, mélyen átélt és átértett személyes szükséglet, a kor és a világ vallatásából eredő, felelősséggel vállalt és vallott korparancs. A legkorábbiól fölhangzó lázadás (később átrendeződik, tudatosul) fölismerése annak, hogy „öreg a kor”. Szembeszegezi a világgal a maga ars poetikáját: „a líra fiatal művészet és nem elég hozzá, mint ahogy semmiféle művészethez sem elég az, ha valaki fáradt és intelligens”, mert „a mindenbe belenyugvás, a minden lázadástól való félelem és idegenség bölcsésé, de egyúttal öreggé teszi a költőt”.

A csehszlovákiai Reichenbergből hazatérő Radnóti őszinte törekvése: rokonnézeteket valló, vagy azokat körvonalalaiban osztó közösségbe kerülni. Ez a szándék nem egyszer, valamely baloldali eszmeiségű lap körül valósul meg. Egyik bizonyossága az 1928. címen indított folyóirat. Nem tekinthetjük pusztá véletlennek a „magyar október” 10. évfordulóját idéző célzatos címet, fölerősíti a kezdést majd a folytatás; a *Kortárs*, a szegedi „növelő” évek, a *Független Szemle*, 1937-ben pedig a kommunista *Gondolathoz* kötődés. A marxizmussal való korai ismerkedése egyúttár a munkásmozgalomhoz közeledéssel. Ennek megtermékenyítő voltáról talán nem kell szólnunk, mit jelent pl. valóság-élet és művészet kapcsolatának fölismerése tekintetében. Tudja, leírja: „a műalkotás társadalmi produktum, s a világnézet a társadalommal szerves . . .”, az esztétikum mögött politikum húzódik meg. Számára ez tapasztalt, megélt valóság. Később már céltudott, konstruktív lázadásról szól: nem elég, ha a költő „mindent elmozdít helyéről”, az kell, hogy „rögtön új rendbe illeszkedjék”. Fölismerése ez az „építő, a teremtő lázadásnak”. *Tudatosodás érik az összekapcsoltság; lázadás a társadalom és a művészet síkján.* Bálint György könyvéről így ír: „Aki a korban él, az érzi a rombolás és építés szükségét. S mert azt, ami lerombolásra érett —

védik, építeni csak harc árán lehet. Az idő rabságában élni tehát harcot jelent.”

Anélkül, hogy körültekintő alapossggal vizsgálná most a költőt ért hatásokat, eszmei érintkezéseket, megjegyezzük, hogy a Lukács György, József Attila, Bálint György eszmei vonzókör emlegetése, hangsúlyozása nem elhanyagolható fontossággal bír.

A körülvevő valóság, a szörnyűséges élet ellen lázadó Radnóti a társadalmat és a kultúrát a maga összefüggésében vizsgálja, nem a lelki élet kivetülésének tekinti. A forradalom emlékével, hagyományával, a forradalmi eszmével, a szocializmussal találkozni kész művésznemzedék előtt Lukács György *nemcsak mint a szocializmus eszméjét közvetítő, marxista teoretikus áll, hanem a bukásában is csodált, levert forradalom népbiztosa*; bizonyítja a következő idézet is: „Lukács Gy. népbiztos volt, tehát jeltelen semmiség az ő világszinten magasértékű esztétikai bölceleti munkássága”, pedig „kritikai művei kétségtelenül a legjelentősebbek közül valók, amelyek csak ezen a téren német nyelven az utóbbi évtizedekben megszülettek. Mi tudjuk, hogy ezek a művek magyarul íródtak és először magyarul láttak napvilágot” — írta gúnyval József Attila abban a lapban (*Kortárs*), ahol Radnóti Miklós vezető munkatárs. *A szocialista költő feladatának fölismerése, a választás, rendkívül bonyolult, útvesztőktől elbizonytalanított: visszavonulhat az „elefántcsonttoronyba”, egy utópisztikus magateremtette szigetvilágba, vagy egyszerűen, tárgyilagosan fölméri a valóságot és azok mellé áll, akiknek erkölcsi, társadalmi érdekei egyeznek az övével, a dolgozó, az elnyomott osztályok mellé.* A választást, a kor lehetőségeivel mérve, Radnóti korán és egyértelműen tette. Nem könnyű vitákban — a szocialista irodalomról — is hallatta szavát; „hiába forradalmi tartalom az, amelyet nem tud kifejezni. Nem nevelhet, vagy ahogyan általában mondjuk, nem hat.” „A költői közhelyeket nem menti a könyv ideológiailag helyes volta. A közhely ismérve, hogy nem ad a dolgokhoz semmit. Tehát a lényeg sikkad el itt — a nevelés.”

Doktori disszertációja — Kaffka Margit művészi fejlődéséről —, s formáról és a világszemléletről írt tanulmánya *pályaszakaszt záró munkák*, ahol leginkább fölismerhető a korai Lukács-művek — az *Esztétikai kultúra, a Lélek és formák* — hatása. Amikor az irodalomtörténetírás nehezen verekszi át magát a szellemtörténeti kötöttségeken, mások az egyoldalú társadalmi szempontúságon — Radnóti szintézisre törekszik. Kapcsolatokat keres *kor, életút és mű között.* Érzékenyen figyel föl arra is, hogy Kaffka művészetének megértése lehetetlen lírája nélkül, s hogy költészete „mindvégig nem szabadul kísérletező jellegétől”. Az első közt látja meg azt is, hogy „az asszonyors lázadása, másrészt a sivár igazságlátás, új határozott elgondoláshoz, a szocializmushoz viszi. A szomorúság világnézetével szervesen

fejlődik a változtatni akarás felé, s c fejlődés során természetesen jut el a „szocializmusig”, és „1918-ban nyíltan vall és vállal”. *Ismét és ismét a „vall és vállal”* — csakúgy, mint 1936-ban Bálint Györgyről: „valló és vállaló író”.

Az említett tanulmányok összegező erővel bírnak és a műfaji különbözőség ellenére is sok a rokonság az *Irek hava* önéletrajzi naplóval. Fejlődésének, eszmélődésének indító korszakát zárják le. Számos megállapítást a későbbi évek során túlhaladja, újraértelmezi.

Bálint Györgynek majd minden könyvéről írt: összefonja őket eszme és vállalás rokonsága, „Erősít mert veszedelmesen él, veszedelmesen érez, sőt veszedelmesen gondolkodik. *Nem hódol az indulat és gondolat kettőségének, a kettő egységében hisz.*”

Az 1930-as évek közepén Solohov *Csendes Douját*, Illyés *Oroszországi útinaplóját* (Bálint György és Forgács Antal írt róla másutt) üdvözölni valóban nem volt kockázat nélküli vállalás. Ma már természetesen, több mint három évtized távolságban, nehezebben érthetők az akkor kényszerűségből eredő félszavak, mondatok, a hol bujkáló, hol fölerősödő, célzatos gúny. Bizonyosságul egy ritkán említett, majdnem elfelejtett kritikából idézek — Illyés Gyula *Oroszország* c. útinaplójáról írta: „Mikor híre járt annak, hogy Illyés beszámoló útjáról, napilapban számol be, általános volt a kiábrándulás. Élénken élt az emlékezetben még az egyik déli lap oroszországi cikksorozata, melyben a szerzőnőnek minduntalan összeszorult a szíve, vagy hevesen dobogott. Folytatásonként hússzor-huszonötször. Voltak akik jegyezték ezeket az anginás rohamokat. Illyés könyvében a szemlélet központja az ember és az ember viszonya az új társadalmi rendhez... módszere: tájékoztat és a tények közlésével nevel. Vagy a tények nevelnek. Ez pedig a legfőbb. Természetes következménye módszerének, hogy gyakran nem kap feleletet az olvasó a régóta készenléltben tartott, vagy az olvasás közben felmerült kérdésekre. De ez nem volt célja a könyvnek és nem is lehetett. A cél helyzetjelentés volt és ismételjük nem is lehetett más.”

A harmincas évek közepe után prózai írásai — mint lírája — a fasizmussal szembeszegülést példázzák. Amikor Európa a rémes hírekre figyel s az ember védekezik a készülő viharok ellen, sorra bukkannak föl a lírával egybehangzó vallomások, a *koritélet*: múltat, elődöket idéznek, mégis oly nyilvánvaló a saját korhoz szólás szándéka. A béke és a rend áhításához kötődik a harc, a küzdelem vállalása. Az életmű — líra és próza egységének — gondolati harmóniájának vagyunk tanúi a műegészt vizsgálva. Radnóti a cselekvés — érzelmek — és a gondolat szintézisét megteremteni képes alkotó útját akarja végigjárni: — a lírában József Attilára, a publicisztikában, esszéiben Bálint Györgyre tekint. A magyar irodalomnak bármelyik korszakáról, alkotójáról ír, — Berzsenyiről vagy Jósikáról, Gyöngyösi-

ről — Kerényi Frigyesről, Garay Jánosról, Csató Pálról, — szóljon Füst Milánról, Babitsról, *A sokkönyvű ember védelmében, Klasszikusokról — modernekről*, mindig beszüremlik az ítélet a saját korról, az embert fenyegető veszedelemről, a „fölfordult világról”.

Látszólag közömbös témának tűnhetnek 1938-as írása egy „kalandorköltőről” a 17. században (Listius László), mégis mennyire 20. századi a tépelődés, az ítélet: „*Milyen végzetes, ha nem egy a költő s az ember*, mert a művész élete és művészet nem függetleníthető egymástól. Az igazi művész mögött ott áll a művész a maga erkölcsiségével, s ha nem áll ott, akkor a különben nagyrahitott költőt megöli az ember, s költészete nem fejlődhet ki, nem haladhatja túl a középszerűt, más szóval nem lehet művész, csak ügyeskedő tollforgató.”

A Gondolathoz kötődés évében — 1937-ben — a „forduló” világ, a mind közelebből sugárzó veszedelem, az emberi értékek eltökélt védelmét sürgeti. Radnóti — aki máig ható érvényességgel és felismeréssel fogalmaz, — nyilvános vád éri, hogy a kordivat áramától ütötten akarja magát népi költővé kiáltatni. Ő így válaszol: „Az esztétika ismer belső valóságot is. Sőt ismer költői igazságot is, ismer *egész életre szóló hősi és termékeny szerepvállalásokat, amelyek az életnél is fontosabbak.*” Majd Arany és Petőfi példáját idézi: „mindketten gyökeres önhamisítást követtek el — a római jog szeriut”. Különös helyzet, hiszen kritikájában (Ortutay Gyula könyvéről) éppen azt hangsúlyozza: „az egészségesebb országszervezés szempontjából végzetes tévedés lenne a magyar problémák megismerését a parasztságra vonatkozó problémák megismerésével azonosítani, — városainknak s a fővárosnak a megismerése is éppoly elengedhetetlen fontos és sürgető.”

Radnóti Miklós tanulmányait, kritikáit összegyűjtő kis kötet már több mint másfél évtizede jelent meg. Bemutatta a sokfelé tekintő, a tág érdeklődésű költő-kritikust. Bizonyító irat volt ez akkor. Ma már tudjuk, hogy prózája — értékben is, terjedelemben is — ennek a többszöröse. Szükség lenne a mielőbbi újrakiadásra.

Radnóti Miklósnak 1941-es József Attila-tanulmánya ma már „önvallomás” értékkel is bír: „a költői hagyaték nem szorul sem mentségre, sem magyarázatra. A versek mindig külön hangsúlyt kapnak a halállal. A mű amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, amelyet életében szinte testével takar, a test sírbahulltával látható lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. A versek sugarat vetnek egymásra, a nagy versek megragyogtatják a közömbösebb darabokat is, a halállal gyászoló éjszaka borul a műre, hogy sötétjén a gyöngébb fényű csillagok is felragyoghassanak. Minden töredék, minden papírlapon talált sor adalék lesz, adalék az életműhöz, a nagy egészhez, mely lezárt, szigorúan befejezett és összetartozó

immár. Befogadni, magához ölelni hajlandó minden apróságot, de semmit nem enged el többé.”

MOLNÁR FERENC

EMLÉKSZAVAK . . . *

Lenéztétek a nagy szavakat, a pátoszt és az érzelmességet; — ki merjem-e mondani hát, hogy mélyen megrendülve állok itt s szememből kicsordulni készül a könny. A nagy szavak azonban, s talán a könny is a részvét olcsó megnyilatkozásai lennének . . . A koszorú, amit elhelyezünk most, szintén egyszerű jelkép lehet csupán, a sorsotokról, egész életművekről való komoly meditáció jelképe. Ha nem így lenne, joggal szemünkre vethetnétek, hogy „Csak a vak Megszokás, a süket Hivatal hozza koszorúit . . .”

Életművekről tegnap hosszan elgondolkoztunk már s amit hallottunk, a jövőben bizonyára tovább gazdagodik; kell is, hogy gazdagodjék, hiszen még sok adósságunk van irántatok. Itt most leginkább mégis arcvonásaitok, gesztusaitok elevenednek fel egykori barátaitok emlékezetéből. Bizonyára nemcsak magamról beszélek, amikor elmondom, hogy már ragyogó ifjúságotokban tanítóink, mestereink voltakot és olyan világokat nyitottatok meg nekünk, ahová nélkületek csak nehezen jutottunk volna el, és akkor is csak a Ti felejtethetlen varázsotok élménye nélkül. És nemcsak magamról beszélek, amikor elmondom, hogy még pályakezdésünk apró, hétköznapi gondjaiban is a jóbarát, az idősebb testvér szeretetével vettetek körül bennünket, akkori legfiatalabbakat.

Ó, hol is vannak már a Szerb Antalnál töltött délutánok, az okos és tiszteletlen viták az árnyas fák alatt?

Ó, hol is van az a kedves mozdulat, amivel Halász Gábor egy-egy új könyv címét írta fel nekünk, régi könyvtár cédulákra és kedvesen vigasztalt: nem baj, hogy még nem ismerjük . . .

És hol vannak azok az esték Bálint Györgynél, amikor a fekete-kávé íze hamarosan egy politikai szeminárium indulataival olvadt össze.

Hol vagy Kerecsényi Dezső, tiszta szíveddel, amely nem bírta elviselni a legjobb barátaidra zúdult szörnyűségeket?

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlési résztvevőivel a mártírok emlékművénél rendezett koszorúzáson — Balf, 1970. május 30.

Hol vagy drága Miklós? Tenálad

Verssorok úsztak a lámpák fénye körül, ragyogó, zöld
jelzők ringtak a metrum tajtékos taraján . . .

És hol vannak a többiek, a még fiatalabbak, a kezdők, az ismeretlenek, akik csak néhány sort írhattak le . . .

Egy ősrégi halotti szertartás azért imádkozik, hogy örök világosság fényeskedjék halottainknak. Nekünk azt, a földi, emberi fényt, a humánumnak azt a fényét kell ápolnunk, őriznünk, ami életetekből, barátságotokból, műveitekből árad felénk.

A meddő gyász szavai helyett azzal a fogadalommal helyezem tehát el Társaságunk koszorúját, az Irodalomtudományi Társaság egykori tagjainak nevében is, hogy őrizni fogjuk ezt a fényt, amelyet ma már vitathatatlanul egy nagy örökség fényének tekinthetünk, és mindent elkövetünk azért, hogy soha, sehol, senkivel se ismétlődhessék meg kegyetlen sorsotok!

BARÓTI DEZSŐ

DOKUMENTUM

KRÚDY GYULA: *BUDAPEST VŐLEGÉNYE*
CÍMŰ REGÉNYÉNEK KELETKEZÉSÉRŐL

(ADALÉKOK AZ ÍRÓ ALKOTÓI MÓDSZERÉHEZ)

I.

A Podmaniczky hagyatékot 1924-ben oldották fel a zárlat alól ahogyan ezt Krúdy Gyula a *Reggeli Hírlap* 1930. ápr. 20-i számában megírta.

„Kedvesebb és mulatságosabb regényt régen olvastam, mint báró Podmaniczky Frigyes hátrahagyott iratait, amelyeket az »Öreg báró« (halálát érezvén közeledni) a Nemzeti Múzeum könyvtárára bízott: azzal a kikötéssel, hogy a lepecsételt csomagot születésének századik évfordulóján, születésnapján bontsa fel az a valaki, aki netán kíváncsi volna a lepecsételt iratsomag tartalmára. Én körülbelül egy hónappal későbbben jelentkeztem az »Öreg báró« századik születésnapjánál: mégpedig Supka Géza doktor úr figyelmeztetésére... A titkos csomag még felbontatlan volt. Felkérésemre egy kedves múzeumi tanárnő utána nézett az Öreg báró letétjének... Más jelenlevők és »örökösök« hiányában: az ifjú tanárnővel ketten láttunk neki a csomag felbontásának... Tíz vagy tizenkét kötetnyi kézirat volt itt, amelyeket az Öreg báró talán éppen régi fakult tintával szabályosan elvagdalt nagyságú papíroslapokra írt. A diósgyőri víznyomásos papírlapok mellett helyet foglaltak olyan teleírt papírlapok is, amelyeknek egyik oldalán valami kifizetett számla nyomai voltak... Báró Podmaniczky Frigyes volt a legjobb szívű ember és a leghűségesebb barát a régi Magyarországon. Aki vagyonát, írói honoráriumát, majd később nyugdíját mind-mind a barátainak »adta a rendelkezésére« ha azoknak szükségük volt

arra. Tanulságos élete volt. Ezt majd életrajzából mások is megtudják.”

Az író ettől a naptól kezdve izgalommal és érdeklődéssel kezdte olvasni ennek a különös, jelentős férfiúnak naplóit, vallomásait regényeit. A naplókat kijegyzetelte. (Fentmaradt jegyzeteit II. alát közöljük.) Ha kortörténeti, történelmi témán dolgozott, mindig számos forrásművet: könyvet, újságot, iratot tanulmányozott át, melyekről feljegyzéseket készített. Ilyeneket készített például Pálmai Ilkáról és a Tiszaeszlári Solymosi Eszterről írt regényeihez.

1924 és 1933 között íródtak a Podmaniczky témájú frások. Amikor Krúdy erről a munkájáról nyilatkozott, mindig *regényről* beszélt, holott önálló, sőt néha egymással nem is teljesen szinkronban levő novellákban, tárcákban dolgozta fel P. élettörténetét. Regény végül úgy lett belőle, hogy az író elbeszéléseiből regényfejezeteket csinált és a *Budapest vőlegénye* címet adta nekik.

Íme a fejezetek: 1. *Frigyes első szerelme és menekülése* (Budapesti Hírlap — 1929. dec. 25.); 2. *Eliz* (Pesti Napló — 1930. febr. 2. és 6.); 3. *Beniczkyne Bajza Lenke a legszebb kékharisnya* (Magyarország — 1930. 187–89 sz.); 4. *A főlovászmester* (BH — 1930. ápr. 20.); 5. *A bálkirálynő, vagy egy Hamlet-jelmez története* (PH — 1930. május 4.); 6. *P. Frigyes egyik utazása* (BH — 1929. dec. 29.); 7. *Jöjj vissza a másvilágról* (Új Idők — 1930. febr. 9.); 8. *Kossuth Lajos követválasztása* (Magyar Hírlap — 1930. jún. 8.); 9. *Tisza Kálmán honalapítója* (Magyarország — 1930. júl. 6.); 10. *A Sugár-út meghódítása* (Magyarország — 1930. jún. 8.); 11. *Sugár-út* (PN — 1930. márc. 2.); 12. *Bajza Lenke, avagy: az üveglábú ember* (Új idők — 1930. jún. II. kötet. 85–87 l.); 13. *Józsefnádor, vagy hogyan került a grófnők kezébe és mulattatta a grófnőket Podmaniczky Frigyes* (PN — 1930. máj. 18.); 14. *Pollux* (BH — 1930. júl. 6–11.); 15. *1870: X: tvé* (Magyarország — 1930. jún. 15.); 16. *Lenke napja az aszói kastélyban* (PN — 1930. aug. 15.); 17. *Az Andrássy út vőlegénye* (Színházi Élet — [dátum ismeretlen]); 18. *Nők kincse vagy egy 106 esztendősi fiatalember nagyvilági kalandjai* (PN — 1930. okt. 5–12.); 19. *Fehérné, egy politikai rejtély* (Magyarország — 1934. nov. 11.); 20. *A csárdás diadala* (Színházi Élet — 1931. nov. 27.); 21. *Podmaniczky Frigyes a század legszabályosabb gavallérja* (Magyarország — 1929. márc. 17.); 22. *A Lövölde-ből után vagy egy lószerszám története* (Magyarország — 1933. jan. 8.); 23. *Ki volt a legjobb ember?* (Reggeli Hírlap — 1930. ápr. 20.); 24. *Budapest vőlegénye* (A Reggel — 1930. május ?); 25. *P. F. a 19-ik század utolsó szeladonja* (Világ — 1926. márc. 7. és 21.); 26. *Pest szerelmese: P. F.* (Polgár — 1925. jan. 10.); 27. *P. az utolsó magyar lion* (Magyarország — 1927. jan. 9.); 28. *Podma-*

niczky Frigyes szakdilla (Világ — 1924. aug. 28.); 29. *Egy nő aki önzetlenül szeret* (Szabolcs-Szatmári Szemle — 1969/10. sz.kézirat birtokomban.); 30. *Milyen volt az Andrássy út?* (Újság — 1932. máj. 29.); 31. *Érzelmes piknik a Casinóban* (Meg nem jelent frás — kéziratban birtokomban.); 32. *A szép Podmaniczky* (Kézirattörödék — OSZK-ban).

A felsoroltakból és esetleg még rejtőzőkből áll a szóban forgó *kiadatlan* Krúdy-regény. Terjedelme mintegy 400 oldal.

Felmerül a kérdés, miért választotta regényalakjának Krúdy a bárót? — A választ ő maga adta meg 1930 májusában *A Reggel* című lapban:

„Podmaniczky Frigyes, akit új regényem hőségnek választottam: *alkotott* . . . Megalkotta az évtizedekig uralkodó szabad-
elví pártot. És amikor készen volt vele, akkor leült mellé,
mögé hangtalanul gibicelni, »szolgálni«. — S a végzet szerint
Tisza Kálmánnak kellett jönni, hogy azok az évtizedek elkezdődjenek P. F. életében, amikor élete végéig ugyan »szolgálat»
ban maradhatott, de *alkothatott* is. Megépítette a *Sugár-útból az Andrássy-utat* : megcsinálta és vezette a magyar kir. *Operaházat* azon a helyen, ahol az ő férfikorában még sással benőtt mocsarat látott. Felépítette az új—Budapestet, amelynek széppé, nagygyá, gyönyörűvé való fejlesztését akkor is legnagyobb részben a szerényen háttérben maradó Podmaniczky *Frigyes* bárónak köszönhetjük, ha a főváros nem is róla, hanem a telkeket adományozó *László* rokonáról nevezi el a mai Podmaniczky-utcát.” [Most Rudas László utca.]

Az író és forrásanyagának viszonyáról álljon itt egy kiragadott, de igen érzékletes példa. Krúdy a P. naplótörödékek második kötetében beleragasztva találta meg a csárdás születéséről szóló lapkivágást, melyet P. saját megjegyzéseivel fűszerezett.

„Mialatt összeállítottam emez adatokat . . . jelent meg az »Egyetértés« 1887-ik Január 30-ki számában egy tárczacikk ezen cím alatt: *Ki tette a csárdást szalonképessé?* E tárczacikk részben ugyanazon vezérelmét tárgyalja melyet én körvonalaztam naplómban: de annyira részletesen s szépen adja elő

magát . . . hogy az én dolgozatom helyébe ide iktatni tartot-tam leghelyesebbnek.” (P. a cikk szerzőjét nem említi, s a kivágatból sem tudhatjuk meg.)

KI TETTE A CSÁRDÁST SZALONKÉPESSÉ?¹

„Gróf Széchényi István a középső nagy csillár alatt megállván egy véle ösmerős, tisztességes koros úr mély bók mellett azt mondá neki: »Excellenc még ily szép bálja nem volt a kaszinónak egy sem, s az a francia négyes valóban nagyon szép táncz.« Mire a gróf azt válaszolá: »Valóban szép a bál is, a francia négyes is,« s azután mintegy az egész társasághoz intézetten, kissé emeltebb hangon ezt tevő hozzá: »Hanem uraim, különös dolog előttem, hogy itt szebbnél-szebb idegen tánczo-kat tánczolnak, de a legszebb tánczot, ami magyar tánczunkat nem! . . . Ugyan uraim, nem ismernek valakit az itt levő ifjú urak közt, ki a magyar tánczot el tudná most itt a szünóra alatt járni?« — Orczy Pista! — kiáltott fel valaki . . . a fiatal báró gyönyörű hugával szépen és népiesen járták el a magyar nép tánczát . . . A gróf nyájas szavakkal köszönte meg az ifjú bárónak szívességét és vele kezét szorítva mondá: »Ez az én tánczom.« Azután a közönséghez fordulva kérdezé: — És hát miért ne lehetne ezt a tánczot itt is és mindenütt tánczolni? . . . A kezdet meg volt.”

KRÚDY: A CSÁRDÁS DIADALA*

„Széchényi István szokás szerint a tánc terem kellős közepén, a nagy csillár alatt állva szemlélődött a Casino táncestélyén . . . Az ifjú Podmaniczky azt jelentette a Casino elnökének, hogy a szünóra (Raststunde) ideje elkövetkezett, azaz megjött a pillanat, amikor Orczy István báró ama régen ígért magyaros táncot műsoron és táncrenden kívül bemutatná, ha erre az elnökségtől felhatalmazást nyerne. — A gyöngyösi kapások táncát? — helyeselt Széchényi . . . A gyöngyösi »kapások tánca« után, amelyet egymagában lejtett, hirtelen kézenfogva a terem közepére vezette a hölgykoszorúból hugát. Orczy Eliza bárónőt és a már említett cigányképzű másod-hegedűs zenéjére eljárta vele a régen felejtett magyar csárdást . . . amelyetől a jelenlevők egyértelműen el voltak ragadtatva. De külö-

¹ Egyetértés — 1887. I. 30.

* Színházi Élet — 1931. nov. 27.

nösen Széchényi István, aki nyomban lelkesülten felkiáltott: — Ez az én táncom. Ne merészelje többé clőttem kárpálni senki a magyar csárdást. Bevezetjük a Casino táncrendjébe!”

KRÚDY: JÖJJ VISSZA A MÁSVILÁGRÓL*

„... A táncterem közepén Széchényi István gróf állott és a Nemzeti Casino nagy csillárja különös dolgot világított meg a táncszünetben. Orczy Pista báró, ez a felejthetetlen, sudár, ifjú dalia a gyöngyösi kapások táncát mutatta be Széchényi Istvánnak, hogy végre »kaszinóképesé« tegye ezt a mellözött táncot, amelyet *csárdás* név alatt is emlegettek . . . Orczy Pista báró felhasználván az éjjeli táncszünetet: újból jelt adott a zenészeknek Martinovics nótájához és a szomszédos társalgóteremből kézenfogva clővezette a nagycsillár alatt gyülekezett kaszinói elnökség elé hugát, Orczy Eliz bárónőt . . . Ez az én táncom! mondotta Széchényi István a gyönyörű táncospár lejtése után és a gyöngyösi kapások tánca e farsangi nap óta Magyarország minden béli összejövetelén a műsorra került.”

A példa még meggyőzőbb lehetne, ha az frásokat teljes terjedelmében közölhetnénk.

Vannak, akik tévesen azt hiszik, hogy Krúdy távol a realitástól álmovilágban élt, s alakjait, történeteit csupán a fantázia szülte, és mert általában kevésbé ismerik igazi alkotói módszereit, ezért II. alatt közlöm Krúdy Gyula fentmaradt jegyzeteit, melyeket a *Budapest völgényéhez* a Podmaniczky-naplókból készített.

Szeretnék ezzel is hozzájárulni valódi írói arcképének kialakításához.

II.

- I. Gyermekéveim 1824—1834
- II. Tanulókorom 1834—1843
- III. Ifjúságom 1843—1859
- IV. Férfikorom 1859—1881.

Gyakorlott naplóíró, mert naplót írt már a nagyapja is P. Sándor. 1887-ben kezdi írni: Szerző ajándéka 1888 október 2. „Hosszas habozás után, barátaim unszolásának engedve végre

* *Új Idők* — 1930. febr. 9.

ráadtam magam arra, hogy naplótöredékeimet összeállít-sam.” Nagypja 12 fia közül, atyja volt a legifjabb, Károly. Nagyanyja báró Jeszenák-leány. Kardos asszonyság, nagy rendet tart Aszódon. Németül beszél mindenki. Házasságáig Sándor nagyapa magyarul írja naplóját, azután németül. Könyvtár, képtár, fegyvergyűjtemény. Atyját XII-ik Károlynak nevezték. A dadától kezdve a vadászig mindenki német volt Aszódon. Atyja belekeveredett a Martinovics-féle összeesküvésbe. Bécsbe internálták. Ezen idő alatt orvosi tanulmányokat végzett. Kegyelmezés után Szászországba, Sch.-be megy bányász-hallgatónak, majd Selmezbányára. Hivatalt vállal a bányatanácsossáig viszi, de miután mint evangélikus nem lehetne *bányagróf*: állásáról lemondott, testvérbátyjával megosztozik Aszódon és Pesten él. Mandarinoknak csúfolja a hatóságokat.

„A nagyúri nők részéről sem részesült édesatyám valami különös előszeretetben, mert azt tartotta: a magyar nő arravaló, hogy az ember szerelmeteskedjék vele” (amint azt túl a rendén gyakorolta is).

Első felesége egy Charpentier nevű francia emigráns (táncmester?) leánya, gyermektelenül elhalt. Pestről visszamegy bánatában Szebenbe, ahol valamikor bányatanácsos volt, Megkéri Hossticz-Dänkendorf Eliza (1812) egy szász miniszter leányát. A házasságból 8 gyermek származott.

Atyja kiváló műveltségű, de német. Berg, gazdasági felügyelő építi (Szászországból) a majorokat. A „cifra major” ma is meg van és báró Radvánszky Jánosé.

A besnyői kolostor és Aszód között nagy a barátság. A kapucinus barátok eljönnek az evangélikus urasághoz. A gödöllői herceg Grassalkovich Antal alapítja a besnyői kolostort családi temetkezési helyül. A kolostorban írja Fessler Magyarország történelmét, majd hirtelen megunja magát, protestáns lesz és Oroszországba megy. Gödöllő és Aszód között a múlt század (18-ik) végén sűrű barátságos érintkezés folyik. Táncvigalmak, színielőadások. Belitzky pesti női fodrász jár ki A.-ra és G.-re. A 40-es években elmeséli fia (Belitzky szabó üzletében, hogy

milyen frizurákat csinált P. nagynénjeinek és a hercegkisasszonyoknak.)

P. atyja zsidókat és svábokat telepít A.-ra a kereskedelem és ipar fokozása céljából. A kastély — épülete — az ősiség törvényei szerint a legkisebb fiúé, P. atyjáé. Bátyja, Sándor azonban nem akar A.-on maradni és úgy osztoznak, hogy a major-ság és az udvar Sándoré legyen. Az emlékiratok e fejezetének címe: „Két dudás egy csárdában meg nem fér.”

Harmadik fivér János. Az akkori szólásmód szerint: nagy . . . „Temérdek adóssága s kisasszony életmódja végre is azt eredményezték, hogy adósságai kifizetettvén, a család által kitagdatott. Utóbb, mint szerzetes hal meg Pest egyik kolostorában. A lányok, a nagynénik között — egyik Szirmay Józsefné, másik br. Prónay Gáborné, harmadik báró Bujánovszky tábornokné, negyedik gróf Beleznay tábornokné — özvegy korában a Beleznay-kertet nyári lakává tette. Ötödik Hodossy Miklósnak 1848-iki nagyváradi kormánybiztosnak anyja. Marianne leánykorában halt el.

P. 1824 június havában született a Cukor (mai gróf Károlyi utcában,) szemben a Károlyi kerttel egy 2 emeletes házban. 1829-ben költöznek az újonnan épült Pollák-bérházba a Fürdő utca és a Szél-utca szegletére. A ház 1887-ben a gr. Wenckheim családe volt. Pollák, mint József nádor pártfogoltja építi „Pest legszebb épületét” a Nemzeti Múzeumot.

Kik jártak a pesti Podmaniczky házhoz?

Sitzedius, Haberle, a fűvészet tanára és a 100 éves naptár szerkesztője, hetenként kétszer ebédelt itt. Haberle, P. Sándor és Almássy Károly Miskolcra voltak az utolsók, akik copfot viseltek Magyarországon.

P. atyja az akkori divat szerint: beretvált arc, fehér nyakkendő, rumburgi vászon ing, csipkével kihányva, galambszínű, szűk, nyílás nélküli nadrág, hegyesorrú, rojtos csizma, sárgagombos kék frakk, sárga vagy fehér mellény, télen fekete vagy bársony. Veres-barna rövidre nyírott haj. A bérlőitől vagy gazdatisztjeitől kapott ezüstpénzt a komornyik megmosta, kifényesítette „Bezzeg most nem igen vesszük tekintetbe bármi ronda,

piszkos is a bankó, mert ércpénzt ritkán vagy soha sem látunk, most tehát gondunk nem igen van” — írja 1887-ben.

P. atyja délután az *Ofner Zeitungot* olvassa. A válogatós gyermek. Ebéd után kézcsók.

Háberlét orvosnövendék megöli, mert néhány félretett aranya van. Tulipánokat termel azon a helyen ahol most az Egyetemi könyvtár van. Zöldkaró utca. *Házi orvos*. Bene tanár úr, finom, fehér kezű. Ciffer járt a cselédekhez, mert már korán reggel olyan dohány szaga volt, hogy ha a szekrénybe zárnák a molyokat mind kiirtaná. Milyennek kell lenni a jó házi orvosnak? A család ne járjon bálba, se mulatságokba, az a fő házi orvostól függ. Fizetése évi 600 Ft. *Nővéreim*. — Legidősebb Júlia (később báró Jósika Miklósné) második Elisa (később báró Majtényi Péterné) Nem tudnak magyarul a baronesszek. Első magyar tanáruk Angyalffy- utóbb Thaisz Andris, a későbbi főkapitánynak, Eleknek apja. Júlia, a későbbi író nő halad leginkább. Fizetés 1 lecke — 1 forint. Házbér 2000 váltó forint, később 800 ezüstforint.

1830-iki tél nagyon szigorú. József nádor kivágatja a városligeti fasor nyárfáit, kiosztja a szegények között. József nádor a Margitsziget híres kertésze kivágat a városban minden fát. Die Bäume gehören nicht in die Stadt.

1831-ben jön a kolera, — az egyetemi ifjúság Budára vonul felzendülve a hídon és Stáhlyt akarja felkötni. A mai Erzsébet téren, az akkori nagy vásártéren a báró Steinlein-ház — ma Sas utca sarok előtt, oldalról a Ferdinánd huszárok báró Vécsey parancsnoksága alatt megrohanják a tömeget. Vécseyt e hőstettéért gárdakapitánnyá léptetik elő. Fia a 1848-iki vértanú, Vécsey tábornok. A nép azt hitte, hogy az urak a kutakat megmérgezték. Félig nyitott kocsin temetnek, az utcák piszkosak. Báró Eötvös Ignác — József apja — királybiztos.

Széchényi két angol paripája (Dianna fürdő előtt) elragadják a kocsit a Dunaparton kiborítják, de olyan nagy szemét van, hogy mindenki lágy ágyra esik. — A Hangli helyén egy pálinkás és egy élelmiszeres bódé. A pestiek itt üldögéltek és pipázva nézték a hajóhid járókelőit. Kirándulóhely az Újépület mel-

letti akácfa-sor, amelyet néha elsöpörtek a katonák. A kolera alatt a fűvészkertet látogatják. A régi N. Színház helyén, Grassalkovich Antalé. A barátok terén levő Athenaeum ház volt a Podmaniczky-család senioralis háza. A Geramb-féle nőnevelde is engedélyt kap a fűvészkert látogatására. P . . . y St . . . 7 éves. Első női ajándék, egy ébenfából való mérték. Kétszer jött a kolera Pestre Pod. életében.

Falusi élet a városban

Mednyánszky bárónő Pesten a Fürdő utcában meglátogatta nővérét Batthyány Irma grófnőt. Budáról négy lovon — istálló, cselédraj, ebéd. A pestiek Budára kompon mentek, amely a felső-város fürdőnél, a Gellért alatt kötött ki a hintókkal, utasokkal. A jég gyakrabban állott meg a Dunán, mert nem voltak hídlábak. Gyalogszánkó, Kocsi-út, Duna jege, színház.

Háztartás

Kocsi ló, tehén. Sertéshizlalás, disznótor ritka, leginkább a feleségzsarnok Thaisz Andris tartja a Szövetség utcában. A régi Kerepesi út. A mai Népszínház előtt árok (Rákospatak) elővárosi fuvaros kocsmák. Gödöllő, Kartal, Tura, Boldog magyar falvak foglalkoznak fuvarozással. Elpazarolják a pénzt. A Felvidék felé zólyomi, trencsényi, liptói, gömöri fuvarosok nyeregből hajtják a négy lovat. Erdély (Kelet felé) nagykerékű 8—10 lovas oláh fuvarosok nyeregből hajtva. Német fuvaros ritka, legfeljebb Sziláziából a gyapjúvásárok idején.

Az ifjúság ifjan gondolkozik

„Nem csodálom, hogy ifjúságunk tele van panasszal és más finnyáskodással, mindent hibáztat és kifogásol . . . Az egyszerűségben is lehet fényűzés. Ing. Jó ruha. Pecsétgyűrű. A botok fejét díszítik. Arany, ezüst, elefántcsont-gombok. Az óraláncok végén csüngő zsuzsuk. Egy férfiing ára 20—30 forint volt. Pláne miután a csipkefodrot hímzés helyettesítette. (Mellényhímzés.) Egy kabát 10—11 arany forint. Csizma. P. atyja

Drezdában készített a testőrség vargájánál. Legjobb csizma Harisnál a Koronaherceg utcai Haris bazár tulajdonosánál. — Pod. Andor — Sándor fia Aszódon lakik — viszi F.-t lovagolni, kocsizni. Gyűjteményéből pipát ad, de azt nem szabad meggyújtani. A pipa a kupak formálása szerint gróf Sándor Móric ajándéka volt. A pipát a paripa a budai palota erkélyén a szájában tartotta. Lajos unokatestvér hipochonder Aszódon. Reggeli. Ebédhez gongatás. Délután kocsin a postára levelekért. Ősi fészek! A vetés ki kel. Aszódi országos vásár. Gödöllői gyertyások, mézeskalácsosok. Török sátorban Blásy uram. Szűrszabó, bíró, helypénz, ítélet. Az éjjeli őr Balási — valamikor Brantweinther. A kastély bástyatornyában kaloda, tömlőc. Uradalmi őrség 3 hajdú, kékgatyában. Az éjjeli őr megrovással számol. Fa, víz, téglá, mész. Podmaniczkyne „magyar özvegy” gyászruhában jár. Az özvegy családi tanácsa. Thaisz András prókátor, Hunfalvy Pál a nevelő. Delcourt kisasszony az idősebb nővérek nevelőnője.

A családi T. határozata :

1. nyáron Aszódon lakni, gazdaság miatt. 2. F. és öccse valamely magyar városban, távol a leányoktól (Hunfalvyval) miskolci evangélikus gimnázium. Thaisz Andris, özvegy Pozsonyba megy Szirmayné, báró Podmaniczky Terézia — Pod. atyja testvére — magyar özvegy. Gőzhajó Pozsonyba. Este ágynemű a hajón, ind. 5 óra reggel. 2 napig. Nagyszerű zenélő madarai. Báró Prónay István a „festő” a gavallér. A gőzhajó vagy két állomásnál a nők kedvéért várt.

Frau Godl, frau Franci. Ősi fészek megismerése. — Anyja fél, hogy nem nevelik egész nemzetiesen gyermekét.

Aszódi kereskedelem. Fekete patak besnyő völgyben 16-ik században malmot a kisbagi malmot hajtotta... Pistráng, harcsa...

Aszódi ipar legtekintélyesebbje Schellhorn a tús volt. P. atyja Karlsbadba vitte finom tűket. Schellhorn-pesti háziúr lett. Zang tímár, a csizmák Aszódon a szőlőgazdaság miatt tönkrementek. Háziipar pártolása.

Aszódi szekeret fedez fel P. 50-es években, rossz utakon, homokban célirányosan haladó. Csapp kocsigyártó buzakereskedő lett. Német újságokat járát. Német kisasszony. Kuttyát tart. Népkörbe jár. Koldus lesz.

1—1 Podmaniczky fiú 4 500 hold. A lányok 300—400 holdat. F. le akar mondani anyjánál nővérei javára. Anyja ellenkezik. Ne tégy olyan dolgokat, amelyhez nem értesz. Egyedüli teher a lányok kiházásítása. Nem ismerjük a végrendeletet. Az ifjak 4 ló, livériás cseléd, szokatlan hintó. Hitbizomány, angolok. Ne gondolja senki, hogy arisztokratikus dölf mondatja velem e szavakat, — soha sem voltam arisztokrata, kedélyemnél, neveltetésemnél, s hajlamaimnál fogva inkább a demokrácia felé húzódtam. Özvegy anyák és nagy fiaik. Prém aszódi szatócs. Kastélyos (200 000 forintos) külföldi sorsjegy P. életében Pesten 5-en nyertek. Veszeszki tanító sorsjegyet vesz a bolt előtt Prémtől. 4 lovon Pestre.

Onnan haza (vízmosás) lábtörés. Veszeszki Pestre költözött. Aszódi templomban „Minden csak átmenet!”

Közlő: KRÚDY ZSUZSA

JÓKAI MÓR ÉS A BÉCSI SZABADELVŰEK

Baráti szívességből a közelmúltban érdekes, eddig ismeretlen Jókai-dokumentumok kerültek kezünkbe, amelyek végső soron Franz Frauenberger, az egykori osztrák szabadelvű egyesület régen elhunyt elnökének hagyatékából erednek. A kis gyűjtemény négy darabból áll, ezek: két újságkivágás, egy dedikált fénykép s egy német nyelvű Jókai-levél. Ezek egymást magyarázzák.

A német nyelvű újságcikkekből megtudjuk az előzményeket. A magyar millennium évében, 1896 augusztusában Franz Frauenberger vezetésével a bécsi szabadelvűek többszáz főnyi csoportja hatalmas arányú demonstratív tömegkirándulás keretében különvonatokon a magyar fővárosba látogatott. Itt egyebek közt egy deputációjuk tisztelgő látogatást tett Ráth főpolgármesternél és Gerlóczy Károly polgármesternél, lelkes ünnepség keretében megkoszorúzták a szabadelvűség magyar apostolának, Deák Ferencnek a szobrát, majd Franz Frauenberger Jókai Mórt is felkereste. Erről

az érdekes látogatásról külön beszámoló jelent meg a *Wiener Tagblatt* 1896. augusztus 21-i számában:

„Auch dem ungarischen Abgeordneten und berühmten Romancier Moriz Jokai stattete Frauenberger einen Besuch ab. Jokai empfing den Führer der Wiener Freisinnigen auf das herzlichste. Er gab seiner Freude lebhaften Ausdruck, dass die Wiener Liberalen in so grosser Anzahl nach Budapest gekommen sind. »Sie haben damit eine grosse That vollbracht«, sagte Jokai, »denn bei der heutigen Strömung, die in Wien herrscht, gehört wahrlich Muth dazu seinen Sympathien für die freiheitliche ungarische Brudernation in so offener, imposanter Weise Ausdruck zu geben. Die Anwesenheit der Wiener Freisinnigen in Budapest, sie wird das Band zwischen der liberalen Bevölkerung beider Hauptstädte noch fester knüpfen, sie wird den Kämpfern für Freiheit und Recht neue Kraft verleihen, auf dass sie dem Ansturme der Reaktion hüben und drüben erfolgreich Trotz bieten können. Der Idealismus schwindet immer mehr und mehr, der Liberalismus, dieser schöne, erhabene Gedanke, er ist leider im Niedergange begriffen, er scheint mit uns auszusterben. Mit Wehmuth erfüllen mich die Vorgänge in Wien, dieser an Schönheiten so reichen Stadt. Der Antisemitismus, diese entsetzliche Krankheit unserer Zeit, er zerstört und vernichtet die Einigkeit der Bürger, er demoralisiert dieselben. Man braucht nichts zu leisten, man braucht sich nur in die Brust zu werfen und zu sagen: ‚Ich bin Antisemit!‘, und die Menge läuft Einem nach und jubelt Einem zu. Wien thut mir leid, dass es so verhetzt ist.« — Beim Abschied überreichte Jokai Herrn Frauenberger zum Andenken an seinen Budapester Aufenthalt seine neueste Photographie und umarmte und küsste ihn wiederholt. Auf das tiefste gerührt verliess Frauenberger den populärsten Abgeordneten und Schriftsteller Ungarns.”¹

¹ „Frauenberger látogatást tett Jókainál is, a híres magyar regényírónál és képviselőnél. Jókai a legszívélyesebben fogadta a bécsi szabadelvűek vezérért. Élénk kifejezést adott örömének, hogy a bécsi liberálisok ilyen nagy számban jöttek Budapestre. »Ezzel Önök egy nagy tettet hajtottak végre« — mondta Jókai, — »mert a Bécsben uralkodó mai áramlat közepette valóban bátorság kell hozzá, ilyen nyílt, impozáns módon kifejezést adni a szabadság szerető magyar testvérmemzet iránt érzett rokonszenvnek. A bécsi szabadelvűek budapesti jelenléte szorosabbra fogja fűzni a köteléket a két főváros liberális lakossága között, új erőt fog kölcsönözni a szabadság és jog harcosainak, hogy ezek innen és túl eredményesen dacolhassanak a reakció rohamával. Az idealizmus egyre inkább enyészik, a liberalizmus, ez a szép, magasztos gondolat, sajnos, hanyatlóban van, mintha velünk már ki is halna. Fájdalommal tölt el engem, ami végbemegy Bécsben, ebben a szépségekben oly gazdag városban. Az antiszemitizmus, jelenkorunknak ez a borzalmas betegsége, feldúlja és megsemmisíti a polgárok egységét, és demoralizálja őket. Nem kell semmit se produkálni, csak a mellet döngötte kijelenteni: ‚En antiszemita vagyok!‘ és a tömeg együtt fut az illetővel és ünnepli. Fáj nekem, hogy Bécsset ennyire felheccelték.« — Búcsúzáskor átnyújtotta Jókai Frauenbergernek új fényképét a budapesti tartózkodása emlékekül, átölelte és ismételtlen megsókolta őt. Frauenberger mélyen meghatva távozott Magyarországnak legnépszerűbb képviselőjétől és írójától.”

Eddig a Wiener Tagblatt tudósítása. A benne említett fénykép Jókait díszmagyar-öltözékben ábrázolja. Magyar nyelvű falirata: *Frauenberger Ferencznek emlékül, 1896 14/8 Dr. Jókai Mór.*

Jókai fentidézett szavainak megértéséhez tudnunk kell, hogy „a bécsi hegyeken” akkoriban már igen csípős antiszemita szelek fújdogáltak, az antiszemitizmusáról és magyarellenességéről közismert Karl Luegert megelőző évben már Bécs polgármesterévé is választották, de akkor a császár még nem erősítette meg; ám a következő évben ez is bekövetkezett.

Frauenbergerre valóban mély benyomást tett a Jókaival való találkozás. Bécsben sem feledkezett meg róla. Bizonyos — bizonyára üdvözlő — iratok kíséretében meghívót küldött Jókainak egyesületük ülésére. Erre szóló válasz a gyűjtemény negyedik darabja: *Jókai sajtátkészű — jellegzetes lila tintájú — német nyelvű levele. Szövege a következő:*

„Budapest 1897 Jan. 30.

Hochgeehrter Herr Praeses.

Ich fühle mich zum grössten Dank verpflichtet für die mir zugesendete liebenswürdige Urkunde, die ich unter meine schätzbaren Reliquien eingereiht habe.

Nach den schönen Worten sollen starke Thaten folgen. Die Wege des Fortschittes sind dornig: grosze Ideen fordern Opfer; der grösste Feind des Liberalismus ist die Bequemlichkeit. Ich wünsche dem Verband der oesterreichischen Liberalen einen Tropfen des liberalen Fanatismus.

Ihrer achtbaren Berufung zur Sitzung des hochgeachteten Vereines kann ich leider nicht Folge leisten. Mein Doktor ist daran Schuld, der mir Hausarrest verschreibt.

Ich wünsche Ihnen Gottes Hilfe in Ihren Unternehmungen, und Gottes Trost in Schicksalsschlägen, verbleibend

ihr aufrichtigster Verehrer
Dr. Jókai Mór”²

² „Budapest 1897. Jan. 30. — Igen tisztelt Elnök Úr! — A legnagyobb hálára kötelézve érzem magamat az elküldött szeretetreméltó iratokért, melyeket besoroztam értékes emléktárgyaim közé. — A szép szavak után következzenek erős tettek. Az előrehaladás útjai tövisesek: nagy gondolatok áldozatokat követelnek; a liberalizmus legnagyobb ellensége a kényelmesség. Az osztrák liberálisok egyesületének egy cseppnyi fanatizmust kívánok. — A nagyrabecsiült egyesület ülésére szóló megtisztelő meghívásának, sajnos, nem tudok eleget tenni. A doktorom a bűnös ebben, aki házi fogságot írt elő számomra. — Isten segítségét kívánom Önnek vállalkozásaiban, és Isten vigasztalását a sorscsapásokban. maradok legőszintébb tisztelője Dr. Jókai Mór”.

És hogy Frauenberger mennyire megbecsülte Jókai emlékét, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy ezt a néhány kedves ereklyét holtáig kegyelettel megőrizte és örökül hagyta utódainak, s íme — közvetve — valamennyiünknek, osztrákoknak, magyaroknak, akik még tisztelni tudjuk a Gondolat szabadságát s elődeink nemes humanizmusát.⁸

KUNSZERY GYULA

⁸ A cikkben említett Jókai-dokumentumok idő közben az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárának birtokába kerültek.

SZEMLE

ALMÁSI MIKLÓS: A DRÁMAFEJLŐDÉS ÚTJAI

(Akadémiai, 1969.)

Almási Miklós tízesztendős munkájának a gyümölcset rakta az asztalra, ezzel a méreteiben is impozáns könyvével, amelyben — mint az alcímben precizírozza témáját — Goethétől O’Neilig szándékozott megrajzolni „egy műfaj történetét”. Az ilyen vállalkozás természetesen a problémák sokaságát veti fel, és elismerést érdemel akkor is, ha a tudományos fejlődés téziseinek, megoldási javaslatainak csak egy részét szentesíti, míg azok másik csoportja — egy álláspont, egy megközelítési mód kikristályosításával — csak mint a megismerési összefolyamat egyik ellentmondást, vitát provokáló tényezője jut az előbbinél nem feltétlenül kisebb jelentőséghez. Éppen ezért kell előrebozsátanom, hogy nemcsak azt értékelem nagyra Almási Miklós könyvében, amivel egyetértek, vagy amit éppen-séggel felfedezésnek tartok, hanem azt is amivel vitatkozom, mert bennük színvonalasan, rangosan fogalmazódik meg egy álláspont, amellyel szemben állok, de amelyet csak úgy tartok leküzdhetőnek, ha a maga lehetőségeinek, tudományos vértetének maximális teljességével jelentkezik. (Ellenkező esetben a tudományos koncepciók valóságos mérkőzése helyett szellemi árnyékboxolásnak vagyunk csak tanúi.) Almási könyve ezt nyújtja számomra — s így válik érthetővé, hogy egyszerre értékelem nagyra és vitatkozom vele, anélkül, hogy önnön meggyőződéséhez hűtlen lennék, hogy liberálisnak vagy elvtelennek kellene tartanom magamat.

Almási maga ezt írja munkájáról előszavában: „... nem tekintem könyvem egyszerű drámatörténetnek, hanem egy történelmi analízisben fogant esztétikai műfajelméletnek. Ennyiben tér el a dolgozat koncepciója a számomra elhatározó jelentőségű forrásmunka Lukács György: *A modern dráma* c. műve gondolatmenetétől. Ott a műfajelméleti lehetőségek a századforduló megújítási kísérleteinek fényében sorakoznak egymás után, én viszont megkísérlem — sok helyütt vissza-visszatérve Lukács akkori megoldásaihoz — Goethétől napjainkig csupán a fő válságpontokat kiemelve, a drámafejlődés virágköreit végigtekintve feltárni a kétfajta drámamodell

közötti történelmi választás feltételeit és lehetőségeit. Úgy érzem, ennyiben tisztelgés is a könyv Lukács még polgári szemlélettel írott nagy hatású műve előtt.” (18.)

Szeretném elkerülni azt a csábító csapdát, hogy Almási könyvének ürügyén Lukács ma is izgalmas és lenyűgöző ifjúkori művét tegyem vizsgálódás tárgyává, erről tehát csak annyit, hogy ha az szemléletében kétségkívül az ifjú Lukács, még a polgári radikalizmus eszmekörében mozgó, de annak szélső határáig eljutó világnézetének jegyeit viseli is magán, — koncepciójában homogénabb és végig-gondoltabb, mint Almási számos tekintetben Lukács könyvének szemléleti korlátain túljutó és marxista igényű munkája. Almási könyvének ugyanis — mint azt a továbbiakban bizonyítani szeretném — abban rejlik alapproblémája, hogy az „egyszerű drámatörténet” és az „esztétikai műfajelmélet” nem szervül egymással, helyenként az utóbbi az előbbi korlátjává válik, olyan elméleti sémává, amelybe a valóságos fejlődés sokkal gazdagabb folyamatát nem sikerül — és nem is sikerülhet — belegyömöszölni. Hogy stílszerű legyek, Almási teoretikai világában egyszerre van jelen (természetesen mutatis mutandis, a megfelelő áttételekkel) a shakespeareizálás, és a schillerizálás, vagyis a drámafejlődés alakjainak és műveinek a maga hús-vér valóságában való, hiteles jellemzése, ábrázolása és tanulmányozása, és az a törekvés, hogy a priori eszméinek, normatívává emelt modelljeinek „szócsövcívé” tegye, vonja el azokat. S amíg a „Shakespeare-izáló” tendencia valóban elmélyült, az alkotók és a művek esztétikai lényegére és jelentőségére helyesen és szellemesen rátapintó, kitűnő írói portrék és műelemzések sorát eredményezi (Hebbel, Ibsen, Shaw, Csehov, O’Neil, hogy csak néhányat emeljek ki), és így mintegy melléktermékként, a drámatörténet számára maradandó érvényű és értékes megállapítások, felfedezések, összefüggések sokaságával gazdagítja tudományos ismereteinket, az az átfogó drámafejlődési koncepció, amelybe ezt bealágyazza szűknek bizonyul. Almási maga írja a mai drámairodalomról: „A kor újszerűsége vizont, hogy a II. Világháború előtt és főként a háború után szélesebb lett a formai diapazon, nem csupán ez a két modell áll a művészek előtt, mint lehetséges horizont, hanem a formai megoldások lehetőségeinek széles skálája . . . a hajdani két út a lehetőségek sokféleségére bomlott ki, melyben csupán a legpregnansabb pólusképző erőként hat e két stílusmodell” (439. kiemelés: Almási). Nos úgy vélem, ha a drámafejlődés a formai megoldások lehetőségeinek szélesedése irányában is kétségkívül hatott, a formai diapazon mindig is szélesebb volt annál, hogy a két modellből — és főleg annak Almási adta egyoldalú jellemzéséből — a modern drámafejlődés meghatározhatóvá legyen.

S hogy ezt Almási helyenként maga is érzi, az kitűnik a követ-

kező soraiból is: „Ibsentől Csehovig szinte alig merül fel Shakespeare neve és drámamodellje, s az a látszat keletkezik, hogy ez a kor egyszerűen nem is ismerte azokat a modell-gondokat, amelyekből az előző korok — Goethék, Puskinék, Büchnerék, Osztrovszkijék annyit vitáztak. Könnyen úgy tűnhet ennek alapján, hogy ez a »két modell« mesterkéltséggel és formális konstrukció.” (391.) Hadd tegyem hozzá, hogy ez az Ibsentől Csehovig terjedő rész, éppen mert nem érezzük az előfeltevések állandó igazolási kényszerét, mert a jelenségek vizsgálata „szabadon” érvényesül — a könyv legjobb fejezeteit tartalmazza.

A probléma ugyanis nem abból adódik, hogy Almási — mint ugyancsak előszavában fejt ki — a történelmiség és a normativitás összekapcsolását tekinti tanulmánya alapvető módszerének, (tehát hogy elismeri a kimagasló teljesítmények meghatározó, normai követelménnyé váló jelentőségét a művészeti fejlődésben) — ez önmagában helyes és időszerű törekvés. És még csak nem is abból, hogy a marxi figyelmeztetés alapján felismeri Shakespeareben és Schillerben a drámai fejlődés normatíváinak két jellegzetesebb és legalapvetőbb, legpolarizáltabb modelljét. A probléma abból adódik, hogy egyfelől túlhajtja, abszolutizálja ezt a felismerését (s a különböző „tertium datur” lehetőségeket nem veszi figyelembe), másfelől, hogy mind a történetiséget, mind a normativitást szűken, egyoldalúan fogja fel. Ehhez járul harmadiknak — bár ebben nem következetes —, hogy az értékelméleti megfontolásokat nem, vagy csak felemásan érvényesíti. Marxnál a shakespeareizálás és a schillerizálás nemcsak distinkció, nemcsak tipológia, de minősítés, értékelés is. Lassalle drámája igen jelentős hibájaként rója fel a schillerizálást. S amikor Almási Schillerrel kapcsolatban egyértelműen leszögezi: „A »schillerizálás« tehát a kor formanyelve és nem tehetségének ballépése” (96.) önmagával is ellentétbe kerülve (hiszen éppen ő fejt ki, hogy Schillerrel szemben ott van a nem schillerizáló Goethe — vagy az nem a „kor formanyelve”? —) — elsikkad az a tény, hogy a schillerizálást éppen Schiller tette a kor formanyelvévé, (bár örök lehetősége az irodalmi ábrázolásnak), s ha istenkísértés is, ebbe drámaírói tehetségének gyengébb minősége is belejátszott. (Ne feledjük Schiller nemcsak Shakespeare és Racine között választhatott — ott volt számára Corneille is, Lope de Vega is, Molière is, Beaumarchais is stb.) A kor „csak” abban „felclós”, hogy — ha átmenetileg is — elfogadta a „schillerizálást” „nagy”, a Shakespeare-i módszerrel egyenértékű művészetnek. De — mint Arnold Hauser helyesen hangsúlyozza — az esztétikai minőségnek nincs szociológiai equivalense.

Ezzel azonban visszaérkeztünk központi kérdésünkhöz: a drámai fejlődés történetiségéhez. Mi tartozik ennek a történetiségnek a körébe? Gondolom mindaz, ami a műfajhoz társadalmi, eszmei, lélek-

tani és esztétikai értelemben hozzátartozik, s ami változik az idővel. Tehát a drámai eszmék története éppúgy mint a drámai szerkezeteké, a tipizálási formáké éppúgy mint a stílusé, a jellembrázolásé éppúgy mint a jelenetezésé, és így tovább. Almási történetisége azonban fél-lábon áll. Nála csak a drámaíró történeti produktum, a dráma maga — a drámai forma, a drámai nyelv, a drámai struktúra — történelemfeletti, időtlen és konstans jelenség, amelybe csak a változó író lehel a maga változó mondanivalóit tartalmi és formai értelemben egyaránt. A történelmi-társadalmi determináció a drámaíróra csak mint emberre vagy mint művészre, vagy akár mint íróra hat — éppúgy mint a filozófusra, a történészre, a költőre, a regényíróra — sajátos szakemberi mivoltában, a maga drámaírói különösségében nem érinti. Almási elemzései ugyanígy lehetnének bölcséleti munkák, regények, költői stílusok elemzései, mint drámáké (gyakran keveredik is velük), hiszen azok az aspektusok, amelyekre szorítkozik lényegében a művek eszmetörténeti háttere és azok társadalmi gyökerei — valóban fellelhetőek és meghatározóak az összes említett tevékenységben. Igaz, okfejtései intenzív gazdagságával és mélységével Almási gyakran kárpótol ezért az egyoldalúságért, de csak ezzel a vizsgálódással a drámafejlődés útjainak problémáit nem oldja meg, egy műfaj történeti monográfiáját nem adhatja, legfeljebb elvont eszmetörténeti hátterét. És mint ahogy — teszem — a munkásosztály történetét fel lehet dolgozni úgy is, ha eltekintünk attól, hogy pékek és vasöntők egyaránt a soraiba tartoznak, de aki a pékipar fejlődésének útjait kívánja felrajzolni, annak ennek az ipari fejlődésnek konkrét technikájából és gyakorlatából kell kiindulnia, vagy legalább abból is, — úgy esetünkben is a dráma gyakorlatából (s a gyakorlati dráma: a színház), annak társadalmi helyzetéből, funkciójából, technikai adottságaiból, mindezek társadalmilag determinált történelmi alakulásából is ki kell indulnia a kutatónak.

S itt értünk nézeteltéréseink egyik fő forrásához. Almási a drámafejlődést nemcsak teljesen függetlenül tárgyalja a színház fejlődésétől, hanem a drámát „autonom irodalmi objektivációs formának tekintti”, olyan módszernek „mely a valóság újrateremtését sajátlagosan, színpadtól függetlenül is életképesen tudja elénk állítani”. (395.) A dráma, mint *viszonylag* autonom irodalmi objektivációs forma, azonban meglehetősen újkeletű jelenség, amely azzal valósult meg — és hangsúlyozom így is csak viszonylagosan, nem abban a teljes értelemben, ami a regényt vagy a verset jellemzi —, hogy könyv-alakban való „fogyasztása” is elterjedt, polgárjogot kapott. Shakespeare korában például még egészen biztosan nem beszélhetünk erről, és aki mint egy műfaj történetét tárgyalja a drámafejlődést, attól arra is választ várhatnánk, hogy szerinte mikor alakult és hogyan irodalmi műfajjá is a dráma, — mert fő létformája változatlanul a

színpadi. És nem érv itt, hogy vannak könyvdrámák is és bizonyos drámák, pl. Ibsené Németországban hosszú éveken át mint olvasmány-élmények, irodalmi létformájukkal hatottak, hiszen az értő számára egy szimfónia is hathat a maga „olvasott”, partitúra formájában, s ettől még nem válik autonóm irodalmi objektivációs formává, a szakember egy épületet a tervrajzaiban is képes élvezni stb. S ha ezek az analógiák némileg túlzottak is, Almásinak fenti érvét — a könyvben élvezhetőséget — meggyőzően cáfolják. (Pontos analógiával napjainkban a forgatókönyv szolgál, amelyről — bár könyvpublikációja, és olvasmányként apercipiálása megkezdődött — még nem dőlt el, hogy lesz e belőle *viszonylag* autonóm irodalmi objektivációs forma is, mint a drámaszövegből, vagy megmarad a csupán szakmai érdeklődésre számot tartó filmművészeti félkész terméknek.) A dráma fő célja azonban — volt és marad — a színház, ahogy a forgatókönyvé a film.

És mind a dráma, mind a forgatókönyv úgy tudja csak „a valóság újratereztését, sajátlagosan, színpadtól (illetve filmtől) függetlenül is életképesen elénk állítani”, hogy színházi (illetve filmi) élményeink, tapasztalataink rutinjára támaszkodik, képzeletünkben a színházat (vagy a filmet) hívja segítségül — vagyis, hogy *lényegében* nem független tőle, ez a függetlenség illuzórikus. (Vagy pedig megszűnik drámai élmény lenni, és bár színdarabként olvassuk, csak annyi köze van a drámához mint Lamb meséinek Shakespeare darabjaihoz.)

Amennyire helytelen a színház modern puristáinak az a törekvése, hogy semmibe vegyék vagy „visszacsinálják” a dráma, mint irodalmi műfaj viszonylagos autonomizálódási folyamatát, ugyanolyan helytelen az irodalomtörténet puristáinak az a lényegében szellemtörténeti egyoldalúsága, hogy eltekintsenek az autonómiának erősen viszonylagos voltától. Ahogy drámatörténet nélkül nincs színház-történet, úgy színház-történet nélkül nincs drámatörténet, legalábbis a szó teljes értelmében tudományos igényű, marxista igényű drámatörténet nincs — hiszen a drámát, a drámai gyakorlattól, annak legfőbb területétől fosztja meg. Shakespeare — az irodalom- és színház-történet e legdrámaibb drámaírója — drámaépítkezésének epikus jellegét éppúgy nem lehet megérteni és megmagyarázni az Erzsébet-korabeli színház és színpad struktúrájának, konvenció-rendszerének szigorúan meghatározott jelenetelési módszerei és lehetőségei nélkül, ahogy Schiller franciás drámaépítkezését sem, a nézőteret a színpadtól függő nyelv elvlasztó Guckkastenbühne technikai adottságainak ismerete nélkül. És csak felszínes analógiákig, vagy önkényes konstrukciókig jutunk el, ha szem elől tévesztjük, hogy míg a shakespearei epikus dráma színpada *még* nem volt technikailag, konvenció és kifejező rendszerében érett egy drámaibb színdarab-szerkezet befogadására (ne tévesszen meg minket, hogy Shakespeare a maga páratlan zseni-

jével művészetet csiholt a technikai korlátozottságból is, hogy ettől a shakespearei dráma nem kisebb, de feltehetően nagyobb értékű lett), a mai epikus színház, már túl van ezen, és a film nyomába szegődő, azzal versenyre kelni akaró színpad mozgékonyaságán alapul (ebből az „összkomfortosságból” is adódnak a kettő strukturális-nyelvi különbségei is).

A shakespearei örökség, a shakespearei hatás tehát komplex, és különféle motivációktól meghatározott. Egyes elemei — típusalkotás, konfliktusteremtés, jellemábrázolás, drámaépítkezés, költői dikció, képpalkotás, nyelv stb. — olykor egymástól független életet élnek az utókorban, és keverednek a schilleri (és egyéb) hagyomány-nyal. Voltaképpen elmondhatjuk, hogy aki igazi drámát ír, annak *valamilyen* köze mindig van Shakespearehez. Ha azonban ebből a komplexitásból kiemeljük a shakespearei géniusznak azt a kétségkívül jelentős, talán legjelentősebb vonását, amely az emberi totalitás megragadásában nyilvánul meg (és hatását csak erre redukáljuk), végül is olyan általánosságokig jutunk el, amelyek bármilyen tudományos apparátussal és elmélyültséggel bizonyítottassanak is, kétségkívül igaz voltak ellenére sem alkalmasak arra, hogy lényegeset modjanak el a drámafejlődés útjairól. Aki az emberi totalitás ábrázolására törekszik bármilyen eszközzel az shakespeareizál (s ez jó dolog), aki hőseit csak eszmék szócsöveként ábrázolja — az schillerizál (ami már gyanúsabb, de azért jó is lehet). Ennyi az egész. (Ezzel természetesen távolról sem azt akarjuk mondani, hogy Almási és könyve nem mond lényegesen újat a drámafejlődés útjairól, ellenkezőleg, nagyon sok újat mond, de mindig akkor, amikor eloldja magát a preconcepció úszóköteltől, és drámai oeuvre-kat elemez.)

Almási számára — s itt már színház ellenes elfoglaltsága és egyoldalúsága egyenesen groteszkké válik — a teatralitás nem a drámaiság színpadi equivalentense, hanem minden esetben üres teatralitás, bombasztikus teatralitás — amivé a köznapi szóhasználatban devalválódott ez a kifejezés, ugyanúgy egyébként, mint ahogy a drámai és a dramatizál szavak is (mivel üres és bombasztikus drámaiság is van.). Így aztán az a helyzet áll elő, hogy a drámai érték hordozója Almási számára: az irodalmiság, míg a teatralitás dráma ellenes princípium, amelyben a műfaj elzüllése, dekadenciája jut kifejezésre. A színpadi formák nagy megújítói, s ezzel a teatralitás újraértelmezői, újrafogalmazói, korszerűsítői (a szó irodalmi és színházi értelmében egyaránt, a kettő ugyanis, néhány határesetet alkotó, kifejezett könyvdrámától eltekintve ugyanaz) jelentősége nála abban rejlik, hogy a drámát visszahódították a színháztól az irodalom számára. „*Csehov hatalmas jelentősége abban áll, hogy ezt a magnélkülivé váló teatralis fejlődést — melyben még egyszer hangsúlyozom, az irodalom önfeladása volt a kezdeményező, megállította, és egy olyan drámai fejlődés kiindulópontja lehetett,*

mely egy új irodalmi objektivációt, nagy drámai formát tudott újra teremteni, a már már teljesen szétroncsolt műfaj romjain.” (399., kiemelés: Almási) Később hozzát teszi: „A valóság drámai szétosztásának másik feltartóztatója Shaw.”

De vajon nem ugyanilyen joggal és alappal – és ugyanilyen jogtalanul és alaptalanul – modhatnánk, hogy Csehov és Shaw jelentősége abban áll, hogy ezt a magnélkülivé váló irodalmi fejlődést, elirodalmiasodást (vagy csak a színházi fejlődés lehet magnélküli, az irodalmi nem?) –, amelyben a színház önfeladása volt a kezdeményező, megállította, és egy olyan drámai fejlődés kiindulópontja lehetett, mely egy új színházi objektivációt, nagy drámai formát tudott újratemteni a már-már teljesen szétroncsolt műfaj romjain. Így sem igaz, de több igazság van benne, mint Almási formulájában. Hiszen az általa kifogásolt hamis – mesterkéltséggel, masinériával, ügyeskedéssel felkeltett – teátralitás a pièce bien faite, a szimbolizmus, az impresszionizmus, az expresszionizmus stb. teátralitása – éppen abból származott, hogy különböző és többnyire az irodalom egyetemes áramlatait tükröző irányzatok hatására az írói nyersanyag immanens drámaisága, és ezzel együtt színpadszerűsége csökkent, halványodott el, s ezt kellett mesterkéltséggel, csinált teátralitással pótolni. Az pedig elég közismert ténye a kultúrhistoriának, hogy ezekben az irányzatokban többnyire nem a színház volt a kezdeményező. Almási téved, amikor azt állítja: „Csehov nem a színi hatás felől komponálja darabjait, jóllehet minden jó tanácsot elfogad a Sztanyiszlavszkij színházról, ami darabjai színi hatékonyságát elősegítheti.” (397.) Minden drámaíró, ha nem is a színi hatás felől, de a színi hatás céljaira komponál (ahogy minden lírikus a lírai hatás, minden epikus az epikai hatás céljaira). A kérdés csak az, hogy milyen hatást akar elérni, hogyan értelmezi újjá a színi hatás fogalomkörét, eszköztárát, célját és feladatát.

S itt ismét olyan kérdéshez értünk, amelyben e sorok írója úgy érzi vitatkoznia kell Almásival. Úgy tűnik számára ugyanis, hogy a színházi fejlődésnek a shakespeareizálás és a schillerizálás tendenciáinak tükrében való vizsgálata – amelynek relatív létjogosultságát nem tagadja, különösen bizonyos korokban nem – Almásinál egy olyan prekonceptió jegyében áll, amelynek a célja azt bebizonyítani, hogy a forradalmi korok művészete mindig és szükségképpen meghódítja a műfaj csúcseit, s hogy a proletár-forradalom drámája – lásd Gorkij – szükségszerűen állítja helyre azt az emberi totalitást, amit a polgári kor nagy hírnöke, Shakespeare teremtett meg. Nekem azonban az a benyomásom – s ezt többi között Shakespeare példája is igazolja, de akár Marxé is –, hogy az emberi szellem legnagyobb teljesítményeit a művészetben és a társadalomtudományokban, nem a forradalom, hanem a forradalom – tudatos vagy öntudatlan –

előkészítése hozza meg. Maga a forradalom a cselekvés diadalait jelenti inkább. Nem érzeni tehát sem indokoltnak, sem megalapozottnak ezt a párhuzamot. Annál is inkább, mert — nincs itt módom ezt részletesen kifejteni — ha párhuzamot keresünk: Shakespeare analógiájának korunk drámairodalmában — mutatis mutandis természetesen — éppen Csehov kínálkozik, mind történelmi helyzetével, mind korszakos szerepével, tartalmi világfelfedezésével és formateremtésével egyaránt. Csehov az a tertium datur, amellyel a drámafejlődés végleg meghaladta és túlhaladta a shakespeareizálás és schillerizálás alternatíváját (vagy ha úgy tetszik egy magasabb fokon, a csehovizálás és a brechtizálás fokán termelte újra, de ebben az ellentétpárban már egyik pólus sem azonosítható mechanikusan elődjei valamelyikével). Ezzel természetesen Gorkij jelentőségét semmivel sem kívánom csökkenteni, mint aki az új szélesebb diapazonon belül valóban némileg shakespeareizálta — de ha úgy tetszik schillerizálta, ez itt aspektus kérdése — a csehovi hagyományt, hiszen az újabb hagyományok keretein belül, ha módosultan is, de mindig élnek és hatnak a régebbi hagyományok is. Ezt azonban csak érintőlegesen jegyzem meg, hiszen kifejtésére egy másik könyvet kellene írnom.

Néhány apróságot szeretnék még megjegyezni. Almási koncepcióján belül maradvány is van egy-két kisebb hiányérzetem. Ha történetírói teljességet nem is várhatunk munkájáról azt azért mégsem értem például, miért nem méltatja figyelemre a drámaíró Sartret (ha Dürrenmattot és más moderneket igen), és végképpen nem értem, hogy Shakespeare és a shakespeareizálás utóéletét kutatva, miért mellőzi azt a szerzőt és azt az életművet, amely mint századunk shakespeareizálásának legnagyobb teljessítménye, az egyik legnyomósabb érv lehetne kezében: Lorcát, a lorcai színpadot és mindenekelőtt a *Bernarda házá*t, amelyben a *Vihar*-problematika sokkal gazdagabb, mélyebb, költőibb és realistább hangszerelésben jelentkezik, mint az orosz klasszikusnál.

★

Olvasóim talán észrevették, hogy a könyvből vett idézeteim főleg az Előszóból, és a 391. oldalon kezdődő *Van-e tanulság — avagy hogyan íródik a drámatörténet?* című fejezetből valók. Vagyis Almási teoretikai programjából és teoretikai összegezéséből. S ez talán önmagában is sejteti, amit most befejezésül csak ismételni szeretnék — hogy ha nem is értünk mindenben egyet, ami a többi fejezetekben és oldalakon szerepel —, de alapvető ellenvetéseim csak a drámatörténelmi teoretikusának szólnak, és nem az oknyomozó történésznek vagy az elemző kritikusnak. De dicsérni mindig nehezebb mint vitatkozni, s az elismerés egy történelmi munkánál vagy általános summázásba fullad — mint esetünkben —, vagy olyan, az egész anyagot végig-

kísérő történeti apparátust igényel, amire legtöbbször nincs tere a recenzensnek. Így hát, míg kételyeimet, ellenvetéseimet ha szűk terjedelemben is, de konkrétan dokumentáltam, ami kritikai elismerésemet illeti — különösen az egyes drámaíró pályák és művek elemzésére, az egyes írói portrékra vonatkozóan —, mint nem először pályám során, most is személyes hitelemre kell támaszkodnom (ha van), és kérem kell, hogy ezt becsületszóra fogadják el tőlem.

GYERTYÁN ERVIN

BORI IMRE: A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1918-tól 1945-ig

(Forum, Novi Sad; 1968.)

A jugoszláviai magyarság ötven éve önállóvá lett irodalmi életének félszázados jubileumára Bori Imre megírta *A jugoszláviai magyar irodalom történetét* 1918-tól 1945-ig. A feladat nagyságát, a megoldandó kérdések nehézségeit, a sokoldalú és termékeny szerző képességeinek tárgyára koncentráló merészségét mi sem példázhatja jobban, minthogy a számbelileg jóval nagyobb, s önálló irodalmi tudattal évszázadokra visszamenőleg felvértezett romániai vagy a szlovákiai magyar irodalom eleddig nem mutathat fel Bori munkájával felérő szintézist vagy kísérletet. Összefoglalásának úttörő érdemei még inkább kitetszenek, ha meggondoljuk, hogy a két világháború közötti romániai és szlovákiai magyar irodalomfejlődésről olyan klasszikus marxista irodalomszervező kritikuskok rendszerbe fogható látomása kívánkozik alapvetésnek, mint a Gaál Gáboré és a Fábry Zoltáné, és hogy a bennük testet öltő figura — mert Sinkó Ervin tőlük eltérő képlet, Szenteleky Kornél pályája meg korán lezárult — az 1918 és 1945 közötti jugoszláviai magyar irodalom életéből lényegében hiányzik. Bori tehát — miként könyvének utószavában meg is vallja — valóban a legelemibb forrásmunkák, a legalapvetőbb bibliográfiai előmunkálatok, történeti, művelődéstörténeti alaptanulmányok és könyvtári bázis nélkül látott munkához, s így kétségtelen elsőként „kényszerült szüntelen ítéletmondásra”.

A mostoha technikai feltételek körülményeit jól példázza egy külsődleges, de oly igen árulkodó szempont: a mű filológiai apparátusának és képanyagának állapota. Bori nemegyszer maga oldja fel — ha teheti — a hírlapi és folyóiratcikkek szerzőinek betűjeleit, a pontos születési és még inkább halálozási adatok helyett azonban sokszor kényszerű kérdőjeleket ad, az impozáns, de láthatóan mégis hiányos ikonográfiai anyagot a legkülönbélebb helyekről verbuválja.

Köztük egy árulkodó címlap: *A mi irodalmunk* 1931-es noviszádi *Almanahja*, fejlécén possesszor-bejegyzéssel: „Bori János 931 XII 25-én.” Családi szerzemény lehet, de jelen esetben több magánkönyvtári darabnál: jelkép. Azt példázza, hogy az önmagát csak egyetlen rövidke személyes hangú fejezetben, az *Utószóban* megmutató szerző tulajdonképpen mégiscsak támaszkodott némi összefüggő előmunkálatra: a hagyományra is fogékony saját gazdag kritikusai teljesítményére, amiben mindig együtt jelentkezett az egyetemes, a magyarországi és a jugoszláviai magyar irodalom kritikai szolgálata, az esztétikumra fogékony termékeny gondolati erő, az elemző hajlam és a szintézis-igény.

E kritikusai szemlélet rendszere — eredményei és egyoldalúságai (különösképp avantgard-centrikussága, amivel kapcsolatban legutóbb túlzó Kassák-értékelése nyomán hallatta fenntartásait kritikánk) — jól ismert, és az előttünk fekvő műben sem mutat változást. A viták helyett most inkább mégis azt hangsúlyoznánk, hogy Borinak vitathatatlanul tiszteletet parancsoló szuverén látomása van választott tárgyáról, s joggal predesztináltatott a jugoszláviai magyar irodalom kritikusának és történetírójának feladatára.

Munkáját, mint irodalomtörténeti összefoglalást, mint műfajt véve szemügyre, szerkezeti rendjéről a következőket mondhatjuk. Széles körű alapozásból indít: *Táj és irodalom*, valamint a *Hagyományok* kérdésének történeti szempontú vizsgálatát végzi el, s a megváltozott körülmények között helyét és szerepét, önnön tudatát kutató vajdasági magyar irodalom első vitáin pásztáz végig, ezt követően az irányzatok (a vidéki irodalom, az avantgard hullámai és változatai, a polgári és „szociális” — a mi terminológiánkkal: socialista realista irodalom) tárgyalása következik, elvi bevezető fejezetek és ezekre következő portrék formájában.

A jugoszláviai magyar irodalom története mégsem szabályos irodalomtörténet. Láthatóan nem is akar az lenni. Bori, a vérbeli esszéista historikusként is igazi önmagát adja. Ihletett, nagyívű és nagyvonalú esszéket, önállóan is megálló, hangulati színeket is felvillantó portrékat fűz egybe, a biográfia építő elemeit szándékosan elmelőzi, s többször még az írófigurák osztályhelyzetének felemlítésével is adós marad. Így az a fura jelenség áll elő, hogy az irodalomtörténeti kézikönyv VI. kötetének kurta, és Bori szintéziséhez természetesen sem koncepcióban, sem teljességben nem mérhető hasonló fejezete (Szeli István és a maga munkája) lénnyegesen több, megítélésünk szerint mégiscsak mellőzhetetlen biográfiai és lexikális eligazítást ad, mint most ez a nagy, közel húsz íves összefoglalás. Tiszteljük és tisztán látjuk a szerző módszerében kivetülő szándékokat, művét azonban — amelytől természetesen nem egy tankönyv vagy lexikon funkcióját kérjük számon — így szerintünk a szélesebb tudatteremtő hatékony-

ságtól fosztja meg. Az emelkedett, sokszor tisztán esztétikai belterjeségű nézőpont érvényesülése közepette szinte „üdtően” hatnak az efféle mellékes kitételek, vagy életrajzi fogódzót bújtató szép eszészisztikus fordulatok: „Szirmai Károly kitűnően figyelte meg, hogy a *Szent Grimasz* versei mennyire szorosan összefüggnek a húszas évek végének gazdasági válságával, amely Fekete Lajost is megfosztotta biztos állásától és az utcára dobta”; „— nehezen hihető tehát, hogy valaki is felfigyelt volna azokra a »kissé fáradt és érzelmes, reminiszenciákból ötvöződött versekre«, egy elsőéves medikus elbeszéléseire és kritikáira, amelyek alatt a Szenteleky Kornél oly széplelket sejtető neve állt, s nem hihető, hogy az irodalombarát zomboriak is azonosították a Sztankovics György mérnök fiával az alkotások szerzőjét.” A lapok és folyóiratok első említésénél, még inkább részletező tárgyalásánál is elkelne a születést és kimúlást jelző eligazító évszám, miként egyetemesebb kapcsolataik, sajátos „híd”-szerepük bővebb megvilágítását is szívesen vennénk. (A bevezetőben olvassuk pl., hogy „időről időre a vajdasági *Kalangya* is egy Németh Lászlónak lehetett a fóruma, s hogy a *Híd* szinte elsőnek fedezi fel József Attilát”, később azonban a *Kalangya* és a *Híd* tárgyalásánál e motívumok már elejtődnek. József Attilával kapcsolatosan különben érdekes és értékes utalásokkal teli Bori könyve: Tamás István „*Fekete majális* című verseskötetéből egy József Attilára emlékeztető lírai világkép körvonalai bontakoznak ki a lázadásnak és még inkább a kihívásnak olyan indítékaival, amelyek a húszéves, a *Tiszta szívvel* című költeményét író József Attilát is jellemezték”; Mikos Flóris „költészete is jelzi, hogy mennyire egyetemes és általános volt az a költői közhangulat a húszas évek derekán, amelyet József Attila verscímére utalva »tiszta szívvel állapotnak« nevezhetünk.” Vö. még 146–147, 250, 254.)

Bori Imre irodalomtörténete természetesen nemcsak a magyarországi és jugoszláviai magyar irodalom kölcsönösségeinek (czek közül is különösképp az avantgard-mozgalmak kapcsolatainak) állandó érzékeltetésére törekszik, sokszor és bőven utal a vajdasági szerb, a jugoszláv irodalommal való együttélés termékeny következményeire is, jóllehet úgy tetszik, mintha e téren inkább csak kapcsolati adatokat sorolna elő a magyarországi olvasónak különösen újat jelenthető, tényleges speciális hatások minősítése helyett. Könyve egyetlen ponton kelt még tartalmi hiányérzetet. Nem elég világos és kimerítő *A Kalangya táborán* belül az ún. *Népiesek* karakterizálása. Kristály István vagy Cziráky Imre napnál világosabb képlet, a Tömörkény és Juhász impresszionizmusából is merítő Dudás Kálmán hazai irodalomtörténetírásunk is a népiesek között tárgyalja, Kázmér Ernő, a tisztelő és becéző szeretettel megidézett tehetséges kritikus itt szerepeltetésének azonban Bori jellemzéséből kitetszően alig van

oka, hisz Kázmér „eszményi »literátor« volt”, „Szempontjai egyetemesen »európaiak«”, „Jól látta például a magyar regény sajátos problematikáját és jellegzetes korszerűtlenségét Móricz Zsigmond művészetével kapcsolatban”, „Nagy Lajos és Kassák művészetéhez közeledett” stb.

E filosz-aggályoskodások elfogytával — mintegy megnyugtató zárásként — Bori irodalomtörténetének stílusformáiról értekezhetnénk bővebb szóval. De elég legyen csak ennyi: a kifejtés mindvégig fáradhatatlanul és egyenletesen magas szintű. A szerzőtől mi sem idegenebb, mint a száraz monotonía, élvezetesen, könnyed, elegáns hajlékonysággal, mi több: izgalmas olvasmányt produkálva közli gondolatait. Persze, a szerző jugoszláviai magyar irodalomtörténete az ötven évnek épp csak a derekáig jut el. A hiányzó huszonöt esztendő azonban ma már épp úgy belátható, mint az előttei periódus. Jó lenne, ha irodalomtörténeti kézikönyvünk készülő VII. kötetének első műholdjaként Újvidéken mielőbb fellőnék ezt a második kötetet is. Akár ha nem is Bori Imre, de az úttörését követők hozzá méltó vállalkozásaként, hisz e második korszakban maga is formáló erő és téma már, s ez esetben Fábry Zoltán példás öntudata a mérvadó: ő éppen eme okok miatt hátrította el magától mindig a historikus feladatát, s vállalta csak a kritikusét.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

SOMLYÓ GYÖRGY: FÜST MILÁN

(Szépirodalmi, 1969.)

Az *Arcok és vallomások* sorozatban jelent meg Somlyó György Füst Milán-könyve, szerzője szándéka szerint: emlékezés és tanulmány. Somlyó ugyanis nemcsak kortársi feladatának, hanem — bizonyos értelemben — „fiúi” kötelességének is tudta, hogy Füst életművét költői érzékenységgel vallatva, rá emlékezve, kérdezze s olykor vádolja is az irodalomtudomány művelőit, miért késnek Füst Milán életművének értékelésével, irodalomtörténeti helyének kijelölésével.

A mulasztás pótlására részben ő maga tesz tiszteletre méltó és színvonalas kísérletet, érzékeny, s az irodalomtudomány hivatásos művelői számára példának sem megvetendő beleérző képességről, az intellektus ellenőrzése alatt tartott intuíció bátor alkalmazásáról téve bizonyosságot. Somlyó voltaképpen az irodalomtörténetesekkel vitázik elegáns stilisztikával, megnyerő s ugyancsak példás szakmai tapintattal. Könyvének költő-hőse iránti érthető, sőt dokumentált

elfogultsága még azoknak az általánosító szándékú irodalomtörténeti, irodalomelméleti tételeknek a kimondásában is igényes, meggyőzni törekvő s ezért rokonszenves, amelyekkel nem lehet egyetérteni. Könyve mindenképpen megszívlelendő figyelmeztetés a 20. századi magyar irodalomtörténet munkásai számára, s ezért csak elismerés illetheti.

Somlyó szenvedélyes, elgondolkodtató műve tulajdonképpen ezt a címet is viselhetné: „Polémia Füst Milánért”. Három nagyobb s némileg elkülönülő fejezete is e polémia szolgálatában áll. (*A megtagadott életrajz; Az arckép változatai; A Füst Milán-i szituáció irodalmunkban.*) Somlyó alaptézise ez: Füst „... kezdettől fogva rendhagyó jelenség volt irodalmunkban, s az is maradt haláláig. Ezt a különállást szenvedte egész életében; a magányos ütemelőzők ismert, de mindig csak egy ütemmel később felismert sorsát...” Kimagaslott világirodalmi rangú írói teljesítményével kortársai közül, s mégis mindmáig szinte felfedezetlen; gyakorta bénító némaság, torz és torzító félreértés vette körül. Műve folytatás nélkül maradt, noha Füst „hatása a magyar irodalomra szinte felmérhetetlen”. Mindezekon túl, bár „az öregkor ritka csúcsein” megérhette nemzetközi híré regényének (*A feleségem története*) öt magyar s nyolc idegen nyelvű kiadását, s drámáinak (*Boldogtalanok, IV. Henrik király*) méltó sikerét, s egyetemi tanárként előadhatta esztétikáját, mindez munkásságának legfőbb igazolása lehetett, de későn érkezett vigasza aligha.

Nehéz ezt az írói sorsot megítélni. Nehéz, már a „megtagadott életrajz” miatt is, mert Somlyó a bizalmas közelség minden indulatát jobban átélhette: ami ebből az életből „adatszerűen” rendelkezésre állt, mindazt egyberendezve közvetíthette, mégis úgy véli, hogy a nagy alkotó „... élete eseményeinek ismerete nem segíthet értelmezni művét s a benne megnyilatkozó szépséget, hanem éppen kikezdheti annak a törvényeit önmagában hordozó szabad létezését”. Ez a tudatos „életrajztalanság”, — ez az élet kikerülhetetlen történéseitől való szándékos elzárkózás önkínzás, önféltkezés is lehet, s akkor nyilván a félreértésekből, a nem-érteni-akarás cleve feltételezéséből fakadó elkeseredés és fájdalom kissé szándékosan konstruált forrása is. Ezt látszik erősíteni Schöpflin Aladárnak — Somlyótól közhelynek minősített — az a véleménye is, hogy Füst „... szüntelenül vívódó lélek; tele fogyatékosági érzésekkel, állandó, gyógyít hatatlan sebesültje az életnek, szinte kívánja és keresi a szenvedés alkalmait”. Schöpflin kimondja, hogy Füst fájdalmának forrása nem a világ, hanem önmaga, majd így folytatja: „Egy nagy neuraszténiából szakad ki a panasz, a túlérzékeny ember kiszolgáltatottságából, sebektől égő lelkének kitakartságából.” (*A magyar irodalom története a XX. században* — 1937. 240–41.) Füst eredetiségét, különállását

is felismete Schöpflin, amikor senkihez nem hasonlítható, független, erős, őstelen költő-egyéniségnek nevezte őt. Hasonlóan nyilatkozik Szerb Antal is, ilyen jelzőkkel minősítve Füst költészetét: „egyedülálló”, „rokontalan”. E véleményekkel rokon Komlós Aladár is, aki Füstöt „a valóság gyűlöelőjének” nevezi, költői világát zordnak, bizarrnak, ijesztőnek és tréfásnak, alig megnevezhetőnek ítéli. Sőt megjegyzi, hogy Füst költői világának „éghajlata és növényzete nem magyar, színei nem a modern társadalomból kölcsönözöttek” (*Az új magyar líra* – Pantheon, Bp. é. n. 169–70).

Nyilvánvaló ezekből a bizonytalanságot s elismerést egyaránt hordozó kortársi idézetekből is, hogy különös költői világ a Füsté, amelyet ő szándékosan, tudatosan, a maga szubjektív esztétikai meggyőződése szerint szerkesztett meg magának. Füst nemcsak az életrajzot, hanem az írói élményt is tagadta, – a műnek a valósággal lehetséges, sőt többnyire elkerülhetetlen kapcsolatát sem vette figyelembe, csak magát a kész alkotást, a „tisztá művészet” gyermekét, a szerzőjétől különvált, önálló életű „objektív” művet. Somlyó ezt az alkotó-módszert plasztikusan így fogalmazza meg: „Füst Milán módszere a lehető legnagyobb távolságot teremti élmény és mű között s minden igyekezete, tudatosan és ösztönösen, alkatából és szándákából következően egyaránt az, hogy lehetőleg minden látható kapcsolatot elszakítson közöttük s ami elszakíthatatlan, azt is láthatatlanná tegye.” Sőt, a költő élesen tiltakozott az ellen is, „hogy e kapcsolatot netán mások feltárják és láthatóvá tegyék”. Ebben – mint Somlyó megjegyzi – Füst nézete egybevág a vele rokon Saint-John Perse-szel, aki ugyancsak azt vallotta, hogy a műről elinélkedők, azt bírálók „meghamisítják az olvasó képét és alapvetően tévútra viszik költői értelmezését”. Csupa elhárító, tiltakozó gesztus, a „noli tangere” indulatos változata.

Feltehető, hogy Füst mindenfajta kritikai „beavatkozás” elleni tiltakozásában voltak vagy lehettek jogos momentumok is. Ezt az irodalomtörténetnek kell kiderítenie. Somlyó azonban túlságosan messzire megy, amikor az íróval szembeni értetlen kritikusi magatartást a marxista elvi kritika torzító, vulgáris változatával azonosítja. Ezt írja: „Kinek ne lenne már elege az irodalomtörténet és kritika ama úntig ismételt s a művészet utóbbi fejlődésére mindegyre alkalmazatlanabb, egyre sivárabb módszeréből, amely életet és művet vagy valóságot és művészetet oly pontosan illesztene egymáshoz, mint valami kirakósjátékot, aminek nincs is más célja és feladata, mint ez a tanulságos és gyönyörködtető egymásbailleszthetőség?” (17.) Ez a kérdő formát öltött indulatos ítélet nem indokolt, s csak a szerző Füst iránti elfogultságával, a látomás- és indulat-esztétika túlzásaival magyarázható. A valóság és a mű viszonyának ilyen sematikus megítélése legföljebb egy helyes elv és módszer téves kritikai gyakorlatára

vonatkozhat, — de semmiképpen nem bizonyíték magának az elvnek és módszernek a helyessége ellen. Következésképpen nem lehet cleve rossznak, tévesnek, sőt netán károsnak bélyegezni még Füst Milán esetében sem azt a kritikai megközelítést, amely a valóság és a mű együttes vizsgálatából származtatja véleményét. Füst Milán szerint a mű semminek sem a tükörképe, hanem „önmagában létező kép”, „az általunk teremtett második természet része, amely teljesen csupán önmagának felel meg, semmi másnak”. Mármost ha Somlyó e tételeket elemezve azt állapítja meg, hogy életrajz és mű maximális távolságban is lehetnek egymástól, de költészet és személyiség összeforrottsága a lehető legnagyobb, — akkor elég határozottan az „idem per idem” esete van jelen, hiszen a szerző maga írja, hogy az életműben az életrajzi tények, a valóság egykori jelenlétének nyomait keresi, bárminő „sűrű és járatlan vidék” is az. Azaz a valóságot keresi s annak Füst műveiben olykor éppen „a megtagadott életrajz” fordulataival magyarázható összefüggéseit. Ezen az úton jut el ahhoz a mondathoz, amely ha megmagyarázni nem is tudja, de megérteni segítheti a Füst műve körüli csöndet, állítólagos szakmai értetlenséget, kritikátlanságot. „Rettentőek a küzdelmek, amelyeket indultaimmal és egész természetemmel folytatok” — idézi Somlyó a költőt, s ennek a leplezetlen önvallomásnak további magyarázatát adja, megállapítva, hogy Füst „mindig a múlt kijavíthatatlan, mert jóvátehetetlen szomorúságával telítette mindenkori jelenét”. De Füst flagelláns hajlamú is volt, — nem hiába nevezte őt több író társa középkorinak, szerzetesi jellemnek. Ő, Somlyót idézve: „Az öregség és betegség közegét teremtette meg a maga számára, mint műve létrehozásának legkedvezőbb biológiai és pszichikai állapotát, s tette ezt . . . szervezete vegetatív zsenialitásával és lelkierői tudatos megfeszítésével, ahogyan műveit létrehozta.” Ez a magatartás, önmaga még önmagától való elszigetelésének e kegyetlen végigélése és véghezvitele is hozzájárulhattak ahhoz a csendhez, látszólagos vagy valódi értetlenséghez, amely körülvette őt.

Nem feladatomban az irodalomtudomány vagy a kritika védelmére Füst Milánnal szemben, sem az ő — ha tetszik — „rehabilitálása” az irodalomtörténettel szemben. Füst is „leigázó” természet volt, ahogyan ő maga Osvátról írta s nem szerette azokat, akik őt szerették. Ezt támasztja alá az a néhány Füst-levél is, amelyet Komlós Aladár publikált az *Új Írás* 1970/3. számában. Azaz, ha az irodalomtudomány és kritika értetlen volt — s Somlyó szerint még ma is az — Füst Milánnal szemben, ez értetlenség, fagyosság létrejöttéért az író is tett valamit. Nehéz a bizalmatlanság, a gyanakvás, az eleve feltételezett hozzá-nem-értés, sőt rosszindulat légkörében józanul és bölcsen ítélni. De éppoly nehéz feltételezni, s még nehezebb elhinni azt, hogy az irodalomtörténészek között egy sem akadt olyan, aki

Füst Milán — Somlyó szerint — társainál jelentékenyebb, újító, európai méretű művét legalább a hívős sejtelen fokán ne érzékelt volna.

Végül néhány szót a nemzeti író — nem-nemzeti író problémáról, az „ütemelőző”, a „Vorläufer”-témáról. Annál is inkább szólni kell erről, mert a Füst körüli vélt vagy valódi értetlenség kérdésében a Somlyó-könyv okán Faragó Vilmos is tett néhány impresszionisztikus megjegyzést *A Vorläufer* c. írásában (*Élet és irodalom* — 1969. szept. 6.). Ebben „közös elmélkedésre, sok szempontú vitára” szólít fel azt fejtegetve, hogy a Füst értékelése körüli bizonytalanság abból az irodalomtörténeti alapállásból származik, amely a „nemzeti problematikájú” költészetet és irodalmat előnyben részesíti a „nem nemzeti problematikájú” költészettel, irodalommal, művészettel szemben. Faragó Füst mellé sorolja Kassákot, Csontváryt, sőt Bartókot is, — mint akik ugyancsak a nem-nemzeti problematika kifejezői voltak. Faragó szerint Füst Milán esetében „... oly zavarbaejtően kényes és fájdalmas tény ez, hogy éppen ezért sürgősen szembe kéne néznünk vele, egy hatalmas művészi örökség félig-meddig elfogadása vagy teljes elfogadása múlik e tény értelmezésén”. Faragó e tetszetős, de túlzó megállapításával szemben a „közös elmélkedés” szándékával engedtessek meg az alábbi néhány megjegyzés. Komlós Aladár *A Nyugat körül* c. tanulmányában (*Irodalomtörténet* — 1969/4.) azt állítja, hogy a folyóirat szerkesztőiben „a nyugatos törekvés mellett a nemzeti jelleg tudatos megőrzésének vágya” is élt. Más szóval a magyar irodalom történeti folytonosságának tudata, az európaiban a magyar, a modernben a sajátosan nemzeti megőrzésének és kifejezésének szándéka is. Alig lehet vitás ez a megállapítás, ha tudomásul vesszük azt aényt, hogy az ún. nemzeti elv és a nem-nemzeti elv vitájában a *Nyugat* első nemzedékének jelentkezésekor a nemzeti elv olyan képviselői is a „Vorläufer” hálátlan szerepét kényszerültek vállalni — s nemcsak az irodalom sterilebb tájain, vagy nemcsak az esztétikában — mint Ady, vagy mint az életrajz és a valóság szinkronját nem mindig szívösen egyeztető Babits. Csakhogy itt többé-kevésbé egybeestek a társadalmi megújulás tendenciái a művészivel, s az irodalmi élet mozgása még akkor is a haladás irányába mutatott, ha az izmusok megkésett hazai képviselőiben — az egyetemes európai irodalom fejlődését véve alapul — inkább a „Nachläufer” irodalomtörténeti szerepét kellett a legjobbaknak vállalniuk. „Ha költészetünk késik — írja Komlós Aladár fentebb említett tanulmányában — ezen csak úgy segíthetünk, ha társadalmunkat siettetjük, nem a tükörképét. Vagy értelmes dolog-e a felépítményt elítélni az alap mulasztása miatt?” Úgy gondolom — mutatis mutandis — ez a nemzeti — nem-nemzeti író vagy irodalom elsőse körüli vitának a lényege. Irodalomtörténetünk tanúsága szerint a magyar irodalom legjobbjai

számára nem passzió volt az írás, hanem szolgálat, és közben új esztétikai értékek létrehozása, társadalmi fejlődésünk egyenetlensége okán elkésettségünk tudatának és ténycinek felismerése, s lázas igyekezet kényszerű mulasztásaink pótlására. A példák Bessenyeitől Veres Péterig, Kármántól Illyésig, Németh Lászlóig széles skálán helyezkednek el. Mindez nem zárja ki irodalmunkból, nem löki félre fejlődése útjából a Füst Milán-típusú magányos nagy alkotókat, ha tetszik, a „nem-nemzeti problematikájú” írókat sem. Csak nálunk akkor lehet a „Vorläuferek” felé fordulni, ha a „Nachläuferek” már behozták lemaradásunkat.

Különben a magam részéről ezt a nemzeti—nem-nemzeti megkülönböztetést erőltetettnek, idejétmúltnak érzem. A kettő komoly, feloldhatatlan ellentmondásban legjobbjaink műveiben sohasem volt egymással. A ma legjobb költészetében is együtt érzem a kettőt az új szintézis kísérletében, az egyetemes humánus szolgálatában, s ebben a Füst Milán magányos, elegyíthetetlen műve s példája egyaránt él és jelen van.

Írásom nem érintette Füst pályájának tényleges értékeit, — ezt ebben a rövid írásban nem tartottam feladatomnak. Gondolom, e néhány a Somlyó könyvével kapcsolatos reflexió csak erősíti a szerző igazát abban — s ez a könyv legfőbb érdeme —, hogy az irodalomtörténet nem késhet soká a tényleges értékei szerint elemző, hiteles Füst Milán-kép megrajzolásával. Mert végül is nem az életrajztalanság, a különböző hőfokú emberi kapcsolatok, a gondolat s az indulat egykori váltásai döntenek e pálya tényleges, maradandó értékét illetően, hanem maguk a művek.

PÁLMAI KÁLMÁN

MARIANNA D. BIRNBAUM: ELEK ARTÚR PÁLYÁJA

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti Füzetek 66.)

A *Nyugat* régi híveinek, s Elek Artúr ismerőinek nagy öröm és elégtétel az a legújabb „irodalomtörténeti füzet”, amely csak nemrég jelent meg az Akadémiai Kiadó értékes kis sorozatában, s amely az Amerikában élő, de magyar egyetemet végzett Marianna D. Birnbaumot vallja szerzőjéül. Addig is, míg többet tudhatunk meg Marianna D. Birnbaum személyéről, irodalmi helyzetéről s magyarországi tanulmányairól, hadd mondjunk neki köszönetet tartalmas, hasznos, rokonszenves és több szempontból úttörő munkájáért, mielőtt

érdeme szerint és részletesebben is méltatnánk. A mű, úgy látszik, doktori disszertációnak készült, legalábbis erre enged következtetni külsőségeiben, kissé pedáns módszerességével, aprólékos forráskutató és összehasonlító elemzéscível, s főképp azzal a ma is dívó, bár némileg elavult „akadémikus” hangnemmel, amely doktori fölénytel ítéltkezik eleve nek és holtak felett, s amelyet oly könnyű elsajátítani, de amelytől, ha megszoktuk, annál nehezebb szabadulni. De ezek persze inkább csak felületi jelenségek, s lényegileg nem gyengítik, inkább csak befolyásolják kissé Marianna D. Birnbaum kutató, gyűjtő és összefoglaló érdemeit.

Az első aggály, a kis disszertáció határozott credmőnyeci ellenére, hogy egyfelől, saját bevallása szerint, távolról sem öleli fel Elek Artúr teljes munkásságát, s kevés önálló kötetén kívül csak a folyóiratokban, főképp a *Nyugatban* és a *Művészetben* megjelent írásait ismerteti, holott ő is igen jól tudja, hogy Elek Artúr évtizedeken át nemcsak a *Nyugat* munkatársa volt, hanem talán elsősorban az *Újság* művészi kritikusa, s ebben a lapban nem csupán műkritikái jelentek meg, hanem — napilapjainknak akkori szokásához híven — irodalmi és művészi tárcái, arcképei, esszéi is, a vasárnapi, ünnepi és más alkalmi mellékletekben — márpedig ezeknek összegyűjtése s megismerése híján nem igen lehet teljes képünk Elek Artúr soványnak tartott, s meglepően gazdag munkásságáról. Vajda Miklós, a maga úttörő Elek Artúr-tanulmányában, négy hatalmas kötetet említ az író örökösének birtokában, amelyek Elek Artúrnek életében megjelent s magagyűjtötte írásait tartalmazzák, s ki tudja, mennyi kincset rejthet ez a teljes és egyúttal autentikus dokumentumgyűjtemény! Gondoljunk Ady cikkeinek egyre több meglepetést nyújtó s évről-évre szaporodó kötetekre, vagy Kosztolányi félig elfeledt s újra előásott írásaira: szó sincs róla, Elek Artúr nem igényelheti sem Ady, sem Kosztolányi jelentőségét, viszont annak, aki végre érdeme szerint foglalkozik vele, csak akkor lesz valóban hálás a hívek és a kutatók csoportja vagy serege, ha a dokumentumok minél teljesebb ismeretében, minél teljesebb képet is tud adni az író egész munkásságáról. Ami szintén korlátozza s egyoldalúvá teheti Marianna D. Birnbaum Elek-arcképét, az a kortársak s barátok inkább alkalmi s véletlen, mintsem valóban módszeres és kimerítő megszólaltatása. Könyve, Elek barátairól szólva, legtöbbször és legbővebben Gellért Oszkár emlékeire, s Fenyő Miksa szóbeli és írásbeli közléseire hivatkozik s joggal, mert hisz mindketten Elek jóbarátai és a *Nyugat*-gárdának élenjáró tagjai voltak. Azonban az ily tanúságok, bármilyen értékesek is egyébként, csakis akkor mérlegelhetők a maguk egész súlyával, s csakis akkor válhatnak perdöntő módon hitelessé, ha mód nyílhat más, esetleg ellentétes tanúságokkal való összevetésükre, mert hisz a barátok vallomása legtöbbször lírai, s az idős „tanúk”

emlékezetében mindig több az érzelmi, mint a tárgyilagos elem. Amellett Marianna D. Birnbaum, talán egyéni körülményei, talán kissé sietős adatgyűjtése okából, nem ismerte, nem ismerhette Elek Artúr mindegyik barátját vagy bizalmasát, s egyenesen meglepő, hogy például nem fordult Fülep Lajoshoz, aki pedig Elek Artúr egyik legrégebb, leghívebb s legbensőbb bizalmasa volt, s aki minden bizonnyal igen fontos és autentikus adatokkal szolgálhatott volna az író benső életéről, s írói és erkölcsi felfogásáról. Talán éppen ennek az egyoldalú s így hiányos informálódásnak tulajdoníthatók azok a kissé meglepő vagy nagyon is általános feltevések, melyeket Marianna D. Birnbaum, jobb ismeret híjával, Elek Artúr gyengédebb, a nőkel való kapcsolatairól kockáztat meg: e téren, Freud és társai óta, nemcsak a hiú Don Juánok, hanem akár a legtartózkodóbb aszkéták sem lehetnek biztonságban, mivel a buzgó kutatók tények híján a legendákkal s a feltevésekkel is beérik, amint ezt nálunk Mikszáth, Móricz vagy Péterfy esetében is olvashattuk. Még kevésbé találó az a többször ismételt észrevétele, amelyet egyébként a disszertációban előadott tények is megcáfolnak, s amely szerint Elek csendes, visszahúzódó természetű volt, s került minden vitát vagy ítéletmondást — holott ennek pontosan az ellenkezője igaz, mert hisz a *Nyugat* asztaltársaságának alig volt nyiltabb, keményebb, szókimondóbb és harciasabb tagja Eleknél: ezt időnként Marianna D. Birnbaum sem hallgathatja el, hisz részletesen idézi Elek egy sajtóperének tárgyalását, amelyre okot épp egy kíméletlen kritikája szolgáltatott. S ha itt tartok, hadd említsek meg egy másik kis tévedést, amely szintén csak hiányos információon alapulhat, s Elek Artúr és Kosztolányi kapcsolataira vonatkozik. Lehet, hogy Elek nem mindig s nem mindig eléggé méltányolta Kosztolányi eredeti munkáit vagy fordításait, egyrészt mert a kortársak sosem teljesen elfogulatlanok, másrészt mert — *genus irritabile vatum* — az alkotók sem érik be mindig a rájuk eső tömjénfüsttel — viszont e sorok írója személyes tapasztalásból is állíthatja, hogy kevesen csodálták úgy, mint Elek, Kosztolányi stílusbeli műgondját és tökéletességét, amelyet mintául ajánlott minden kezdő prózaírónak. Sajnos, a legendák és a pletykák a halál után sem szűnnek meg egészen, sőt, a kortársak vagyis a tanúk és ellentanúk kihaltával, még vígabban tenyészhetnek, mert hisz nincs aki megcáfolhatná vagy gyökerestül kiirthatná őket. S amit Marianna D. Birnbaum, Elek pályaképén belül, az író vallási meggyőződéséről, politikai magatartásáról, s a Horthy-korszak végét jellemző ún. „mentesítés”-éről kockáztat meg, valóságos iskola-példája a különböző mendemondák kritikátlan felhasználásának, s még inkább annak a már szinte elemi erejű igazságnak, amely nem érheti be a mégoly egyéni jelenségek elszigetelt magyarázatával, s csak a kor, a környezet, a klíma egységében találja meg leg-

igazibb helyüket és jelentőségüket. Így aztán a pályakép, akárcsak Elek irodalmi munkásságának elemzése, minden jóhiszeműségre s adatbeli hűségre ellenére, egyformán légüres térbe kerül.

Ami ezt az irodalmi s még inkább műkritikai tevékenységet illeti, ismételjük: ez a kis könyv csak első kísérletnek számíthat, mert hiszen eleve lemond Elek újságírói terméséről, holott ebben minden bizonnyal még sok kiaknázatlan, s kiaknázásra mindenképp érdemes kincs rejtőzik. Tudjuk, az egykori napilapok, a magyar sajtó „aranykorában”, nemegyszer legjobb íróink nem is legrosszabb műveinek adtak helyet, s egy kritikai és nem is csak kritikai Elek-antológiának legalább annyit, ha nem többet kéne meríteni az *Újságból*, mint akár a *Nyugatból* vagy a *Művészetből*. Már most amily rokonszenvvel kíséri Marianna D. Birnbaum Elek Artúr egyhangú és szomorú életpályáját, éppoly hűvös, sőt szigorú az író műveinek elemzésében — egyrészt mivel lemondott e művek tetemes hányadának közelebbi megismeréséről, valamint az Elek-korabeli irodalom és műkritika áttekintéséről, másrészt mert, ennek következményeképpen, szempontjai s módszerei a legjobb akarattal sem lehetnek eléggé hatékonyak és árnyaltak. Így például igen részletesen elemzi Elek novelláit, nem egyiknek felkutatja esetleges mintáit vagy forrásait, szorosán besorolja őket ennek vagy annak az irodalmi iskolának a kereteibe, csak épp azzal marad adós, ami ezeknek a szerinte „poros és modoros” írásműveknek életet, légkört, zengzetet adhatnak, vagyis a megfelelő környezetrajzzal, a magyar századforduló novellatenyészetének feltárásával, amelyben Elek novellái, Szini Gyula, Cholnoky Viktor, Ambrus, sőt Babits hasonló műveinek társaságában, bár szerény, de szerves részecskéi ugyanennek a tenyészetnek. Szemérmes szimbolizmusuk mélyén mindig van „élet” és „valóság”, csak ki kéne hámozni belőlük kellő gonddal és tapintattal — s ha a „mai olvasó”, ez a mumus, ez az inkvizítor, akit a „mai kritikus” oly szívesen és kényelmesen idéz, egyrészt megfélemlítésül, másrészt hogy ráháríthassa felelőssége javarészét, valóban nem leli meg e novellákban pillanatnyi irodalomszükségletét, a mai irodalomtörténésznek csak öröm és tanulság lehet Elek novellavilágának kellő távlatban való feltárása. A művészettörténet, amelytől az irodalomtörténet sose tanulhat eleget, nem kevésbé tanulmányozza — s nem kevesebb élvezettel — a „kismestereket”, mint a nagyokat, egyrészt mert rajtuk mérheti legjobban és legközvetlenebbül az egykorú nagyok credetiségét, másrészt mivel ők adják a nagyok legjobb magyarázatát és legigazibb környezetét, s végül mert egy bizonyos civilizációs szinten a kismester órája is üthet egyszer, őt is közelebb hozhatja a miához egy-egy felületesebb divat, vagy egy-egy mélyebb áramlat. Gondoljunk például a hollandoknál Rembrandt elragadó festőtársaira, vagy a francia moralisták

közül Joubert-re vagy Vauvenargues-ra: épp az elődök, a kortársak s az utódok szép szövevénye formálja azt a bonyolult és eleven szöveget, amelyet folytonosságnak vagy egyszerűen történelemnek hívunk. Ahogy a francia közmondás olyan bölcsen hirdeti: minden részre szükség van ahhoz, hogy a világ egész legyen, nincs olyan művészi erőfeszítés, amely ne szolgálná a Művészetet, s a magyar novella történetének jól taglalt s nagy távlatú freskójában Elek novellái is, főképpen a legszebbek, egy, ha nem is vakító, de semmiképp sem fölösleges színfoltot jelentenek a többi mellett, amelyen időnkint a legkényesebb literátorok szeme is megpihenhet.

Amily megértő részletességgel tárgyalja Marianna D. Birnbaum az író művészeti kritikáit s még inkább, szinte minden fenntartás nélkül, valóban oly lírai és egyben oly tartalmas útirajzait (bár ezek is mennyit nyernének, mennyivel más értelmet, mennyivel nagyobb jelentőséget, a kor termésének keretében!) — oly elfogult, már-már érzéketlen Elek Artúr irodalmi cikkei és esszéi irányában. Egyfelől általában bélyegzi meg Elek irodalmi ízlését, amely, szerinte, „nem mozgott széles skálán”, s amelyre hatott „a kor divatja” (kire nem hat?), másfelől pedánsul megrója módszer tudománytalansága s „szubjektív értékelése” miatt. Ily szempontból nemcsak Elek, s nem is csupán a *Nyugat*, hanem akár az egész kor kritikai tevékenysége is elítélhető, hisz ekkor virágzott legjobban a lírai, vagy ha tetszik: „impresszionista” kritika; viszont ha összehasonlítjuk az egykori dogmatikus és szintetikus kritikusokat a pillangózó, egyéni s csupán személyes ízlésüket s hangulatukat követő kortársakkal, Lemaître-et vagy Anatole France-ot ma is jobban élvezzük, mint a komor Brunetière-t vagy a még oly tudós Lansont. Míg Elek egyik Stendhal-cikkében Marianna D. Birnbaum csak „földhözragadt dokumentálást” vél találni, Poeról szóló tanulmányait aprólékosnak, száraznak, bár ugyanakkor szubjektívnek s végső soron egyszerűen érdektelennek tartja. Itt, a kis Poe-könyv értékeléséből tűnik ki legvilágosabban Marianna D. Birnbaum kritikájának legfőbb és legbántóbb hiányossága. Jóllehet tudja, mert megemlíti, hogy Elek Poe-tanulmányai Adyra is hatottak, s Bölöni Györgyöt is idézi, aki a kor kritikai terméséből egyenszen kiemeli Elek könyvét, egy szóval sem említi Babitsnak, a Poe-fordítónak magasztaló véleményét Elek Poe-értelmezéséről, s még kevésbé e kis Poe-könyv irodalomtörténeti jelentőségét — hisz egyike volt, Poe ürügyén, a *Nyugat* egyik első és jelentékeny manifesztumainak. E tekintetben mennyivel méltányosabb a párizsi Karátson Endre sorbonne-i Poe-értékeztése, amely nemcsak a magyar, hanem az egész nemzetközi Poe-irodalom ismeretében, egyenesen kiemeli Elek egyéni Poe-interpretációját, s távolról sem tartja oly „érdektelennek”! Marianna D. Birnbaum könyvecskéje, hiányosságai ellenére, minden bizonnyal sokat tehet Elek

Artúr alakjának s munkásságának jobb megismeréséért, s a következő lépés lenne az író t s főképp tevékenységét egyfelől a maga korában, másfelől, ahogy Sainte-Beuve mondaná, a maga „szellemi családjában” bemutatni, a Péterfyk, a Riedlek, a Voinovichok, a Petrovics Elekek rokonaként, — s akkor mindjárt jobban láthatnánk egyrészt legigazibb arculatát, másrészt a század magyar irodalmának szép szervességéhez való tartozását . . .

GYERGYAI ALBERT

RÁBA GYÖRGY: A SZÉP HŰTLENEK

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti Könyvtár 23.)

Rába György izgalmas és felettébb aktuális tudományos feladat megoldására vállalkozott: a századelő nagy stílus- és költészeti forradalmának három markáns egyéniségét, e három egyéniség műfordítói tevékenységét vette vizsgálat alá, műfordítói munkásságuk alapos áttekintésén át igyekezve közel jutni egyéni stílusuk, versalkotó művészetük sajátságaihoz, közös és megkülönböztető ízlésbeli jegyeikhez.

Nem kölcsönös egymásra-utalás nélkül, de lényegében külön-külön tárgyalja Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád műfordítói tevékenységét; tüzetesen megvizsgálja egyenként tevékenységi körüket, megpróbál mélyére hatolni választásaiknak, mikrofilológiai alaposággal elemzi a legjellemzőbbnek tartott műfordításokat, s mindezek egybevetéséből jelentős alkotáslélektani és ízléstörténeti következtetéseket, tanulságokat igyekszik levonni. E munka sok szempontból jelentős kísérlet, s nem egy tekintetben jóval túl megy azon, hogy kísérletnek nevezhető: eredmény és teljesítmény.

Úttörő jelentőségű a műfordítás-kritika terén. Számos korábbi részletészrevétel, szellemes sőt mélyenszántó megfigyelés vagy megsejtés után, amelyben kritikusaik, kor- és pályatársaik részesítették e zseniális műfordítókat, Rába az első, aki rendszeres vizsgálatban részesíti e költőket mint műfordítókat, s műfordításaikat mint életműjük jelentős és külön is elemezhető részét. De nem sokkal kisebb e munka összehasonlító irodalomtörténeti jelentősége sem: az egyes műfordítói pályák vizsgálata egyben új érzés- és érzékenységi területek feltárásának, fordítói-költői meghódításának a története is; újabb költők sőt költészeti dominiumok bekebelezésének a története — a modern magyar irodalomba. Magyar irodalomtörténeti szempontból is komoly jelentősége van a munkának: a fordítások aprólékos vizsgálatán keresztül Rába olyan eredményekre jut az

egyek költők fejlődése, izlés-irányának egyes periódusokban domináló vonásának megállapításában, amelyek az eddigi megítélést árnyalják, elmélyítik, sőt nem egy tekintetben új vonással gazdagítják.

Jelentősnek tartom a három költő szimbolizmusának árnyaltabb karakterizálását: Babits intellektualitásának, Kosztolányi nyelvi-retorikai hajlamának, s Tóth zenei-pszichológiai hangsúlyának a specifikus és a szimbolista költészetben belül egyedi hangú megnyilatkozását. Rába igen meggyőzően bizonyítja, hogy a fordítói munka s a költői alkotói periódus között mindegyik vizsgált költőnél fontos és számottevő összefüggések, párhuzamok mutathatók ki. E vizsgálaton belül különös jelentőségét látni annak a meggyőző megállapításának, hogy Babits induló korszakában — az elég általános és elmosódó körvonalú szecessziós izlésirányon belül — a nagyon is pontosan körvonalazható, és valóban általános tanulságokat is rejtő, már határozottan definiálható prerafaclita stílushoz közeledik, vagy azzal mutatja a legtöbb affinitást; hogy Kosztolányi a szimbolista eszközök, életérzés és költői megfogalmazás fegyvereit elsajátítva saját hajlamainak és ízlésének egy régicsebb irányba enged, s a szimbolista tonálisitását a parnassziének és romantikusok élesvonalú kámafáragó művészetével párosítja-azonosítja, sőt időnként a szimbolizmust az antikizáló retorikával is össze tudja házasítani. Rába megállapításait a további kutatás haszonnal fogja felhasználni, sőt e két költő eljövendő monográfiája már meg sem kerülheti ezeket a megállapításokat.

Különös jelentősége van annak, hogy Rába — legnagyobb és legérdekesebb fejezetében, a Babits fordításairól szólóban — nem pusztán a kinyomatott fordításokat vizsgálta meg, hanem a kézirati hagyatékban maradtakat is; hogy a kiadott s ki nem adott levelezés adalékait szintén felhasználta. E tekintetben azonban van az olvasóban valamelyes bizonytalanság: felhasználta, felhasználhatta-e valamennyi fordítását Babitsnak, amelyek nem láttak napvilágot, vagy csak egy válogatott részüket? S ha az utóbbi a helyzet: ő válogatott-e saját belátása szerint, vagy kénytelen volt más válogatásához alkalmazkodni? Ilyen problémánk már nem marad a híres Szilasi-féle kötet kommentárjainak használatában; ez egyébként is az egyik leginstruktívabb része a fejezetnek, amely részletmegállapításaiban is komoly jelentőségű, s ez messze túlmutat a fordításokon: már az alkotás-pszichológia területére lép értelmezésükkel, kommentálásukkal a szerző.

De ha már szóhozom az alkotás-pszichológiai vizsgálat kérdését, hadd említsem itt meg, hogy Rába valami különös tartózkodással fogja fel szerepét; mintha az a tény, hogy ő is költő és műfordító, nem szárnyat adna képzeletének, lehetőséget a beleélésre az alkotás-kiválasztás-átültetés folyamatába, hanem ellenkezőleg: megbéklyózná

őt. Azt gyanítom: félt, hogy mint tudóst nem fogják komolyan venni, ha mint költő is megszólal és véleményt mond egy lényegében tudományos ambíciójú könyvben. Pedig személyes meggyőződésem az ellenkező: önmagát és művét csonkította meg, amiért nem próbálta aktívabb beleéléssel megeleveníteni pl. azt a folyamatot, ahogyan Babitsra fogarasi magányában a „The Studio” számai, az abban látott illusztrációk hatottak. Rába regisztrálja ezt az eddig nem ismert tényt s meggyőzően bizonyítja, hogy ezek a képek vers-ihlető alkalmak voltak a fiatal Babits életében. Ezzel valóban megadja azt az információt, amelyre a tudománynak e téren szüksége van. De az információ nem lenne-e több és gazdagabb, ha a művészi beleélés eszközt is használná itt, ahol ez annyira kínálja magát? Vagy ott, ahol a *Laodameia* intarzia-technikájáról ír meggyőzően: nem tudnánk-e meg tudományosan is többet, ha a tényen túlmenően megpróbálta volna alkotás-lélektanilag is megvizsgálni-megindokolni Babits eljárását és mozgatóit?

Azt hiszem, valami hasonló, a tudományosság vélt normáihoz való ragaszkodás okozza azt az elég korszerűtlen és nehezen magyarázható finnyáságot, amellyel az *Erato*-kötet alaposabb megvizsgálását elutasítja. Igaz mindaz, amire Rába hivatkozik: az anyagi érdek, mint mozgatóerő, valamint az is, hogy még nem tudjuk egészen pontosan, mennyit csinált a kötetből Babits s mennyit Szabó Lőrinc. No, de: kitől várhatnók el jogosabban, hogy az utóbbi kérdést megvizsgálja és eldöntse, mint éppen Babits műfordításainak vájtfülű monográfusától? Ami meg az előbbit illeti: még ha pénzkeresési szándékból születtek is ezek a fordítások: nem érdemelnek-e legalább annyi figyelmet, mint a tántorgó, korai tollgyakorlatok? S Rába, aki oly érzékenyen figyel fel minden rezzenésnyi hangváltásra, a költőség felforrósodására a fordításokban, csak épp itt nem hallaná meg az igazi költői hangot — a vállalt feladaton túl a szubjektív erotikus érzés vagy indulat versbecsapását? Mintha abból a tényből, hogy Babits a maga életében közismerten szemérmes volt, nem következnek legalább olyan logikusan, hogy más művének mezében saját elnyomott-eltitkolt érzéseinek és indulatainak is hangot adhatott, sőt ez vonzotta ezekhez a feladatokhoz. Én legalábbis ezt sokkal inkább érzem pl. *A napló* Rába által észlelt hang-erősítése (194.) jogos magyarázatának, mint az általa előhozott pénzsűkét.

S ezt nem csak ide vonatkoztathnám. Rába érdekesen és érzékenyen elemzi — mint minden verset, amelyhez hozzányúl — az *Amor Sanctus* fordításait is. De az egészet csak mint „stíltanulmányt”-t vizsgálja, mint a név-népi hang saját fegyvertárába illesztésének nagy, sikeres próbáját. Bizonyos, hogy ebben igaza van; de leszűkíthető-e az *Amor Sanctus* indítéka és sikere erre? Nem kellene-e legalább felvetni és megválaszolni próbálni — éppen e versek tüzetes vizsgálata

során — Babits ekkori viszonyát a valláshoz? A himnusz-fordító egyben nem a saját félelmeitől-szorongásaitól-betegségétől a valláshoz menekülő ember megnyilatkozása-e; nem újabb travesztia-e, melyben a saját rációja által fegyelmezett költő más mezében szólaltatja meg a tudatosan nem teljesen vállalt, de szorongásában mélyen átértzett vallásos érzelmeket? S nem járul-e ez hozzá — talán még inkább, mint a bravúros stíltanulmány — e versek önértékű sikeréhez?

A Kosztolányiról és műfordításairól szóló fejezet — ha talán valamivel szűkebb jelentőségű is általános és monografikus vonatkozásban, mint a Babitsról szóló rész — szintén rendkívül gazdag tanulságokban. Talán elsősorban azt a felfedezés-számba menő megfigyelését emelném ki Rábának, hogy Kosztolányi fordításválogatásainak, de még külföldi költőkről szóló tanulmányainak is legtöbbször idegen antológia vagy esszéíró a forrása: ezt szerzőnk nemcsak a források felkutatásával hitelesíti, amivel igen nagy szolgálatot tett a további kutatásnak, hanem a hirtelen felforró, mindig magasfeszültséget áhító alkattal is, amelyet jól jellemez, s amelynek számos példáját mutatja ki.

A fordítások bázisául szolgáló különböző antológiák — Walch, illetve Van Vever és Léautaud a franciákhoz, G. Diego a spanyolokhoz, A. Methuen az angolokhoz — felkutatása, kimutatása igen lényeges eredmény; kár, hogy Rába megállt a pozitív tanulságok levonásánál, s nem vizsgálta meg a kérdés negatív oldalát is. Vagyis nem csak azt — amit példaszerű gonddal old meg —, hogy mely verseket vett át saját kötetébe-munkásságába Kosztolányi ezekből az antológiákból, hanem azt is, hogy mely költők, művek iránt volt érzéketlen, vagy melyeket tartott tolmácsolásra alkalmatlannak; ilyen esetekben azt hiszem, ebből legalább annyi tanulság levonható, mint az előző kérdéskörből.

Már utaltam arra, hogy különösen jelentősnek tartom e monográfia eredményeit Kosztolányi egyéni stílusának, s e stílus eredetének feltárása szempontjából. Ezt itt csak aláhúzhatom, egyben hangsúlyozva azt is, hogy Rába igen értékes munkát végez, amikor Kosztolányi fordításait más, korábbi vagy éppen utána következő, őt korrigáló vagy vele polemizáló fordítók munkájával veti össze, s aprólékosan kimutatja eltéréseiket, erényeiket és hibáikat. Ez különösen a Shakespeare-fordítások összevetése terén hoz számos értékes eredményt s járul hozzá ahhoz, hogy Kosztolányi műfordításait, műfordítói munkásságát, erényeit és hibáit pontosabban, élesebben, reálisabb fényben lássuk.

Érdekes észrevétele Rábának, hogy Kosztolányi vers-szemléletében legalábbis egy pillanatban érintkezik, ha öntudatlanul is, az

orosz formalistákkal. (274.) Kár, hogy ezen a téren megmarad az észrevételnél, s azt nem mélyíti el jobban; az a benyomása az olvasónak, hogy itt még számos tanulság és következtetés maradt a szerző tollában. Ezt akár annak az árán is érdemes lett volna jobban kidolgozni, ha ebből a vizsgálatból kihagyta volna a Pardon-rovatra vonatkozó (273.), vagy a Komjáthy Jenő stílusára tett észrevételeket (271.), melyek szinte egy korábbi változatból kerülhettek ide, annyira szerzetlenül és közvetlen érdek nélkül illeszkednek, illetve nem illeszkednek.

Igen értékes és fontos a *Halotti beszéd* elemzése s annak a kimutatása: hogyan viszonylik ez a vers R. Brooke *The Great Lover*-jéhez, ill. annak magyar változatához. Meggyőződésem szerint mindaz, amit itt Rába kimutat, helyes, helytálló, megalapozott; fontos tanulságokkal szolgál Kosztolányi készülő vagy eljövendő monográfiája számára is. De azon csak sajnálkozhatunk, hogy a *Kínai és japán versek* gyűjteményét, valamint a Géraldy-fordításokat szerzőnk kizárja érdeklődése köréből. Abban kétségtelenül igaza van, hogy másként kellene a kínai és japán verseket vizsgálni, mint azokat a költeményeket, amelyeket Kosztolányi közvetlenül tudott érteni és élvezni eredeti nyelvükön; de a közvetítő nyelvből való fordítás is fordítás, s tán az is vizsgálható; amellet itt ízléstörténeti kérdések is felmerülénének, hiszen ezek a versek igen divatosak voltak, vagy mondjuk inkább úgy: széles körben népszerűek; a filológiai akribia címén kár elutasítani annak a vizsgálatát: mennyire használta fel Kosztolányi ezeket a verseket esetleg saját lírai tartalmainak a kifejezésére? Külön vizsgálatot érdemelne az a kérdés: hogyan viszonyulnak ezek a fordítások ahhoz a — Kosztolányi japán — kínai fordításait időben kevéssel megelőző — divathoz, amelyet Klabund fordító-átköltői tevékenysége jelentett német nyelvterületen? Összehasonlító szempontból érzésem szerint ebből több és hasznosabb tanulság lenne levonható, mint ha Asaturo Noyamori válogatását vesszük nagyítóüveg alá.

Hasonló a véleményem Géraldy ügyében. Nem hiszem, hogy komoly vita kerekedhetnék Rába György és közöttem Paul Géraldy költői értékét illetően. De akörül már igen, hogy Kosztolányi Géraldy-fordítása kirekeszthető-e egy ilyen vizsgálatból? Megint elsősorban ízléstörténeti szempontból: ezek a fordítások, a *Te meg én* kötete rendkívül népszerűek voltak, jelentős rétegek vélték benne saját érzésvilágukat, hangulatukat felfedezhetni; már csak ezért is érdemes lett volna megvizsgálnia Rábanak: a fordítás mennyire szakmánymunka ebben az esetben, vagy mennyire a költő saját húrjainak visszazengése?

A Tóth Árpád fordításairól szóló rész terjedelmileg a legkisebb s mindaz, amit Rába elmond Tóth fordítói művészetéről, igen megalapozott, akárcsak a korábbi fejezetekben; de ő itt Kardos László

nyomába lép, aki Tóth Árpád-monográfiájában jelentős fejezetet szentelt a műfordítónak, e tevékenysége körét, jellegét, jelentőségét máig érvényesen körvonalazta, sőt sok szempontból árnyaltan rögzítette. Rába, nagyon helyesen, nem akar minden áron újat mondani, hanem elfogadja az előtte járó tudós úttörő eredményeit; egyéni kutatásai inkább a kép s a képlet tovább-árnyalásában, számos kitűnő részlet-megfigyelésben jutnak szóhoz. Így igen érdekes és tanulságos, ahogy Tóth Samainra találását azonosítja-rokonítja Ady Baudelaire-re találásával (355.); ez valóban reveláló mind az Ady-hatás, mind a kettőjük közötti ízléskülönbség szempontjából. Mint ahogy rendkívül fontos az és találó az a pszichológiai kép, amelyet Tóth Árpádnak a műfordítás felé fordulásáról rajzol: ennek a bensőségessége, hitele és lélektani igazsága sajnálatja még jobban, hogy a többi fejezeteiben az ilyen beleélő-megvilágító módszertől tartózkodik. Jelentős előrelépésnek tartom azt is, ahogy kimutatja a tóthárpádi fordítás mozaikművészet-jellegét; ahogyan a korai fordításokban rámutat ennek a mozaikművészetnek, s az ebben megnyilatkozó szecessziós ízlésnek a précieux-dekadens vonásaira.

Elidőzhetnénk még a részleteknél: sajnálkozhatnánk, hogy Rába konstatálja ugyan a *Childe Harold*-fordítás későn-jöttét (397.), de ennek magyarázatával meg sem próbálkozik; örvendezhetnénk részletesebben a Baudelaire-fordítások jelentőségéről frott kitűnő sorainak, a Wilde-fordítások alapos és indokolt kritikájának, vagy akár a Rilke-fordítás két változata tüzetes összevetésének. De talán inkább azt hangsúlyozzuk: ez a fejezet is tele van értékes részlet-tanulságokkal, s összefoglaló portréja is árnyalt, helytálló, a további kutatás számára s értékes.

Rába könyvének egyik legnagyobb és konstáns értéke az egyes verselemzések tüzetessége, alapossága, gondos és tudományosan körültekintő mérlegelése. Azt kell mondani: ez az a munka, amelyben elkerülhetetlen, hogy a kritikus ne találhasson kifogásolni valót — már csak azért is, mert hiszen a szerző nemegyszer jelentéktelennek ítélné egy-egy jelző vagy ige árnyalati problémáját, melyet az olvasó nagyobb hangsúllyal hall. Így éppen csak megemlítem, hogy magam nem hagytam volna szó nélkül Leconte de Lisle *Csillaghullásának* babitsi fordításában azt a már-már leiterjakab-szerű fordulatot, amelyben az ifjú filozopter-poéta az „O Paradis lointains encor!”-t „még távoli paradicsomok!”-nak fordítja. Vagy Baudelaire *Le Léthé* fordításában nagyobb hangsúlyt adtam volna annak a szembe-tűnő babitsi törekvésnek, mely a hűség határain belül igyekszik visszafajítani a költemény direkt erotikumát: így tűnik el az „elhunyt szerelem” mellől az első személyi birtokos névmás („mon amour défunt”) s válik jelzője, a „doux relent” minden konkrétság, fizikai attributum nélküli „utóíz”-zé.

Rába igen érdekes és értékes megfigyeléseket közöl mindhárom költő — de különösen Babits és Tóth — kapcsán a századeleji szecesszió megnyilvánulásairól. Érdekes viszont, hogy éppen az említett *Létfé-fordítás* „halálédes” szavát (40.) nem kapcsolja össze ezzel; vagy Tóth Samain-fordításában (*A bacchánsszó*), amikor észreveszi az eredetit tóthárpádosan feldúsító „lány” jelzőt, ugyanott az ezt a hangulatot erősítő, s az eredetiben szintén nem létező „bús” jelző elkerüli a figyelmét (368.).

Végül hadd említsem meg azt az apróságot is, hogy Rába idézi az *Auróra* névtelen kritikusat Tóth Árpád kapcsán — de fel sem ötlük benne, ami kézenfekvő, hogy e cikk szerzője Szabó Dezső volt. Ezt egyébként az általa idézett részlet stiláris fordulatai is bizonyítják (376.).

Talán apróságnak tetszik, de nem mehetek el szó nélkül amellett, hogy szerző s kiadó nem látták szükségét a szokásos névmutató mellett vers-mutatót is közölni: a könyv használhatóságát, forrás-munka-értékét nagy mértékben növelték volna. Ez az értéke Rába György kitűnő munkájának természetesen enélkül sem vitatható; de ezzel későbbi használóinak is sokat segítettek volna.

NAGY PÉTER

A KÖNYV MESTERE

KNER IMRE LEVELEZÉSE KORÁNAK KÖLTŐIVEL, ÍRÓIVAL,
MŰVÉSZEIVEL, TUDÓSAIVAL

(Magyar Helikon, 1969.)

Az 1867 után meggyorsult kapitalista fejlődés során Magyarországon is létrejöttek a könyvkiadás nagyüzemi formái. Nyomdai és kiadói részvénytársaságok, irodalmi intézetek alakultak, s ezek állították elő a nyomtatványok és kiadványok túlnyomó többségét. Működésük elsődleges célja a minél nagyobb üzleti haszon elérése volt. Ez szabta meg kiadáspolitikájukat, viszonyukat az írókhoz és a közönséghez, az általuk létrehozott termékhez, a könyvhöz. Főként olyan műveket adtak közre, amelyeket a feudális-kapitalista társadalom olvasóközönsége megvásárolt; ismeretlen szerzők — köztük a fiatal, modern polgári írók és költők — munkáinak a kiadására nehezen és ritkán vállalkoztak. A fiatal íróknak, legtöbbször még a 20. század elején is, saját költségükön kellett közreadni munkáikat, előfizettséggyűjtésre, vagy mecénási támogatásra volt szükségük.

Művek megszűlését akadályozta és megjelenését nehezítette meg a kiadók honorárium-politikája is: a szerzőknek — néhány népszerű író kivételével — rendkívül alacsony tiszteletdíjat fizettek, egy-egy munkájuk vagy összes műveik gyakran örök időre való

átengedéséért. A századforduló publicisztikájában, a ránk maradt írói levelezésekben, emlékezősekben sok panasz olvasható emiatt. Ady pl. már ismert íróként az *Új versek* sikere után írja Lédának *Az Illés szekerén* kiadásáról: „... Singer és Wolfnerékkel megakadtam. Beküldték a szerződésmintát s én inkább ki sem adom a könyvem. Eszerint nekik joguk van örök időkre minden egyes kiadáshoz 400 koronáért...” Kaffka Margit pedig Adynak panaszkodik 1913-ban: „... Hogy két regényem [*Színek és évek, Mária évei*] tetszett magának, annak nagyon örülök. A készülni kezdő harmadikért [*Allomások*] is ígért a Franklin hosszú alkudozás és becsméréless után 1000 koronát a Vasárnapi [Ujság]-ban való félévi megjelenésért s a könyvért s a további kiadásokért, szőröstől-bőröstül és minden maradékostul. Bizony nem fogom én megírni azt a harmadik regényt, — napi négy órát aludni öt hónapon keresztül, — így szűkölködni mindvégig! Hát akkor legalább hadd lustálkodom!...” Az új magyar irodalom kiadásának elhanyagolása az olvasóközönység alakulására is károsan hatott. A kiadók az elmaradott, konzervatív igényű középosztálybeli közönség ízléséhez alkalmazkodtak, nem neveltek olvasókat a modern magyar irodalomnak. Hiányzott nálunk a jó és megbízható könyvpropaganda. A hazai lapok legtöbbször mögött valamelyik nagy kiadó állt, s a könyvrovat dícsérte a maga kiadójának szerzői gárdáját, leszolta a konkurens cégeknél megjelent munkákat, vagy hallgatott róluk. Az üzleti célú kapitalista könyvkiadási politika olcsó, gépi könyvtermelés sokat ártott a kiadványok művészi, tipográfiai színvonalának. A múlt század második fele mélypont a nyomdászat történetében, külföldön és Magyarországon egyaránt. A haszonhajhászás lehetetlenné tette azt a gondos munkát és anyagi áldozatvállalást, amely a szép kiadványok elengedhetetlen feltétele. A régi tanult nyomdász-művészetet a gépi technikát ismerő mesteremberek váltották fel, akiknek a keze alól rossz papíron, tipográfiailag ízléstelenül felépített tömegkönyvek, esetleg hivalkodóan túldíszített „díszművek” kerültek ki.

Ilyen kiadási és nyomdai viszonyok közepette alapította meg nyomdáját Kner Izidor 1882-ben, majd fia, Kner Imre vette át előbb a nyomda technikai és művészeti vezetését, később a könyvkiadás teljes irányítását. Kner Imre vállalkozott a magyar klasszikus és modern irodalom, valamint a külföldi irodalom értékeinek kiadására; az írókat tisztességesen honorálta; olvasóközöniséget akart nevelni az igazi irodalomnak, s a maradandó értékeket művészi külsőben akarta eljuttatni a legszélesebb néprétegekhez. A művészi könyvvel társadalmi méretű ízlésfejlesztést, esztétikai nevelést kívánt elérni. Mindez anyagi áldozatokat, folytonos tanulást és kísérletezést, megfeszített munkát s ugyanakkor állandó küzdelmet követelt. Küzdelmet az anyaggal és a körülményekkel: a kapitalista nyomdaipar-

ral és üzleti kiadókkal, közvetlen nyomdai környezetével és a hivatalos Magyarországgal. A küzdelmet mind a szakmáján, mind a társadalom egészén belül, elszigetelten vívta néhány értő barát, munkatárs biztatásától ösztönözve. Még így is kora legnagyobb nyomdásza lett.

Kner küzdelmes életének, credménycinek és tragédiájának dokumentuma *A könyv mestere* címen megjelent levelezése kora költőivel, íróival, művészeivel és tudósaival. A kötet 151 levelet tartalmaz, hetvenkilenc levelet Kner írt, hetvenegyett hozzá írtak, egy pedig róla szól. Levelezőtársai a 20. század kiváló magyar költői és írói (Balázs Béla, Füst Milán, Gellért Oszkár, Lányi Sarolta, Lesznai Anna, Móra Ferenc, Móricz Zsigmond, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Veres Péter stb.), művészei (Bartók Béla, Buday György, Kozma Lajos, Kodály Zoltán, Mata János, Székely Aladár, Telcs Ede stb.), tudósai (Elek Artur, Fitz József, Földessy Gyula, Fülep Lajos, Györfly István, Hatvany Lajos, Ortutay Gyula, Tolnai Gábor stb.) és még sokan mások; munkatársak, barátok, vitapartnerek. Levélváltásaikból gazdagon bontakozik ki a nyomdászat és könyvkiadás, az irodalmi élet képe, az írók helyzete és a közönségviszonyok, a közélet legfontosabb szociális, gazdasági és politikai problémái a 20. század első négy évtizedében; elsősorban azonban Kner Imre gazdag egyénisége, mélységes embersége és inagyarsága, kiváló szaktudása és nagy munkaszeretete, és egész áldozatos munkássága. Levelei — különösen a fasizmus szorítása idején írottak — megrázó önvallomások.

Kner egész munkássága alatt a könyvkészítést tartotta a nyomdászat csúcának és igazi feladatának, bár nyomdájának fő bevételi forrása közigazgatási nyomtatványok készítése volt. A könyvkiadást szociális célú hivatásnak tekintette, nem luxuskiadványok előállítására törekedett, hanem az olcsó tömegtermékek megnevesítésére: „... a mi mesterségünknek éppen a sokszorosítás és ezzel a népszerűsítés a lényege és hivatása” (Király Györgynek); „... az olcsó tömegkönyv az, ami a tömegek izlését nemesíteni hivatva volna, ... minden költség nélkül az egykopekes tömegkiadványt milliósázmra is szépen lehet megcsinálni, ha az, aki csinálja, érti a technikát, és ismeri a szép könyv törvényeit.” (Elek Artúrnak) Látta, hogy nem „a szélsőséges külföldi divatok” utánzása, vagy a „hamis sajátos nemzetieskedés” vezethet el az igazi könyvművészethez. Könyvtárakat látogatott, kézbe vette az elmúlt korok remekműveit, a népművészet alkotásait, megismerkedett külföldi törekvésekkel, s végül Fülep Lajos szigorú kritikája segítette a helyes útra. Így vall erről Mata Jánosnak: „... úgy, ahogy mások más területen például Bartók és Kodály a zenében a sorstól azt a feladatot kapták, hogy a tizenkilencedik század formarombolása után új zenét építsenek két ősforrásból, egyrészt a valódi néphagyományból, másrészt a múlt nemes és igazi

kultúrművészetéből, és is azt kaptam feladatul, hogy megkeressem a nyomdászat igazi hagyományát . . . , és összeegyeztessem ezt a hagyományt azzal, ami népi érték a régi magyar tipográfiában, és a modern technikával. Ehhez nemcsak érzék kell, nemcsak képesség, de igen-igen sok kísérletezés, konkrét tudás és tapasztalat, s emellett önmegtágadás, a könnyű sikerek elvetése, felelősségérzet és még valami. Egyrészt társak, akik – akár más területen is – ugyan-
 ezt a célt tűzik maguk elé. Másrészt az is, amit én a kellő időben kapott alkalmas pofonnak nevezek.” Ezt a pofont kapta Füleptől. Amikor 1911-ben *Szellem* című folyóiratához borítólapp-tervet kért tőle, Kner reneszánsz stílusú iniciálékkal díszített címlapot küldött neki. Fülep áthúzta piros ceruzával az iniciálékat és ezt írta Knernek: „Amelyik nyomdász pedig *csak* betűvel nem tud szép könyvet csinálni, úgyse lesz nyomdász soha.” . . . „Ez a pofon olyan volt, hogy egy hétig szédelegtem utána, és csak lassan ismertem fel, hogy megérdemeltem. De ez indított el a helyes irányba.” S az eredmény: a tradíciókban gyökerező modern magyar tipográfia.

Ebben a stílusban indítja meg a Kner-nyomda a jelentékenyebb kiadói tevékenységet. Kiadóktól bémunkát nem vállaltak, mert egyetlen szempontjuk az üzlet volt, s Knerék kiadványaik tartalmával sem értettek egyet. „Így hát azt gondoltuk, hogy inkább majd magunk adunk ki, s megmutatjuk, hogy kell és lehet szép magyar könyveket csinálni. Alakult is ki egy kis írói kör, amely körénk csoportosult, de ezt az események lesodorták a láthatárról” – írja Kner 1923-ban Szabó Lőrincnek. Az 1910-es években tehát első-sorban a korabeli magyar irodalom értékei látnak napvilágot a Kner-kiadványok között: Lányi Sarolta *A távozó*, Kosztolányi Dezső *Tinta*, Lesznai Anna *Édenkert*, Lukács György *Balázs Béla és akiknek nem kell*, Szabó Dezső *Napló és elbeszélések* című műve, továbbá Balázs Béla 10 kötete, s mellettük pl. Thomas Mann *Haldl Velencében* című munkája. Szabó Dezső *Az elsodort falujának* a kiadására azonban Kner már nem vállalkozott. Biztos könyvsiker lett volna, de nem értett vele egyet s „keserű szájjal” adta vissza. „Elismerem ma is bizonyos értékeit, de olyan erkölcstelenségeit és hibáit éreztem, amelyek miatt nem tudtam vele a közösséget vállalni.” (Fülep Lajosnak.)

Már az 1910-es évek végén tervezi három sorozat kiadását, amelyeket csak 1920 és 1922 közt tud megjelentetni. E sorozatok: a Három Csepke Könyv, a Kner-klasszikusok és a Monumenta Literarum. Mindhárom Kner Imre, Király György és Kozma Lajos közös munkájának az eredménye. Kner tervezi e kiadványok tipográfiáját, Kozma a tipográfiával harmonizáló famatszetteket készít, Király pedig a szövegeket gondozza. Levélváltásuk harmonikus, átgondolt, mindenre kiterjedő műhelymunkáról vall. A Három Csepke Könyv a régi magyar próza legszebb termékeiből válogatott 3 kötet: históriá-

kat, trufákat, legendákat tartalmaz. Ahogy Király György a tervezeténél írja róla, „... a gyűjteménynek elsősorban kultúrtörténeti értéke van”. A Kner-klasszikusok 12 kötetében a magyar költészet jeles alkotásai láttak napvilágot Balassitól Zrínyin, Csokonáin, Katona Józsefen, Vörösmartyn és Pctőfin keresztül Madách Imréig; megint csak Király szavaival: „... ami művészi szempontból ma is él még, s aminek mellőzése nagy veszteség volna mai kultúránkra.” A Monumenta Literarum két, 12–12 művet tartalmazó részben jelent meg a világirodalom kiterjedelmű remekműveiből, kitűnő fordításokban. Király György levele körvonalazza a sorozat koncepcióját: „Nekem is az a véleményem, hogy csupán elsőrangú, nagy auktoroktól kell szövegeket adni, de viszont nem mindig azok legelcsépeltebb dolgát, amelyet mindenki ismer. Vannak ritkaságok, amelyek néha éppen azért, mert az átlagközönség nem szokott élvezni, és csak a szellemi felsőbb tízezreknek való, ami azonban nem azt jelenti, hogy a nagy tömegeket ne lehessen rá nevelni...” Így jelenik meg a sorozatban pl. az *Énekek éneke*, az *Aucasin és Nicolete*, az *Argirus*, Milton kisebb költeményei, Coleridge: *Ének a vén tengerészről*, L. Tolsztoj: *A két zarándok*, Machiavelli: *Mandragora*, Cervantes: *Cornelia*, Balzac: *Jézus Krisztus Flandriában* stb. A tartalmilag és filozófiaiilag kitűnő szövegek méltó tipográfiai és grafikai kiállításban látnak napvilágot. Kner, saját vallomása szerint igen nagyon beletanult rajtuk „a régi stílus szellemébe”. Hevesy Ivánnak 1941-ben ezt írja róluk: „... amit én a Klasszikusokon és a Monumentán tanultam: a szöveg és a tipográfiai forma belső, törvényszerű összefüggését ma sem tudják külföldön sehol sem úgy, mint én, ma is abból élek, amit ez a két sorozat adott nekem.”

Kner tehát megtanulta, hogyan kell jó és szép könyvet csinálni, vállalta érte az anyagi áldozatot is, hivatásának tekintette a könyvkiadást, könyvei azonban nem kellettek a magyar közönségnek. A Klasszikusokat pl. 1200 példányban jelentette meg 1921-ben, de — ahogy Hatvany Lajosnak írja — 1931-ben, tíz év után 500 még megvolt belőle, a többi 700-at sem tudta eladni, kb. csak 300-at, a többi elosztogatta. A Klasszikusok és a Monumenta „nekem személyileg, mint kiadónak és tipográfusnak büszkeségem és felejthetetlen élményeim, üzletileg pedig teljes, százszázalékos tévedésnek bizonyult... Ís elpazaroltam rájuk életem két és fél évét...” — vallja csalódottan Fülep Lajosnak 1934-ben. A korabeli Magyarországnak nem volt szüksége a 20. századi legnagyobb nyomdász kiadói munkásságára!

Már a Monumenta Literarum előkészítésekor látta, hogy a kiadvány „üzletnek nem valami fényes dolog” számára, mégis vállalkozott a kiadásra, „... mert együtt akarom tartani személyzetemet, muszáj mégis valamit csinálni, s azt hiszem, ez az a terület, amelyen

leginkább betölthetem ma a hivatásomat Magyarországon”. A húszas évek elején még bízott a helyzet megváltozásában, kudarcát a háború utáni rossz viszonyok, a szegénység rovására írta. „Énnekem mindig az volt az ideálom, nemes tipográfiát, tipográfiai művészetet adni mindenkinek hozzáférhető árban. Remélem, megérjük még azt az időt, mikor az újra lehetséges lesz, s addig is nevelhetek magamnak egy bizonyos publikumot erre” — írja Király Györgynek 1921-ben.

1922-ben, olyan időben, amikor a kurzus sajtója átkokat szórt Adyra és a forradalmak előtti progresszív irodalmi irányokra, Kner két Adyról szóló munka kiadására vállalkozott (Kardos László: *A huszonegyéves Ady Endre* és Révész Béla: *Ady Endre életéről, verseiről, jelleméről*). Bár nem ismerte Adyt, s nem is hatott rá annyira, mint az őnála valamivel idősebb generációra, most mégis mellé áll: „... annyira vétkes dolognak tartom, annyira szennyes, kicsinyes és aljas dolognak, ami itt Ady körül történik, hogy mélyebb hozzátartozás nélkül is kötelességemnek tartom, hogy amit érte tehetek, megtegyem. Ezért hozok áldozatot azért, hogy ez is, meg a Révész-könyv is hozzá méltó és feltűnően jó formában és megfelelő aplommal lépjenek fel” — írja Szabó Lőrincnek a Kardos-kötet gondozójának. Ugyancsak 1922-ben jelenik meg Szabó Lőrinc *Föld, erdő, Isten* című verseskötete is Gyomán, de ez sem fog s a keserves tapasztalatok Knert arra kényszerítik, hogy abbahagyja a kiadást. „Ma csak azt lehet kiadni, ami hamar elfogy, de azt a hamar elfogyó valamit én nem adom ki. Ergo, nem lehet egyelőre kiadnom... Teljesen azonban nem tudok erről lemondani... fenn kell tartanom a folytonosságot... ki kell adnom évente néhány kis könyvet, amelyeknek tartalma az irodalmi jelentőségénél és művészi értékénél fogva indokolja a kötetben való megjelenést és alkalmas arra, hogy egészen előkelő kivitelben, kis példányszámban jelenjen meg.” (Szabó Lőrincnek) Ez az évenként megjelenő néhány kiadvány azonban csak fordítás lehet, mert a 30-as évek magyar könyvtermésének túlnyomó többségével nem ért egyet. „Az eredeti magyar nyelvű irodalom mellé nem állhatok, mert annak, ami ma megjelenik, csak igen kis része tud érdekelni. Olyasmit, ami nem érdekel, nem tudok kiadni, mert ha nem szívügyem, akkor nem tudok kedvvel befeküdni, és nincsen meg bennem hozzá az áldozatkészség...” Ezért Szabó Lőrinc-től kér javaslatot kisterjedelmű fordítanivaló külföldi irodalmi alkotásokra.

Az 1920-as évek második felében kiadványainak nagyobbik része valóban fordítás. 1926 és 1928 között 12 kötetes sorozatot ad ki az orosz novellaírás remekeiből, 1929-ben 6 kötetes svéd, 1930-ban 6 kötetes dán és 6 kötetes norvég, 1933-ban 6 kötetes észt sorozat kerül ki a Kner-nyomdából a kiadói folytonosság biztosítása végett.

Közben 1932-ben kiadja Szabó Lőrinc *Te meg a világ* című verseskötetét, Fülep Lajos levele szerint a legszebb magyar könyvet, és *Az örök Goethe* címen a nagy német író műveiből 3 kötetet — ugyancsak Fülep szerint — gyönyörűen. A közönség ezeket a könyveket sem vásárolja, jelentékeny készletek vannak Knerék birtokában, minden közönségszervező propaganda-tevékenységük ellenére. Kner Imre azonban, hogy kiadványai valamilyen módon betöltsék társadalmi hivatásukat, kb. 30 000 kötetet ajándékoz közkönyvtáraknak, főként tanyai és munkáskönyvtáraknak. „Így a munkásság jobb elemeinek kezébe jutnak el” — írja Lesznai Annának. A közigazgatási nyomtatványokat rendelő jegyzőknek ugyancsak könyvpéldányokat mellékel, de a harmincas évektől szinte minden neki írt levélben a kapott könyveket köszönik meg levelezőtársai. Miután le kell mondania, hogy a könyvkereskedelem révén törekvéseinek szélesebb körben visszhangja támadjon, örül, ha olyanoknak a kezébe kerülnek munkái, akik megértik és szeretik őket, izolált helyzetében nagyon fontosak számára az értő barátok elismerései, vallja számos levelében. Amikor Fülep Lajos 1934-ben az észt sorozatot megköszöni, szigorúan bírálja az orosz és északi fordítás-sorozatot. „Nem kell talán ismételtetnem véleményemet nálunk egyedülálló tudásáról és művészetéről a tipográfia terén — annál kevésbé tudok belenyugodni abba, hogy ez a nagyszerű tudás és művészet ilyen silány kiadványokra pocsékolódik . . . Itt vannak az előző sorozatok, az orosz, dán stb.; az orosz összeválogatása nagyon jó, fordítása tűrhető, bár nem írói munka . . . — a többi azonban borzalmas, nincs rá szó.” Ahogy valamikor jó hatást tett tipográfiai pályájára, most mint kiadóra szeretne rá hatni: „tudja-e, hogy *nincs teljes Petőfink!* . . . Micsoda nagyszerű föladat: egy ilyen kiadvánnyal a Kner-cég örök hálára kötelezte volna a magyar kultúrát . . .” Valóban nagyszerű feladat, de Kner Imre a sok kiadói kudarc és veszteség után már nem vállalkozik rá. „Hogy az észteket veszi-e valaki, az nekem teljességgel közömbös . . . De ha aztán ezt a Petőfit nem venné a fene sem, mert *nem venné*, azt nem lehetne elbírní. És nincsen is időm és pénzem hozzá!” — válaszolja. „Ebből nekem elég volt, ezt nem bírom s nem rédemlem. Ha egy közönség annyi visszhanggal felel arra, amit én csináltam, akkor nem szabad többé azt csinálnom, amit csináltam . . .” Nem vállalkozik azoknak a korabeli íróknak (Illyés Gyula, Pap Károly, Németh László, Füst Milán) a kiadására sem, akiket ugyancsak Fülep ajánl neki. Van azonban két dédelgetett terve: „egy parasztújság kiadása, amely politikamentesen szaktudást és helyes gazdasági információkat” közvetítene és egy ponyvaszerű, népies sorozat megindítása a legszélesebb néprétegek nemes szórakoztatására. Az élénk szociális érdeklődésű Kner felismeri ugyanis, hogy a magyar társadalom egyik fő problémája a magyar mezőgazdaság elmaradottsága,

s a parasztság és mezőgazdasági munkásság szegénysége és műveletlensége. Ezen szeretne segíteni a két terv megvalósításával, de természetesen erre nem kerülhet már sor. Társadalmi kérdések iránti fogékonysága révén kerül kapcsolatba a szegedi fiatalokkal is, levelez velük, főként Buday Györggyel, a mozgalom vezetőjével, s rögtön felajánlja nyomdászai szolgálatait. (Kapcsolatukat részletesen elemzi Ortutay Gyula a kötetet bevezető tanulmányában.) Móricz Zsigmondnak írt levelében azt kifogásolja, hogy a magyar sajtó elhanyagolja a közélet és gazdasági élet fontos problémáit. „A Te problémaérzékenységed, friss látásod, plasztikus szemléleted és láttatni tudó emberbrázolásod, a magyar falusi néppel való meleg együttérzésed és együvé tartozásod volna hivatva ezen változtatni és rámutatni a dolgok mögött rejlő alapigazságokra.”

A harmincas évek közepétől — amikor az ország fasizálódása mind nyilvánvalóbb lesz, a gazdasági helyzet egyre inkább romlik — az események már nemcsak Kner Imre üzemét, de személyes egzisztenciáját is fenyegetik, a közélet és a társadalom kérdései mellett a jövőtől való félelem, a szorongás és a teljes kilátástalanság érzése, de egyúttal saját értékének és eredményeinek tudata is egyre nagyobb helyet kap a levelezésben. Itthon teljes izoláltságban folytatja a reménytelen küzdelmet, kegynek tekinti a sorsból, hogy egyáltalán dolgozhat. Nem tud és nem is akar elmenni. „... nem tudunk és nem akarunk másutt élni, és nem is látunk semmiféle lehetőséget arra, hogy elmozduljunk... Az egyetlen lehetséges dolog: csinálni addig, ameddig lehet, túrni, ameddig lehet, s amikor már nem lehet, itt elpusztulni” — írja 1939-ben, az 1938 óta Londonban élő Buday Györgynek. Pedig külföldön a legkiválóbb nyomdászok elismerték a munkáját, megbecsült emberként nyugodtan élhetett volna bárhol.

Könyvkiadással ilyen körülmények között még kevésbé foglalkozhatott, de Kodály Zoltán biztatására, 1940-ben, a könyvnyomtatás feltalálásának 500. évfordulója tiszteletére kiadta Tótfalusi Kis Miklós *Mentségét*, Tolnai Gábor szöveggondozásában és utószavával. Tolnai az előkészítő munkák során egyik levelében még így biztatja: „Tótfalusi nem lehetsz!”, de ő egyre hasonlóbbnak érzi sorsát a nagy 17. századi tipográfuséhoz. A zsidótörvények tovább növelik szorongását, érzi, hogy egyre fogy körülötte a levegő. „Rövidesen kinyomom a Király György-féle három Csepke könyv újrayomását, emlékül. Hiszen azok után, amiket a miniszterelnök bejelentett: a zsidót el kell távolítani minden olyan helyről, ahol a nemzeti lélek fejlődését és irányítását befolyásolhatja, nyilvánvaló, hogy könyvet kiadnom nem lesz többé lehetséges, nem is szólva arról, hogy ennél közelebbi és mélyebbre ható lehetőségeket is elvehetnek majd még tőlem...” — írja 1941-ben Hevesy Ivánnak. Pedig sokaknak példát

adhatott volna magyarságból. Gyerekeit Bartók és Kodály dalain s a magyar művészet alkotásain nevelte, egész munkásságát a magyar nép érdekében végezte, s még legnagyobb szorongásai idején sem elsősorban a saját sorsáért aggódott, hanem az egészért, az országért, ahogy számos levelében vallott erről a negyvenes évek elején. Fia, Kner Mihály 1945 februárjában Mata Jánosnak írt levelével zárul a gyűjtemény, ebből tudjuk meg, hogy internálták; előbb dunántúli városokba, majd Németországba hurcolták el. Az internálásból sohasem tért vissza.

A kötethez Ortutay Gyula írt bevezetést. A leveleket Elek László gyűjtötte össze, s ő készítette a jegyzeteket is. A válogatás és a szerkesztés Szántó Tibor munkája. A kötet összeállításáról és válogatásáról csak ismételni lehetne Fülep Lajosnak a *Magyar Nemzet* 1970. január 4-i számában írt kritikáját. A jegyzetek gyakran lexikoncikk-szerűek; általánosságban szólnak egy-egy személyről, s nem azokat a konkrét kapcsolatokat, vonatkozásokat emelik ki, amelyekről a levelek szövegében szó van. A kötet tipográfiája a gyomai Kner-nyomda gondos munkáját dicséri, méltó a nagy könyvművész szelleméhez és emlékéhez.

FÜLÖP GÉZA

SCHWEITZER PÁL: EMBER AZ EMBERTELENSÉGBEN

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti füzetek 62.)

Csak néhány íróról mondhatjuk, hogy könyvtárnyit írtak már róluk; Ady közéjük tartozik. Az irodalomtörténeti munkáknak ez a már több évtizedes áradata bizonyítja a mű problémagazdagsága mellett azt is, hogy Ady tovább él az „ifjú szívekben”, kérdései, válaszai, kételyei és bizakodásai nem veszítették el máig ható érvényességüket. Ady magatartása: a világ dolgaiban emberként és magyar-ként egyaránt helytállás, a küzdelemnek a kudarcok ellenére „csak-azértis” folytatása — olyan magatartás, amely ma sem szorul korrekcióra.

Az Ady-irodalom azonban gazdagsága ellenére is hézagos. Számtalan problémára nemcsak megnyugtató megoldást nem adott még az irodalomtörténet, de jószereivel nem is foglalkozott vele érdemben. A részletkérdések sora vár megoldásra, tehát az Ady-kép egésze sem tekinthető véglegesnek.

Az Ady-irodalom nemrég újabb jelentős művel gazdagodott. Schweitzer Pál könyve, az *Ember az embertelenségben* „részletkérdéssel” foglalkozik, hatékony módon: úgy, hogy megállapításai az életmű egészére kisugárzanak. A könyv témáját alcíme meghatározza: *A hdborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívum-csoportjai*. Tehát

Ady költészetének egyetlen korszakáról, s erről is a művészi eszközök alkalmazásának szempontjából esik szó. Többen írtak már Ady szimbolizmusáról is, de a kérdés még korántsem tekinthető lezártnak. Hiszen például a világháborús Ady-líra sajátosságaira csupán néhány mondat erejéig tért ki még Schöpflin Aladár és Révai József is, akik pedig a legtöbbet mondtak a kérdésről.

Schweitzer tanulmányának alapja a Lukács György és Révai József kialakította Ady-kép. Módszertanilag is az ő nyomukon halad: az irodalmat végső soron mindig, de olykor egészen közvetlenül is a társadalom életének változásai határozzák meg, s ennek szem előtt tartása Ady esetében különösen fontos.

Schweitzer vitatkozik néhány korábbi megállapítással. Már a bevezetőben felveti a kérdést: helyes-e az Ady-mű periodizációja? Eddig a következő volt: a pályakezdéstől 1905-ig, az *Új versektől* a *Vér és aranyig*, 1908-tól a világháború kitöréséig és végül a költő haláláig tartó időszak. Schweitzer az utolsó két korszak határainak helyességét vitatja, s döntő jelentőségű fordulópontot lát az 1912–13-as években. Olyan fordulópontot, amely egy átmeneti szakasz kezdetét jelöli, s előkészíti a háborús évek költészetét. Az érett Ady költészete két fő korszakra bontható, köztük a határt az 1912-es év jelenti. Schweitzer a korábbi Ady-irodalomból Rónay György tanulmányára hivatkozik; ő is észrevette ezt a fordulópontot. Megjegyzem, hogy Schweitzer munkájával egyidejűleg Király István is hasonló eredményre jutott: az *Ady Endre istenkeresése* c. tanulmányában egy 1908–12-ig tartó korszakról ír.

Schweitzer a fordulópont létét azzal indokolja, hogy 1912 tavaszán forradalmi helyzet alakult ki. „Adyt mélyen elkeserítette, hogy a forradalmi helyzet – talán az utolsó – ismét kihasználatlanul múlt el. Kételyektől már kikezdett, de a forradalmat ígérő megmozdulások láttán felszárnyalt hite – hogy a magyar nép képes kezébe venni sorsát és végbevenni a demokratikus forradalmat – végképp elvész.” 1912 fordulatot jelent Ady érzelmi életében is: a Léda-szerelem lezárul. Megjelenik a vénülés motívuma. Megnövekszik Ady érdeklődése a múlt iránt, amelyen a forradalmi demokratikus meggyőződését kialakító idők értendők.

A művészi eszközök is jelzik az átmeneti időszakot; a szimbolikus kifejezésmód a megelőzőekhez képest ekkor mutat először új vonásokat. Ezt vizsgálja Schweitzer tanulmánya. Kiindulópontja, hogy Ady szimbólumai rendszert alkotnak, s a szimbólum helyét a rendszerben azok a tartalmi elemek határozzák meg, amelyeknek összegzésképp egy-egy szimbólum létrejött. A háborús évek szimbolikus motívum-csoportjait vizsgálva a tanulmány öt csoportot elemez.

Korábban Ady egyik leglényegesebb szimbóluma a Holnap volt. Az átmeneti korszak verseiben ez tartalmát veszti. Ezzel egyidejűleg

az addig negatív tartalmú Tegnap-szimbólum gyökeresen átalakul, s az 1912 utáni versekben talán a legfontosabbá válik. A Tegnap: a demokratikus Magyarországért való küzdelem kora lesz (*Tegnap tegnap siratása* motívumcsoport). Bármennyire hangsúlyozza is Schweitzer a Tegnap tartalmának lényeges megváltozását, úgy vélem ez nem elég. A két Tegnap között ugyanis csupán a forma (a hangalak) a rokon: nem annyira a fogalom átalakulásáról, mint inkább egy teljesen új fogalomról van itt szó. Az 1912 előtt emlegetett Tegnap a grófi szerű, a Hunnia úri trágyadombjának országa, s a Tegnapnak itt éppen az a sajátossága, hogy bármennyire is anakronisztikus, mégis jelenvaló. A főleg 1914–16 között föltűnő „Tegnap” pedig annak a harcnak a jelképe, amelyet Ady és társai folytattak a korábbi Tegnap ellen. Tragikus, hogy amíg Adyék harca valóban — persze csak átmenetileg, de ezt Ady ekkor nem láthatta — „Tegnap”-pá válik, addig az úri Magyarország Tegnapja egyelőre megőrzi folytonosságát, sőt éppen ez az, ami Adyék Jövőért való harcát semlegesíteni, „Tegnap”-pá tudja tenni. De Adyék harcának „Tegnap”-ja csak szubjektíve s az adott történelmi pillanatban látszott „Tegnap”-nak, mert történelmi perspektívában ez a harc ver hidat a Jövő felé. 1917-től a „Tegnap” szimbólum elveszti kiemelt helyét. Ennek okaival azonban a tanulmány már nem foglalkozik kellőképp. Az alapvető ok nyilván az, hogy 1917-től újra felerősödik a munkásság és a baloldali értelmiség harca. S bár Ady már nem tud közvetlen részt vállalni ezekben a küzdelmekben, a „Tegnap”-pá átalakult Holnap szimbólumkörének tartalma újból Jövőként jelenik meg számára, pontosabban: jövőként is megjelenik. S itt nemcsak az *Elégedetlen ifjú panaszdra* gondolok (Nyugat, 1918 júl. 16.) — Schweitzer túl sommásan intézi el —, hanem a sokkal korábbi *Készülés tavaszi utazásra* (Nyugat, 1917 ápr. 1.) c. versre is:

És mindenki ujakra készül
Mámoros, megváltó vitézül
S ha baj van is, segít a Nap,
Jó szó, szép hit, szánt akarat
S régi bajtársunk, a Remény.

A következőkben vizsgált motívumcsoport (*A rabbiság sorsa*) az ön-hűség művészi magatartását tárja fel. Szorosan kapcsolódik tehát a „Tegnap”-hoz, hiszen addigi önmagához való hűségét őrzi Ady. Ez a szimbólum akkor születik meg, amikor a költő a háborút ünneplő országban teljesen magára marad, amikor kénytelen lesz magából csinálni sereget, amely „vél őrízni egy szebb tegnapot”. Ragyogóan elemzi a tanulmány az ön-hűség tartalmát, viszonyát a teljes Időhöz és a partikuláris időhöz, az Élet-szerelem, a „Tegnap” és az egyetemes Idő kapcsolatát a háborús évek verseiben. Külön

vizsgálja Schweitzer ennek a csoportnak egyik összetevőjét, az ön-hűség társadalmi szerepét, a költő és a társadalom viszonyát (Mégsem, mégsem, mégsem motívumcsoport). Ez az elkülönítés azonban sokban problematikus, hiszen az ön-hűségnek Schweitzer szerint is ez a viszony a legfontosabb kérdése, s az előzőleg vizsgált versek, köztük *A rabbiság sorsa* is, ugyanezzel a tanulással szolgáltak. S ha az elemzés elmélyítése sokban indokolja is ezt a szétválasztást, mégsem ennek, hanem az önhűséget meghatározó elemek rokonságának kellett volna a döntőnek lenniük.

A *hivalkodó ember* motívumcsoportot az hozza létre, hogy a társadalomból kirekesztődő Ady számára az ember-szimbólum leszűkítődik a művészi énré. Ady „szolipszistává” válik: a költő egyénisége bfr egyedüli fontossággal. „A társadalmi tartalmú viszonyok szubjektívá tétele és nyomában az én egyedüli fontosságának hite egy torz történelmi situáció terméke Adynál. E helyzetből az a paradoxon állt elő, hogy a múlthoz és a benne megtestesülő pozitív tartalmakhoz fűződő töretlen hűsége révén . . . a költő kiemelkedik a háborús pusztítás világából. A fentiekben vázolt speciális módon tehát lehetőségessé válik számára, hogy létét *tudata által* határozza meg, és nem fordítva, ahogy az egyébként szükségszerű.”

Végül a *Halottan és idegenen* motívumcsoport az Ady egész költészetén végigvonuló halál és halottság szimbólum alakulását vizsgálja. A halottság egyrészt a magyar társadalom halottá válását jelenti, másrészt Adyét. „Ady halottsága halottság abban az értelemben, hogy kiszorul az *általában* anakronisztikus és nem élő társadalom mindennapjainak létnélküli létezéséből, nem vesz részt azokban; másfelől azonban az Élet egyetemes szimbólumának tartalmi elemeivel nem kerül feloldhatatlan konfliktusba, mint a társadalom, mely halottságával e szimbólum poláris ellentétévé vált.” — állapítja meg a tanulmány.

A legfontosabb motívumcsoportok elemzése után várnánk, hogy e csoportok egymáshoz való viszonyával, s a külön nem tárgyalt motívumoknak a fő-csoportokhoz való kapcsolódásával foglalkozik a szerző, de sajnos az elemzésnek ezzel a befejező részével adós marad. Igaz ugyan, hogy a tanulmányban korábban számos utalást találhatunk ezekre a kapcsolódásokra, s a csoportok egymáshoz való viszonyát mindenképp annak részletes elemzése mutatja, hogy ugyanaz a társadalmi helyzet hívja őket életre, — mégsem ártott volna e téren elért crediményeit összegezni.

A befejező összegzés csak azzal foglalkozik, hogy az előző korszakokhoz képest miben változtak meg Ady lírájának kifejező eszközei. Megállapítja, hogy a szimbólum-világ kevesebb forrásból merft, konkrétságának más értelme van. A korábbi közvetlen-érzékletes (mitologikus) szimbólumok helyett főleg szintetikus szimbó-

lumokkal találkozhatunk. Ez utóbbiak „a versek egész sorában fordulnak elő, értelmezésük is csak e versek elemeinek összesítésével lehetséges... A szintetikus szimbólumok adják a szimbólumrendszer vázát, szilárd tartószerkezetét, a mitologikusok csak az üresen maradt részeket töltik ki. Azonban ezek maguk is sokkal általánosabbá, gondolatibbá válnak, mint a korábbi megfelelőik.” Korábban az élmény homogén módon tükröződött egy Ady-versben, most ez a homogenitás nagyrészt megszűnik, s „míg eddig az egyes versek, vagy versciklusok *között* valósult meg a lírai reakciók hierarchiája, ebben a korszakban már nemegyszer a verseken *belül*, a versek szimbolikus vagy szerkezeti elemei között teremődik meg a valóság lényegének helyes megragadását biztosító hierarchikus rend”. Azzal függ ez össze, hogy a háborús világ egyneműsödésével Ady világa is egyneműsödött.

Schweitzer elemzései azt igazolják — Révai megállapításával ellentétben —, hogy Ady egész pályájára jellemző a szimbolikus kifejezési mód, s nem beszélhetünk a szimbólum mentes kifejezéshez való közeledéséről. Persze ez nem jelenti azt, hogy a szimbólumalkotás milyensége szempontjából ne lehetne korszakokat elkülöníteni, sőt éppen ezzel foglalkozik Schweitzer munkája is. Révai azt is állította, hogy *A halottak élénben* „kisimultak Ady költészetének ellentmondásai is”. Az ellentmondások nem simultak ki — bizonyítja a könyv —, csupán más lett az értelmük. Nyilvánvaló, hogy a tanulmány elején előlegezett megállapítás a korszakolásról, s ez a két utóbbi e munka legfontosabb általános, az Ady-kép egészét befolyásoló eredményei.

Schweitzer tanulmánya módszertanilag is, tárgyának kibontásában is példamutató; még egyszer szeretném leszögezni, nemcsak az Ady-irodalom, de a magyar irodalomtörténet egésze is értékes művel gazdagodott.

VASY GÉZA

HERMANN ISTVÁN: SZENT IVÁN ÉJJELÉN

(Szépirodalmi, 1969)

Bírálni, sőt regisztrálni is csak azt lehet, ami létező. Esztétikai normákkal mérni és minősíteni csak olyan drámákat érdemes, amelyek kiállhatják a szembesítés próbáját az igényes kritika elvrendszereivel. Ez az első észrevétel, amelyhez Hermann István *Szent Iván éjjelén* című tanulmánykötete juttatja az olvasót. A szerző figyelmeztetési jogok, indokoltak. A kezünkben tartott könyv nem adja

a felszabadulás utáni magyar dráma történetét. Ma még nem igen lehetne irodalomtörténeti igénnyel és monografikus keretek között — tehát nem kollektív munka eredményeként — áttekinteni huszonöt év drámatermését, az irányzatok alakulását, a párhuzamosságok és ütközések törvényszerűségeit. Hermann-nál ezt nemcsak a távlat-probléma és a nélkülözhetetlen előtanulmányok hiánya, hanem rokon-szenves nyíltsággal bevallott szubjektívizmusa is nehezítené. Egyéni hajlandósága — gondolatainak és gondolkodásmódjának vonzásköre — nem lényegtelen szerepet játszik a megmintázott írók kiválasztásában. Ezt azonban csak enlíteni érdemes, vitatni nem. Hasonló műfajú kötetben bárki követné — és követhetné is — ízlésének bizonyos esetlegességekkel összefonódott irányjelzéseit. S bár teljesebb lenne a sorozat például Mészöly, Eörsi, Gyurkó vagy Csurka István portréjával (míg a kötetbe felvett egyik-másik szerzőt a minőség sérelme nélkül ki lehetett volna hagyni), kétségtelen, hogy a számunkra fontos következtetések az elemzett anyag alapján is megfogalmazhatók. Huszonegy kortárs magyar drámaíró kisebb-nagyobb arcképtanulmánya győz meg arról, hogy az 1945 utáni irodalmi fejlődés egyik lényeges vonása a korábban szegényes, lemaradt, gyakran csak irodalom alatti szférákban minősíthető dráma felzárkózása. A dráma mostanában nálunk is olyan műfajjá izmosodott-növekedett, amely elbíri az irodalomtörténeti-esztétikai vizsgálódást. Nehogy félreértés maradjon: a múltra vonatkozó megállapítás nem akarja kétségbevonni a klasszikus és a 20. századi magyar dráma értékeinek, itthon és a világban sikeres alkotóinak érdemét, jelentőségét. Azt sem vitatja, hogy némely szerencsés konstellációk egy-egy fájdalmasan rövid periódusban — például a reformkort záró évtizedben, vagy az 1930-as évek végén és a 40-es évek elején — jó irányba indították a magyar drámát és néhány jelentős képviselőjét. Csak-hogy más okok, történelmi-társadalmi körülmények meg is akadályozták, hogy a biztató kezdeményezések, és egyes nagy alkotók teljesítményei helyett drámai irányzatokat létrehozó fejlődés tendenciái kibontakozhassanak. S még egy különbség: a kor, a közgondolkodás fő kérdéseinek felvetésére, és a lehetséges válaszok közelítésére a magyar irodalomban a múltból csak szórványos drámai kísérleteket ismerünk. Az 1945 óta eltelt negyedszázadban viszont a dráma a közvéleményalakítás szempontjából lényeges problémák visszhangzó közegévé vált. Ez tette lehetővé, hogy Hermann István, aki változatlanul a filozófiai-esztétikai kritika művelője, kötetnyi portrét rjön a magyar színpadi szerzőkről. Másrészt: Hermann érdeme, hogy ezt a sejtelmeszerű felismerést elméleti igényességgel megalapozta, bizonyítja, és gazdag elemzésekben segít az irodalmi köztudat evidens részévé tenni. Ma ez még egyáltalán nem köz-tudott.

Ilyen történeti-irodalomtörténeti szituációban, amikor egy hagyományosan elmaradt műfaj felzárkózását lehet és kell az értékrendbe építeni, mindig kísért a túlzás veszélye. Kérdés tehát, hogy vajon sikerül-e ellenkező előjelű értékelési ingadozások nélkül kivívni a fejlődése új szakaszába jutott műfaj tekintélyét. Hermann köteté igennel válaszol. Nem gyárt hamis legendákat. Miközben éles szemmel ismeri fel az új vonásokat, értékeket, a műfaj hazai történetének fordulópontjait, éppen a változás elmélyítése, a további szintemelés érdekében mutat rá a művészi-eszmei fogyatékosságokra. Talán ez a törekvés, a kiegyensúlyozottság igénye, a minél komplexebb elemzés és motiválás szándéka segített a kötet érvényességét helyenként a drámán túlra is kiterjeszteni. Hermann esztétikája ismeretelméleti alapozású. Azt vizsgálja: mennyire képes a művész felismerni és szuggesztíven ábrázolni korának meghatározó konfliktusait, a fejlődés fő vonalát érintő társadalmi-történelmi problematikát. Ez a mérce, amely minősít. Ez a műfaj java természetének egységes áttekintését biztosító aspektus, a gondolkodás fókusza, amely a szerzőt tiszteletre méltó következtességre teszi képessé. Kötetének szilárd gondolati alapozása és építménye van. A portrésszék téglaként illeszkednek a konstrukcióba, amely — kisebb részletek vitathatóságától eltekintve — meggyőző logikával tagolja az új magyar drámairodalmat. Első ciklusában, a *Tündértáncok*ban azokkal az írókkal foglalkozik, akik elsősorban a mulatságot szolgálják, nevetetni kívánnak. Hermann itt azt ítéli döntőnek, hogy „a vígjátéki vagy satirikus feldolgozásmód a mai magyar drámában legtöbbször valamilyen fantasztikumba nyúló játékosság segítségével történik”. Kifogása: az így létrejövő tündérvígjáték vagy szalonvígjáték, „bármilyen komikus legyen is hangulata, végeredményben középfajú dráma”. A tragédia és az igazi komédia mélységeit nélkülöző darabftípus: felstilizált szuperjáték.

Hermann a népszerű színpadi szerzők hatásának okait is vizsgálja. Arra keresi a választ: miért nem fogadhatja el az igényesebb kritika a siker mértéke szerinti rangsorolást. Más szóval: miért ütközik össze oly gyakran a közönség véleménye, és az esztétikai-irodalomtörténeti mércét alkalmazó bírálat. A meggyőző válasz lényege az, hogy a közönség elsősorban a mindennapi élet komikumának tükörképét kedveli, a művészi komikum pedig csak a köznapinál mélyebb összefüggésekben valósulhat meg. Ha valakit kigúnyolnak, az még nem satíra. Satíra akkor keletkezik, ha „egy történelmileg jellegzetes folyamat válik gúny tárgyává”. Ennek pedig feltétele, hogy szellemi karakterrel megformált, jelentős egyéniségű és markánsan jellemzett hősök szolgálják az írói célkitűzést. Az irodalmi érték feltétele a jelentés rétegzettség, a szimbólumképzés lehetősége és az, hogy a mulattató színpadi játék értelmezése gondolat-variánsok ki-

alakulására is lehetőséget adjon. A vígjátékíró ne legyen elnéző, ne akarjon mindenkinek a kedvében járni. Ez összeegyeztethetetlen az igazságkereső művész elkötelezettségével. Vagyis a *Szent Iván éjjelen* szerzője a merészen sűrítő, gazdag fantáziájú, lényeges történelmi-emberi konfliktusokra reagáló, tehát a nevetve meggondolkoztató szatírárt kéri számon kortársaitól. Ezek az elvek szinte előre rajzolják jó néhány portré körvonalait. Itt a legtöbb esszé: pontos találat. Már a címek előlegezik Hermann elemzéseinek lényegét. „Pardon százötven percre” — ez áll a Tabi-portré fölött, mivel itt a krokiötletet három felvonásnyira nyújtó módszer kap kritikát. Egy műtipust jellemez a frappáns fogalmazás: „Tabi nem dramaturgiát teremt, hanem dialógusokat perget, és állandóan vigyáz arra, hogy ezek a dialógusok nehogy megsértsenek valakit...” A műfaj kívánalmait és csapdáit, az író tehetségét és fogyatékoságait mérlegelő gondossággal készült portrét olvashatunk Gyárfás Miklós, Gáspár Margit, Fehér Klára és Dunai Ferenc dramaturgiájáról. Karinthy Ferencet viszont nem értékeli Hermann kellőképpen. Erősen vitatható az a megállapítása, hogy Karinthynek nincs önálló drámai világa. Az *Ezer évre* talán még el lehet mondani, hogy publicisztikus és riportszerű. Az újabb — méltán sikeres — Karinthy-darabok azonban sokkal több elismerést érdemelnek, és nyilvánvalóvá teszik, hogy az író önkifejezésének fontos közege a színpad. Illés Endre, Görgey Gábor és Örkény István értékelésében egy vagy több árnyalattal mélyíteném műveik elismerését. Erről később — módszertani összefüggésben — még szólni szeretnék.

A *Haláltáncok*-ciklus tanulmányaiban Hermann nemcsak az új magyar dráma problémáival néz farkasszemet. Minthogy a méltatott-elemzett művek történelmi drámák, értékelésük nélkülözhetlenné teszi a viszonyítási pontok kitűzését. Vagyis: történclemszemléletünk vitatott kérdéseinek felvázolását és a szerző állásfoglalását. A kiindulási pont az, hogy a magyar múlt hosszú időn keresztül történelemhamisítás áldozata volt. Jócskán ránkfér tehát a dezillúzió-nálás. Vigyázni kell azonban, nehogy ez a helyes törekvés újabb torzulásokhoz vezessen. Az illúziós és a dezillúziós legendák egyaránt haszontalanok. Az önmagasztalás és az önpocskondiázás kára megkülönböztethetetlen. Egyik sem segíti a nemzet önismeretét, amelyre nagy szükség van — a jelen és a jövő érdekében. Ezt az önismeretet szolgálja Hermann gondolatmenete szerint az elmúlt negyedszázad történeti drámáinak vonulata — a haláltáncok sora. Miért haláltáncok? Mert „a magyar múlt nagyon ritkán produkált igazi katartikus tragédiákat világtörténeti értelemben, de nagyon sokszor produkált megdöbbentő, hátborzongató »haláltáncokat«”. Hermann-nak igaza van, egyetlen ponton azonban vitatkozom vele. A katartikus kiélézés hiánya nem a világtörténelmi összefüggések között, hanem

a magyar történelem önmagában adott lehetőségeinek és elvetéléseinek dialektikájában ragadható meg érdemileg. Így kerülhető el igazán következetesen az a tévedés, amely egy nemzet irodalmát elvont és el-elhomályosuló világtörténeti összefejlődés követelményeivel méri. A lényeg azonban nem a vita, hanem az egyetértés Hermann tanulmányaival, Illyés-, Háy- és Füst-portréjával, frásainak koncepciójával és fő vonalaival. Nézzük példának Illyést. Eltekintve attól — ami persze gyakorlati szempontból nagyonis jelentős érdem —, hogy Illyés Gyuláról, a drámaíróról, valamennyire is összegező igényű tanulmány eddig nem született, s hogy Hermanné az úttörés merészsége, megállapíthatjuk: az Illyés-életmű új aspektusait nyitotta meg. Bebizonyította, hogy Illyés a világdráma modern kiválóságaihoz képest is újat adott, tartalomban és formában egyaránt áttörte a polgári dramaturgia korlátait. Az illyési dráma nagy vívmánya, hogy „minden modern torzítástól mentesen állítja . . . a középpontba” azt a hőst, aki „a nép szolgálatát a nemzeti érdekből kiindulva nem közvetve vállalta, hanem közvetlenül. Nem a nép érdekében, hanem egész 48-ig egyedülálló súllyal a nép nevében emelte fel szavát és kardját”. A *Fáklyaláng* és a *Dózsa* praktikus-pedagógiai szempontból is hasznos, vitaindításával is köztudatba rögzítő elemzése után *A kegyenc* következik. Hermann analízise nagy érzékenységgel és körültekintéssel — a múlt és a jelen, a történelem és pszichológia tényezőit összemérő komplex módszerrel — bogozza a tragédia ellentmondásait, szövevényességét. A probléma részletei ide nem illenek. Ez önálló tanulmányt kívánna. Amit tehetek: olvasásra ajánlom, mert szellemi élményt ad.

A mai táncok ciklusa Németh László, Sarkadi Imre, Mesterházi Lajos, Hubay Miklós, Darvas József, Dobozy Imre, Szakonyi Károly és Déry Tibor drámáival foglalkozik. Ez a sorozat sikerült nézetem szerint a legkevésbé. Ebben mutatkoznak meg leginkább az alkalmazott módszer kérdőjelei.

Hermann dramaturgiai jellegű portréknak nevezi esszéit. Nem személyes érdckességek, életrajzi adalékok vagy pletykák foglalkoztatják. Modelljeinek az elemzett művekben feltáruló drámaírói alkatát kívánta körvonalazni és jellemezni. A *Szent Iván éjjelén* című gyűjtemény értékelésének egyik megkerülhetetlen kérdése: mennyiben tudott megfelelni a maga támasztotta követelménynek? Véleményem szerint csak részben valósította meg a vonzó és helyes programot. Az eddig kifejtettekből, a kötet szerkezetének, szemléletének, erőteljes gondolati megalapozottságának méltatásából is kitűnt, hogy a célkitűzés melyik részét érezhetjük kielégítően realizáltak. Hermann nézőpontja alkalmas a drámák centrális problémáinak feltárására, a történelmi folyamat és írói világlátás összefüggéseinek megragadására. A filozófiai-esztétikai módszer fontos kérdése-

ket helyez az eddiginél élesebb megvilágításba, tehát eredményeivel győz meg termékenységről. Ugyanakkor kétségtelen, hogy ez a közéletés — legalábbis a Hermann által kialakított változatban — csak pontosan körülhatárolt illetékességi körön belül alkalmazható. Az írói alkat pedig jórészt kívül esik ezen a körön. Ha a szerzői program csak a bemutatott művek és írók eszmei karakterének elemzését, a világságfelismerés vívmányából, illetve korlátaiból következő pozíciók átvilágítását ígérné — elégedettek lehetnénk. Ezt a célját Hermann eléri. Adós marad viszont azoknak a konkrét, egyedi vonásoknak, alkatbeli jellegzetességeknek, technikai és stílusbeli sajátosságoknak a bemutatásával, amelyek nélkül nem lehet teljes érvényű írói portrét teremteni. A műveket egyetlen szempontból vizsgálja. Így pedig említés nélkül marad, hogy az író milyen eszközöket mozgósít, mekkora hatékonysággal tudja felismeréseit a drámai mű szerkezetében érvényesíteni.

Elvont mértékrendszer formálódik, amely eltekint a megvalósítás minőségétől, tehát eleve lemond a drámák hatásának figyelembevételéről. Emiatt nem sikerül teljesen megnyugtató értékrendet kialakítani, pontosabban érzékeltetni a felszabadulás utáni drámairodalom minőségi hullámvonalát. Hermann említi ugyan a bevezetésben, hogy „az egyes drámaírókat nem egymással, hanem önmagukkal” méri. Fenntartása azonban nem tolhatja félre azt az igényt, hogy az olvasó — a portrészorozat megszabta keretek között — mégis csak kíváncsi a szerző véleményére az egyes drámai alkotások értékéről-hatásáról. A kötet esszéinek egy része ezt a várakozást is kielégíti. Néhol azonban a választott módszer gyengeségei bukkannak felszínre. Nem hiszem például, hogy Németh Lászlónak éppen a *Gandhi*-dráma biztosítana kiemelkedő helyet. Meggyőződésem, hogy ez a mű a színpad közegében jóval kevésbé igazolhatná szerzőjének drámaírói elhivatottságát, mint a *Galilei*. Most arról nem is szólnék, hogy a gondolatokban gazdag *Gandhi* ellentmondásai nem kevésbé vitathatóak, mint a *Galilei*. A különbség „csak” annyi, hogy a *Galilei* sodró hatású, nagy feszültsége, pompás szereplehetőségeket biztosító dráma, amelynek felújítása is biztos sikerre számíthat. Másik példa: Mesterházi három drámájának tárgyalásakor alig sejtethetjük, hogy az egyik — a *Pesti emberek* — kortörténeti jelentőségű sikert aratott, a másik két mű viszont nem tudta ezt megismételni. A különbség okai kideríthetők, ám Hermann kísérletet sem tesz erre. Vagy itt van a *Tóték* példája. Hermann elenkezéséből nem derült ki, hogy Örkény István darabja a közelmúlt évek egyik legértékesebb sikerét vívta ki itthon is, külföldön is. Az író sajátos alkatáról, nyelvezetéről, ötleteinek játékosságáról, világlátásának formát és stílust teremtő mozzanatairól — tehát a siker okairól — micsém tudunk meg.

Hermann — helyesen — az egyetemesség igényét állítja mérceként a drámatermés fölé. Az egyetemes fogalmát tisztázni kívánó fejtegetés azonban fölösleges kitérőket tartalmaz: Juhász Ferenc vitatható értékelése, vagy Moldova György pályavonalának jelzése semmivel nem visz közelebb a drámai egyetemesség meghatározásához. Erre Hermann kétféle — ellentmondásos — kísérletet tesz. Előbb kijelenti, hogy a „Lobogóknak József Attila” jelszó mind a mai napig érvényes irodalmunk egészére vonatkozóan. Nem akarom Hermannat félreérteni, meg tudom magyarázni, hogyan érti ő ezt a mondatot. s a „Lobogóknak József Attila” jelszót. Osztom is meggyőződését József Attila aktuális jelentőségéről. Itt azonban nem erről van szó. Tudományos igényű — esztétikai-filozófiai elvrendszerre építő — munkában nem lehet evidens az ilyen érvelés. Ami pedig egy gyakorlatibb szempontot illet: mire megy az ilyen kijelentéssel az egyetemesség igényét fel nem adó, ám a közelítésben súlyos alkotói problémákkal, soha-nem-volt tartalmi és formai kérdésekkel küszködő drámaíró. Hermann másik ajánlata sem biztat elsöprő hatékonysággal. Bevezetője végén, néhány oldallal a József Attila-zászló után újabb lobogót lenget: „A shakespeare-i dramaturgiát szembevetni a mai magyar drámával? Igen. Ezt feltétlenül meg kell tenni, és ha ezek után még marad valami a magyar drámából, akkor az utóbbi negyedszázad a drámában sem volt hiábavaló . . . a fejlődésnek olyan értékek újrateremtésére kell törekednie, amelyeket az emberi szellem egyszer elért, és amelyeket elvesztett. A mai fejlődés, a szocialista fejlődés ezzel a lehetőséggel terhes . . . fabatkát sem ér az olyan művészet, amely nem a csúcok meghódításával próbálkozik.” Ezek a mondatok is kettős hatást váltanak ki. Egyrészt sejteni lehet, hogy a shakespeare-i modell szerint tételezett teljesség igénye segítheti a fejlődést. Másrészt a művészet csúcainak meghódítására biztató gondolatmenet elvont és homályos. Elmulasztja vizsgálni azokat a közvetítő szférákat, amelyek mai lehetőségek és igények közé transzponálhatják a több száz év előtti műszerkezet szemléletét és ábrázolási technikáját. Helyesen írja Hermann, hogy „a rendező ne tekintse pusztán immanensnek a színpadi világot, mert ennek belső törvényei csak akkor alakíthatók ki, ha megértjük a külvilággal való összefüggésüket”. Csakhogy ez a dialektika, a színpad immanenciájának viszonylagos alárendeltsége, meghatározottsága a mű kora által, a drámára is érvényesnek tekinthető. Ezért nem lehet önmagában meggyőző orientációnak tekinteni a shakespeare-i modellt. A reneszansz egyetemesség követhető példáját korviszonyaink közé kell állítani. Így adhat segítséget ahhoz, hogy a kortárs drámairodalom ne csak a máról, hanem a mához is szóljon, s hogy igazságkeresése lényegretörő, aktualitása művészileg magasrendű legyen.

DERSI TAMÁS

HORVÁTH MÁRTON: HOLTTENGERI TEKERCSEK

(Magvető, 1970.)

Nemcsak az irodalmi élet eseménye ez a könyv. Horváth Márton csaknem két évtizeden át a magyar kommunista mozgalom egyik vezetője volt; kiemelkedő harcosa az illegalitás éveinek, a kulturális politika „második embere” Révai József mögött 1945 után. Az ellenforradalmat követő években „építészkedett”, majd nyugalomba vonult, és nyugtalan nyugállományában írta meg ezt regényszerű önvallomást. A *Holttengeri tekercsek* az elmúlt évtizedek emberi-munkásmozgalmi küzdelmeinek és megrázkódtatásainak eszméltető és eszmecserére hívó dokumentuma.

Horváth Márton 1956 után a párton kívül, de a marxizmuson, sőt — a szó nem szervezeti, hanem lazább értelmében — a mozgalmon belül maradt, hiszen nagy szellemi mozgáskultúrájának minden gesztusával a munkásmozgalom áramlásához csatlakozott. Ahhoz csatlakozott a nyugállományig vezető keserves úton is —, viaskodva önmagával, jó és rossz szellemeivel, valóságos gondjaival és képzelt fantomokkal, együttérzést is, ellenérzést is keltve lépéseivel. E sorok íróját Horváth Márton belső útjának hitelességéről nemcsak a *Holttengeri tekercsek* győzi meg; meggyőzték már korábban személyes tapasztalatai, a Horváth Márton mellett töltött inasévek alatt, s később, az 1956-ot követő tépelődések hónapjaiban. Láttam Horváth Mártont fegyverropogás közt fegyvertelenül is szilárd elvhűségűnek, s láttam békés eszmecserékben tévedőnek, megtorpanónak. Egy égő város füstjében hallottam tőle a párthoz tartozásban megerősítő szavakat, s nyugodt ritmusban parázsló cigaretta mellett a kívülrekesztő kétegyeket, a rosszul fogalmazott félelmeket.

Most mégsem az életből ismert Horváth Mártonra vetném a hangsúlyt, hanem erre a kiterjedelmű regényre, egy nagyterjedelmű világ írói igényű megfogalmazására, amint az a megvakuló kommunista, Pálfi Károly emlékeiben és meditációiban kibontakozik előttünk. Horváth Márton a könyvhöz csatolt magyarázó szövegben külön is felhívja olvasói figyelmét arra, hogy „nem történelmet, hanem regényt írtam. Nem politikai memoárt, nem kulcsregényt — csak regényt, költött szereplőkkel és gyakran valóságos szituációkkal”. A *Holttengeri tekercsek*ben valójában egyedi módon, az egész mű által — ha nem is egyenletesen, de lényegileg — igazoltan fonódnak össze a regényi jellegzetességek de elemző politikai esszé vonásaival. Sajátos műfaji hibridizáció ez, — de hát nem steril műfaji szabályok számonkérése a kritikus feladata, hanem az elvileg mindig „szabályalkotó” mű elemzése.

Horváth Márton célja tulajdonképpen nem rendkívüli. Pálfi

Károly kommunista mérnök emlékein és elmefuttatásain keresztül kíván választ adni arra a sokak által, közérdekűen vagy magánindulattal feszegetett kérdésre: hogyan jutott el a munkásmozgalom, hogyan jutottak el a kommunisták a máig, miért következett be, miért következhetett be a személyi kultusz névvel jelölt torzulás-komplexus, s mi adott erőt ahhoz, hogy a mozgalom bebizonyítsa a világnak a válságon való túljutás páratlan képességét?! Ha ezt tekintjük a regény lényegi kérdéstevéésének, akkor tüstént meg kell jegyeznünk azt is, hogy indokolt a szerző kommentárja, miszerint a *Holttengeri tekercek* „része egy tervezett nagyobb írásnak”, s hogy a folytatásnak tartalmaznia kell majd a felszabadulást követő 10–12 esztendő „emléképeit” is. E korszak számos tanúsága és tanulsága már e most kiadott regény koncepciójának is szerves része, de az író által feltett kérdésekre csak e történelmi korszak konkrét művészi felemelésével lehet teljes választ adni. Biztos vagyok abban, hogy Horváth Mártonból nem hiányzik a teljesebb válaszadás készsége és képessége.

A folytatás történelmi anyagát az író elemező módszere is követeli. Horváth Márton — nagyobb politikai-ideológiai, mint szépírói gyakorlattal — következetesen érvényesíti vagy igyekszik következetesen érvényesíteni az objektív-szubjektív dialektikát a dolgok megítélésében. Érttem ezen azt, hogy egy konkrét helyzet, s a benne végrehajtott cselekvés minősítésekor mérlegeli a külső, objektív meghatározókat, azt a valóságos mozgásteret, amely az egyén vagy csoport számára adott a cselekvés, a tett megválasztásához, s így minősíti a szubjektív oldalt, a jellemet, az alkatot, a természetet, amely elidegeníthetetlen a cselekedetektől, amelyekben megnyilatkozik. Aligha vitatható, hogy az objektív meghatározók érzékeltetéséhez sokkal inkább elegendő ebben a sajátos regényváltozatban a gondolati kifejtés, mint a szubjektív oldal kifejezéséhez; ez utóbbi elsősorban a konkrét ábrázolás, a művészi tükrözés szisztémájában valósulhat meg. Ezért mondtuk fentebb, hogy az író-választotta ábrázolási mód is követeli a regény folytatását egy olyan történelmi terepen — a felszabadulás utáni évtizedekben —, amelyen a szubjektum reagálása az első és a második „objektivitásra” igen széles variációs skálát mutatott. (Első objektivitáson az objektív történelmi szükségszerűséget értem; „második objektivitáson” az egyén számára a hatalom, a mozgalmi törvények által képviselt erőt, amely egészséges körülmények között totálisan hordozza a történelmi szükségszerűséget, lényegileg ennek kifejezője; de e torzuló viszonyok között hordozója, felvevője, „objektív erővé” minősítője lehet az első objektivitáshoz képest szubjektív-voluntarisztikus tendenciáknak is.) A regény kronológiát megtörő asszociációi így is elvezetnek az említett időszak eseményeihez és dilemmáihoz, de itt inkább csak olvasunk még a korról, s nem kerülünk elég mélyen a korba. A folytatás bizonyára elosztat

egyet s mászt a most még meglevő hiányérzéseinkből is — például a torzulásokra való reagálás általános-találó politikai és lélektani jellemzései mellett talán megkapjuk a konkrét helyzetben cselekvő egyén művészi általánosuló további vonásait is.

Hogy Horváth Márton módszere milyen jó eredményekhez vezet az általa — emlékképeiben — bejárt terepen, azt meggyőzően bizonyítja a Horthy-börtön rajza, az ott dolgozó kommunista sejt leírása, a foglyok közé beépített századosnak, e hivatásos besugónak és hamistanúnak emlékezetes portréja. A börtönképek nem önmagukban, önmagukért jelentősek. Abban az író által újratemtett nagy történelmi összefüggésben válnak beszédessé, amely az illegitimitást, a börtönhelyzetet is a történelmileg egységes mozgalom részének minősíti, s már a cella-szituációkban is sejteti a későbbi, a hatalmi helyzetben szükségszerűen és nem-széükségszerűen adódó konfliktusok és torzulások csírait. Olykor talán antedatálva is egyik-másik későbbi probléma elemeit. Mindezt csak azért nem érzünk árammegszakításnak a regény szellemi pályáin, mivel a történet és az elmélkedések szálat a mából gombolyítja le Horváth Márton, ma idézi fel írói emlékképekben Pálfi Károly illegális kommunista, majd építész-mérnök és a felszabadulás után vezető kommunista életútját, erkölcsi és gondolati örvényeit. Tegyük hozzá chhez, hogy ezt az emlékező-elemző-felidéző műveletet pompásan segíti Horváth Márton szépirodalmi érzékletességű, publicisztikus könnyedségű stílusa, az a szerencsés képessége, amellyel nehéz gondolati és lelki képletet hasonlatok, metaforák segítségével tud közelhozni olvasójához.

Ez a felidéző-számvető ábrázolásmód, ez az emlékképekbe sűrített életrajz a kiindulás intellektuális-morális jellegénél fogva, az intenzív elemző igény következtében, akarva-akaratlanul is a különféle élethelyzetek erkölcsi oldalára veti a nagyobb fényt. Tehát moralizál az író? Igen, moralizál, de le kell fejtenünk erről a fogalomról a pejoratív értelmezésnek azt a burkát, amelyet a valóság különféle konfliktusai helyett moralizáló irodalom, illetve az ebből tévesen általánosító vulgarizáló szemlélet vont köréje. A morális tartalmak kidolgozása, művészi megvilágítása lehet sikeres és sikertelen, valóságot feltáró és valóságot kódosító; az erkölcs valóságos szférája a társadalom életének, értékpusztító az elszett veszély-jelzés a művészet morális állásfoglalásai láttán.

Horváth Márton tudatosan vállalja a moralizálás „túltengését”, hiszen önvizsgálatot is végez hőse elemzésében, s ez a vizsgálat nem a könnyűsúlyúak játéka: az 1956 után párton kívül maradt egykori kommunista vezető sok helyen drámai egyéni- és közhelyzetelemzés. De a moralizáló nyomaték más forrásból is táplálkozik. Tudva vagy öntudatlanul, a regény eredményévé érlelve, Horváth Márton a „Pálfi típus” jellemzésében is hangsúlyossá teszi a moralizálásra való

hajlamot. A regényhősben egy olyan intellektuelt ismerünk meg, aki az elvért, az ügyért, a pártért haláltmegvetően bátor tettekre képes, de bizonytalan, aggályoskodó „moralizáló” és esetlen, amikor egyszerű mozgalmi lépéseket kell megtennie. Horváth hőse képes kockázatos börtönvállalkozásokra, sőt arra is, hogy a konspirációt megmentendő, villamos elé vesse magát — de a hétköznapi helyzetekben esetleg töprengésével, körülményességével hátráltatja a valóban erkölcsös cselekvést.

Képes a legnehezebb szellemi feladatok megoldására, de megcsúszik egy almacsutkán. „Tulok voltam a számukra (mármint a munkások számára — mondja magáról a regény hőse), entellektüel, a tanult fejemben a komplikált igazságok megteremnek, de az egyszerűek nem.” A típus moralizáló készségével nem kevés érzelmes-patétikus hajlam párosul. E hajlam megkapó érzelmi telítettséget eredményezhet a lakonikusan fogalmazott részletekben is, lélekemelően jó közérzetet teremthet a legszorongatottabb helyzetekben. De ha túl nagy dózisban adagolják, már közrejátszhat abban, hogy hatásos stílári megoldásokat varázsoljon a problémák igazi arca elé, s ezzel fellazíthatja a gondolkodás, a vizsgálat belső fegyelmét. S ha csak a regényen belüli fegyelmet, az a kisebbik baj! De ha a — különösen az illegalitásban könyörtelen szigort kívánó — mozgalmi fegyelmet is lazítja, annak tragikus következményei lehetnek. Komor képekben győz meg erről az író szerelmének, Júlinak a lebukását elemelve, de még annak a besúgó századossal összekapcsoló börtönbeli kézfogásnak a pillanatfelvételével is, amelynek nem annyira ténybeli, mint inkább lelki következményei voltak súlyosak.

Horváth Márton belülről és kívülről egyszerre átéli és ábrázolja ezt a típust. Képes ennek írói kritikájára, a típus önkritikájára is, de nem képes megszabadulni a saját magában, tehát az íróban regenerálódó típusvonások korlátaitól. Irodalmilag is emlékezetes villanásokban rajzolódik ki e típus önkritikája. Egy alkalommal például iskola-terembe zúfolt elfogottak között tűnik fel Pálfi Károly. Lebukott, megkínózták, új tragédiákkal kell szembenéznie. A tenyéryi helyre szorított foglyokra egy csendőr vigyáz az éjszaka sóhajokkal terhes csendjében. „Néztem a csendőrt, aki a lábamnál ült egy széken, és olvasott. Arca árnyékban maradt, csak könyvét tartotta a fény elé. A könyv lapjáról fény verődött a csendőr arcába. Kis, serkenő bajusza volt, homlokát gyengén ráncolta, ajka hangtalanul mozgott. A könyv és a fény szelíddé tették az arcát . . . Suttogva kérdeztem a csendőrt: Mit olvas? Ő is suttogva felelt: Ha nem fogod be a pofádat, kiverem a fogaidat. Ez így rendben volt, szinte jólcsett.” Ennél az éles jelenetnél sokkal halványabb annak az 1945-ös éjszakának a képe, amikor Pálfi a másnap kivégzendő keretlegény utolsó kívánságát teljesíti. Itt az önláttató „kivülhelyezkedés” a regényhősön nem olyan energikus,

hogy minőségként jelentkeztek az ábrázolásban. Külön kis értekezést lehetne írni azokról a találkozásokról, amelyek a fasizmus szegénységből jött kiszolgálóival konfrontálják a kommunista Pálfit. Művészileg is, gondolatilag is egyenetlen e jelcetek összképe, mintha ezzel az egyenetlenséggel is a saját zavarát érzékeltetné a szerző, az osztályszempontból szabálytalan jelenségek láttán.

Említettük fentebb a Pálfi által reprezentált értelmiségi típus magatartásának kettősségét. Horváth Márton intellektuálisan és művészileg gyakran felülemelkedik e kettősségen, hiszen kommunista típus-hierarchiájának felső fokán az egységes Král Feri áll, az egykori hegedülő koldusgyerekből nőtt bolsevik, akinek élesen metszett figurája a Horthy börtöntől az 56 utáni vajúdásokig elkíséri hősiünket. A hierarchikus rend második fokozatáért sokáig áll a harc Lakner Zoltán és Pálfi között: a hidegfejű, célratörő, eszközökben nem válogató intellektuel-kombinátor, és a haláltinegvető elszántságra képes „kunktátor” között. Végso ítélethirdetés ugyan nem hangzik el, de a második helyre magatartásának belso erkölcsi folyamatossága Pálfit emeli, úgy azonban — s ez Horváth Márton kritikai erejét dicséri —, hogy egyik-másik lakneri erényt hősiünk képtelen magasabb erénnyel maga mögé utasítani. Az írói számvetés azonban, amely ebben az érték-hierarchiában kifejeződik, nem képes végképp feloldani magának a számvetőnek, a mérlegkészítőnek az ellentmondásait.

Ha a mozgalom, s a benne részvevő egyén nagy megrázkódtatásaira adott regénybeli válaszokat nézzük, akkor azt látjuk, hogy rendkívül erős intellektualitással fogalmazott izgalmas gondolatok elemzik az objektív történelmi okokat, és — leírtuk már — éppen a legsúlyosabb torzulások mentén ennél jóval halványabb, jelentéktelenebb a szubjektív magatartás megjelenítése, indokolása. Az önmagyarázat jól érzékelhető regénystrófiáiban egy már-már szkepticizmusig hanyatló keserűség fonódik össze a belso forradalmi folyamatosság igényével, a mozgalomhoz való hűség erkölcsi posztulátumával. Ez a kettőség tükröződik a szocializmus perspektívájáról vallott regénybeli felfogásban is, de még az olyan magaalotta terminus-technikus gondolati szövetében is, mint „szocialista kritikai realizmus”.

Ellentmondásos képződmények még e végletek is.

Szkepticizmusában egyszerre érezzük az elvesztett aktivitást takaró fájdalmas szerepjátszást, s a kellő mélységig nem jutó elemzést pótolni vélt vállrándítást. Még a hűség-igény kifejezése is hordoz efféle kettősséget. A diákkora óta a mozgalomban nőtt ember ragaszkodása eszméihez keveredik egy komplikációnak elébe vágó stiláris határozottsággal, gesztustmutató biztonsággal. Amikor és amennyiben Horváth képes objektíválni, tehát a figura jellemzésében prezentálni ezt a kettősséget, ott és annyiban nemcsak az elemző teoretikus, hanem az ábrázoló is eredményes. Amikor azonban Horváth nem képes

ábrázolássá mélyíteni ezt a kettősséget, ott nemcsak az írói vállalkozás kudarcepizódjáról van szó, hanem a vizsgálat és önvizsgálat felszínen ragadásáról is. De ne alkossunk elhamarkodott véleményt, e tekintetben csak a regény folytatásának ismeretében mondhatjuk ki a végső szót.

Azt azonban már most megjegyezhetjük, hogy a megvakuló ember élethelyzeteinek olykor drámai erejű rajzai mellett sok az irodalmias, a mesterkélt ebben a fizikai-lélektani levezetésben. Ez a vakság jelképes értelmű. Azt fejezi ki, hogy a könyv magnószalagra beszélő hőse kívülrekedt az élet eleven áramán, elszakadt a párttól, elvesztette azokat a „látószerveit”, amelyekkel korábban rendelkezett. Csak a belső látás képessége maradt meg — eszerint — az ő számára, a visszafelé nézés, az emlékkép idézés rezignációja. Ez a vakság-jelkép azonban nem fejezi ki pontosan azt az élethelyzetet, magatartást, amelyből ez a könyv megszületett. Nem szólva arról, hogy a vakság mint „természeti csapás” kevésbé érzékeltethet egy emberi akarattal összefüggő szituációt, lényegesebb itt az, hogy a könyv írója minden ideg-szállával a jelenhez kapcsolódik, egész szemléletmódjában érvényesítő gondolati-emberi jelenvalósága a jelen valóságában. Írjon a horthysta börtön foglyairól, vagy a magyar antifasiszta ellenállás kibontakozását gátló okokról, üljön aggályjaival Král betegágya mellett, vagy vitatkozzon Tiborral, a fiatal mérnök-kollégával — minden gondolatkapcsolása arról árulkodik, hogy e könyv írója funkció nélkül is nyitott szemmel járkal a világban. Csak felteszi a vakszemüveget, mintegy hangsúlyozva ezzel az ellentétet nagysugarú tájékozódó ereje és a helyzetét jelképező vakságjelek között. E vakság-komplexusban is kettősség érvényesül? Az író helyzetének és az író önkritikájának egyesített jelképével van dolgunk? Bármiként legyen is, nem tudom elhessenteni magamtól azt az olvasói rosszérzést, amelyet e pontos találatokban oly gazdag könyvben a nem pontosan telibetaláló központi jelkép póz-hatása okoz.

A *Holttengeri tekercsek* bírálatához tulajdonképpen a regényből is meríthetjük az érveket. A regény erőnei és gyengéi egymást megvilágítva alkotnak bonyolult egységet. Bizonyosság és bizonytalanság, határozottság és puhaság, szembesítő erő és a szembenézéstől megmegrebbenő tekintet, a stílus kifejező gazdagsága és a tartalmat olykor „felülmúló” stiláris megoldások mind-mind egy erős és egy gyenge, de ellentmondásaival együtt is hiteles egyéniség megnyilvánulásai. A regény természetesen állandó harc az ellentmondásos jelenségek művészi objektíválásáért, ilyen értelemben történő legyőzéséért, feloldásáért. Ez a művészi győzelem nem valósul meg egyenletesen Horváth Márton regényében. Azt azonban túlzás nélkül állíthatom, hogy az érte vívott harc egyenletesen magas szellemi feszültséget teremt. Ez a konstruktív szellemi élményadás odaemeli a *Holttengeri*

tekerceket azoknak a szocialista magyar regényeknek és memoároknak a sorába, amelyek vitatható elemeikkel együtt is vitathatatlanul reprezentálják a kultúrában a szocializmus hazai állását.

PÁNDI PÁI.

KÖLTŐK EGYMÁS KÖZT

(Szépirodalmi, 1969.)

Nem a közös eszmék és vágyak találkozása hozta létre ezt az antológiát, hanem a szükségmegoldás. Azik önálló kötettel kopogtattak, azoknak most megnyitott. Tizenöten vannak. Egymásra torlódtt nemzedékek indulatos, haragvó követői ők.

Van aki két év terméséből válogatott ki két ívnyi verset, van aki tizenkettőből. Az egyéni élmények, az egyéniségek és költői alkotók különbözősége mellett ebből is ered a kötet tarkasága, vagy inkább színessége, gazdagsága.

Mielőtt a különbségeket, a művészi próbálkozás változatos színképeit felvillantánánk, szóljunk két szembetűnő közös jegyről: a költők hangulatáról, életérzéséről és társadalmi felelősségtudatáról, etikai eszményéről. Az első azért fontos, mert híven tükrözi e „nemzedék” társadalmi helyzetét, szerepét, világlátását. Minden társadalom számára létfontosságú az, hogy a nemzedékeknek képességeik és rátermettségük fokának megfelelő életteret biztosítson. Olyan lehetőségeket és feladatokat, melyek segítik a képességek maximális kibontakozását, emellett megadják a „szükség van rád” boldogító érzését. Nos, itt a fiatalok számtalanszor felpanaszolt problémája. Mi következik ebből? „Nemzedékem alapélménye a magába fúló, reménytelen meditáció” — vallja a legkiegyensúlyozottabb szemléletű Kiss Benedek. „De ha nincs miért felelősnek lenni? Ha késik a társadalmi megbízatás?” — írja Apáti Miklós. Az kétségtelen, hogy a korábbi korosztályoknak tetszetősebb szerep jutott, korfordulók részesei lehettek. S éppen a hősi szerep, az olykor erejüket is meghaladó feladat és vállalat avatta őket nemzedékké. Ma pedig hétköznapi feladatok várnak, csak szorgalom és munka. Ebből a tényből illik manapság a fiatalok tragikus, vagy legalábbis bánatos hangulatát magyarázni, pedig nem látványos, világmegváltó szerepeket akarnak ők, csupán értékes munkát szeretnének végezni. Most ez a világmegváltás. „Én örülök, hogy magyar lehetek, itt és most, a szocializmusban. Nagyon érdekes, sok feladatot nyújtó korszak ez, még mindig meg lehetne forgatni az egész világot, ha apáink és nagyapáink jobban bíznának beunünk és többet bíznának ránk.” — írja Szentmihályi Szabó Péter, s ezzel sok fiatal (mostanában negyven éves koráig fiatal az ember)

problémáját, gondját és a szocializmus egyik legsürgetőbb feladatát jelzi.

A kötet másik általános vonásaként a költők eszméinek etikai tisztaságát, igényességét említhetjük. Panaszuk és rosszkedvük mögött mindig tettvágy munkál. Nézzük, hogy látják magukat, kik ők és mit akarnak tenni? Miben látják feladatukat? „Nem tudunk mimelni semmilyen elvet”, „egyensúlyt hazudni nem tudok”, „kacag rajtunk a világ rendezetlensége” stb. Hosszan idézhetném a bánat fölé növvő kemény tartás példáit. Az a szándékuk, hogy elválasszák a „véltet a valótól”, hogy a szép az igazságtól nyerje fényét, érdemét, s ezzel a szépséggel legyőzzék a rosszat, olyan zenét teremtsenek, „amely a halálon átszól”. Lehetőségeik korlátozottsága sem a lemondást érlelte meg szívünkben, hanem a cselekvés fokozott vágyát. Kiss Benedeket idézem: „a költőnek elsőik közt kell e bágyatag romlás arcába vágni kesztyűt és öklöt”. Magabiztosan és keményen bírálják, elégedetlenkednek.

A művészetben azonban a szándék kevés. Az értékelés és számbavétel művek alapján történik. És ez a dolog nehezebb oldala. A kötetben biztosított két ívnyi hely elegendő ahhoz, hogy a tehetség megnyilatkozzék. A költők maguk választották ki szerintük legértékesebb darabjaikat. Bemutatkozásuk tehát a lehetőségek keretén belül teljesen érvényes. Sőt egy-egy megáldó, útrabocsátó „margarétás pecsétet” is kaptak az idősebb nemzedéktől, olykor éppen mesterüktől. Tizenöt kis kötetet tartalmaz ez az antológia. Tizenöt elemző, értékelő kritikát igényelne. Ehelyett a szűkös keretekhez igazított recenziens csupán futó megjegyzéseket tehet, hogy e gazdagságból kiemelje azokat a lehetőségeket és megvalósult értékeket, melyek a legtöbb örömet és reményt adják neki, vagy hogy kérdőjelet írjon egy-egy érzése szerint eredménytelenebb próbálkozás fölé, mindkét esetben főntartva magának a tévedés szégyenletes jogát.

Kiss Benedek vidám és indulatos lírája, pontos, telt fényű, érzékletes képci, egészséges türelmetlensége egyfajta szintézis szép érlelődését jelzi. *Új Írás*beli nyilatkozatában így ír a költészetről: „Korfelismerést, tehát az emberi teljesség igényével az aktuálisnak és égetőnek a kiválasztását kell hogy jelentse ez, s mint elengedhetetlen együttthatót, az adekvát, új nyelvi forma feltételét.” A mindenkori modern művészet tömör ars poétikája ez a néhány sor. Kiss Benedek meggyőző élményszerűséggel, bravúrosan könnyed formakészséggel ír. Az élmény intenzitásának, a költői képeknek és a zenének harmóniájából bomlik ki mélyértelmű lírai mondanivalója. Szemlélete kiegyensúlyozott: öröme, fájdalomra egyaránt érzékeny, s mindkettőben példásan emberi, fiatalos, őszinte. Nyelvén és szemléletén eleven hatásként érezzük az ezeréves magyar kultúra kincseit. Balassi sora („nagy kerek kék ég”) éppoly harmonikusan épül mondanivalójába,

mint a virágénekek táncszó-szerű fajtája, a zsolttárok szemléletes, komoly tisztasága, a gazdag magyar természetlira elevensége, csodálkozó mitizálása, a Juhász Ferentől József Attiláig asszociálódó „hogy ne legyen ilyen árva” érzésig, gondolatáig. Sohasem utánzasként, hanem egy kiteljesedő szemlélet immár szerves részeként. Nagy reményekre jogosít ez a kimunkált, könnyed, mégis mély versművészet. A hagyományosnak és modernnek „bartóki” szintézisével a fiatalok közül Kiss Benedek próbálkozik legsikeresebben. Sok rokon vonást mutat vele Szepesi Attila, aki a gyermekkori hitet szeretné átmenteni a férfikor realitásai közé. Erős eligazodási vágya, rokonszenves keresése azonban nem mindig van összhangban hagyományos (olykor elkoptatott: „gyermekkori kert”, „őrült viharok”) képeivel. Így szemlélete nem elég friss, néha túlcsondul a kép, néha a gondolat. Bisztray Ádám leíró, epikus jellegű versei eleven természeti képekkel, üde mezőillatukkal, természetélményből táplálkozó nyugalommal, egyszerű, harmonikus világképpel válnak ki az intellektuálisabb beállítottságú együttesből. Kiss Anna lírája külön színfolt. Bánatos, balladás, sejtető és sejtelmeket legyőző, finom hangulatokat megragadó és szemérmesen rejtekező. Egymás mellé épített miniatűr képeiből balladás-epikus líra szövődik, olykor megkapó zengéssel, csobogással. Tölgyessy Miklós is hagyományos és modern szintézisére törekszik, de eredményként sokszor könnyed dalformába gyötört súlyos képek, keresett rímek születtek, melyek a legkomolyabb pillanatban ütnek szét a vers hangulatát. Rózsa András a témákat is keresi, asszociációi gyakran hamisak (az Ikaroszhoz hasonlítás fejére állítja a Gagarin-párhuzamot, lapos a Dózsa áttétel, profanizál is), líra helyett elmondja érzéseit, elgondolásait, pedig maga vallja, hogy a másban kifejezhető kár a vers formájába erőltetni. Mivel ezt mégis megteszi, igazat kell adnunk önvallomásának: „Széttárom két kezemet: könnyű voltam! És talán könnyű vagyok!”

Apáti Miklós a fiatal nemzedék valamennyi problémáját felveti, szikáran, tömören, kevés képpel, a mondanivalóra koncentrálván. Igazi fiatal, friss szemléletű, problémázó és rosszkedvű, de keserűségéből elhithető erővel épül bizakodó hite. Szentmihályi Szabó Péter meg is vallja: „A gondolat jobban érdekel, mint a vers, az igazság jobban, mint a szépség.” Az ilyfajta szembeállítás azonban fölösleges, az ő legjobb teljesítményei is bizonyítékok erre. Kár megideologizálni saját gondját, hiszen talán ő a legérzékenyebb korunk fontos kérdései iránt. Több aspektusból bírál, legotthonosabb mégis az elmés, önironikus, konstatáló hangnemben. Versstruktúrái viszont tágak, lírája bőbeszédű laza, deklaratív. Mély történelmi látását, éles ítéleteit még nem a lírai meggyőzés, hanem olykor inkább a logika erejével bizonyítja. Pardi Anna élményanyaga érdekés, jellegzetes, de nem válik gazi lírává, elmond és nem teremt. Kísérletező kedve és őszintesége

értékes, de sok még a baualitás, a keresett idegenszerűség. Iszlai Zoltán racionális pontossága is megöli a lírát, pedig értékes mondani-
valója, játékos és groteszk szemlélete többre érdemes. Kertész Péter
lírája egy élénk fantáziával és keserves élményekkel megáldott-vert
ember groteszk, ironikus monológja. Nyers, szabad asszociációi nem
érték költészetté. Petri Györgynek sem pesszimizmusa idegen számom-
ra, hanem erő és hangulat nélküli képeinek bonyolultsága, keresett
racionalizmusa.

Különös és sokat ígérő kísérlet Oravecz Imre és Takács Zsuzsa lírá-
ja. Oraveczé nem érett eredmény, hanem merész keresés. Lényege
szerint nehezen rokonítható, látszatra – és ösztönzését illetően
föltétlenül – az úgynevezett filozófiai-antropológiai irányhoz kap-
csolódik. Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy és Rákos újabb műveinek
közelsége érzik. Asszociációi merészek, képeinek ereje megrázó.
Szubjektívna csupán a képek anyagának kiválasztásában érhető tet-
ten. Sohasem szól közvetlenül, lírai szándékát – földöntúli bánatát –
az jelzi, hogy miből mit választ ki, mit érez lényegesnek. *Föld* című
verse például ennyi: „Az üregbe halott költözött s most összeszorí-
tott fogakkal túri / a férgek rohamát.” Egységes hangulat, megrázó
kép, egy szemlélet és érzés tökéletes kifejezése. „Lehántva a kéreg”,
de a csontokig meztelenített test széles érzelmi és gondolati kisugárzás-
sal hordozza a mondanivaló lényegét. Hasonló indokkal érzem élő-
nek, értékesnek az *Óra*, *Férfikor* stb. kis miniatűrjeit. Úgy látom,
ezekben sikerül Oravecz Imrének igazi költészetet teremtenie. S
ezt páratlan lehetőségként értékelem. Mégis sok fenntartásom van
vele kapcsolatban. Nem az, hogy leginkább fogalmakat ragad meg,
hanem hogy formakészsége mögött elmarad mondanivalója, s meg-
dícsért érnei gyakran modorossá vagy öncélúvá válnak. Nagyobb
verseiben egyelőre nem képes a koncentráció említett fokát egységes
mondanivalóval szintézisbe hozni. Konstatálól és nem alakító lírát
teremt. Takács Zsuzsa érettebb hangon, nem ennyire végletesen, de
hasonlóképpen tömör, végleteket egybehúzó képeivel szintén a lét
filozófiai problémáit kutatja. Erős absztraháló hajlama ellenére is
kitapinthatóbb, egyértelműbb lírai szándéka. Tétova, bánatos, sok-
szor tragikus hangoltsága frissen él verseiben. Pontos, olykor szinte
variálódó képeivel nagyon finom árnyalatokat is ki tud fejezni, így
laza versstruktúrái gazdag hangulatisággal, képi bősséggel páro-
sulnak.

A kötet legszebb értékei közül is kiemelkedik Beuey Zsuzsa érett
tisztá hangja. Versei úgy épülnek az értelem legszigorúbb rendje
szerint, hogy megőrzik az élmény tovább már alig növelhető izzását
A szigorú formafegyelem oly könnyedén munkál, hogy az az érzé-
sünk, egy-egy hangulatának ez az egyetlen kifejezési lehetősége
Lehet-e halottat fájdalomtabban, tisztábban elsírtni, mint a *Sírfel-*

irat, mely oly megrázóan ragadja meg a nem vagy, pedig nekem mindennem te vagy érzését. A legmegrázóbb élményeket is tökéletes tényű és nyugalma lírává tudja varázsolni. Meglepő könnyedséggel kezeli a legkülönbözőbb formákat. Központi élménye a fájdalom, de ezt megrendítő élményszerűséggel és változatossággal, gyöngédséggel és fegyelemmel teremti verssé. Szerelem és halál, anyai szeretet és tragédia sorsszerű összefonódásának önfeláldozásával nő fölébe. A fokozhatatlan fájdalom a tökéletes kifejezésben válik mítosszá, szépséggé. Az anyai szeretet transzcendensen kitágul, az élet értelmévé lesz. Beney Zsuzsa a hagyományos témát teljesen új aspektusból szemléli, és új formaeszközökkel emeli művészté. Szemléletének széles horizontját legpontosabban képeinek tág asszociációs bázisa mutatja: a fűszáltól kezdve az egyetemes emberi kultúra elemeiig mindent harmonikus egységgé ölel. Gyönyörű, fájó, külön világ az övé, kár hogy aligha tágítható, hiszen legintenzívebb élményei predestinálják.

Színes, gazdag kötet a *Költők egymás közt*. Nagyon kellett, mert lehetőséget adott tizenöt költő bemutatkozására. Különböző értékeket találunk benne, de a sok irányú próbálkozás, melyet csak erőszakoltan tudunk valamely fontosabb jellegzetesség alapján tagolni, a tehetség gyakori felvillanása, a költők felelősségtudata, tiszta emberi nite bizakodással tölt el bennünket.

Amikor örülünk ennek a szép antológiának, nem hallgathatjuk el nosztalgiánkat: Mennyivel többet érne tizenöt kis kötet? Akkor lehetne pro és contra komoly kritikai visszhangja a tehetségnek és dilettantizmusnak egyaránt. Egészségtelen és természetellenes az, hogy valaki negyven éves korában mutatkozik be érett tehetségként, vagy akkor derül ki róla illetéktelensége a költészetben. Ha idejében nyilvánosságot kap, most sokkal szebb eredményeket mutathatna föl, vagy rég nem írna már.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A TANÍTÁS PROBLÉMÁI

A TANKÖNYVKIADÓ ÚJ SOROZATA

A Tankönyvkiadó új sorozatot indított az elmúlt esztendőben. A vállalkozás címe — *A tanítás problémái* — nagymúltú hagyományt idéz, a 30-as évek derekán Vajthó László szerkesztésében megjelenő irodalomtanítási segédkönyvekre emlékeztet. A közelmúltban kiadott színes fedelű, kis alakú könyvecskék szintén a középiskolai irodalomtanítás mostanában sokat vitatott helyzetén kívánnak segíteni. Egy-egy lényeges kérdéssel néznek szembe. Megvilágítják a *Stílus-elemzést*, az *Olvasóvá nevelést*, *A lírai mű megközelítésének kérdé-*

sét, vagy azt vizsgálják, milyen az *Irodalmi nevelés a tanórán kívül*, milyen a *Világnézet és irodalomtanítás* kölcsönhatása, kapcsolata.

A Tankönyvkiadó sorozata jókor indult. Megjelent és készülõ kötetei érvek, ellenérvek lehetnek a mostani széles körû vitában. Válaszolhatnak a sajtó, a közvélemény nemrégén többször megfogalmazott kérdésére: *Korszerű-e az irodalomtanítás? S ha nem, mit kell tennünk, hogy korszerű legyen?* Hogyan tükröződik ez az időszerű, sürgetően megfogalmazott kérdés *A tanítás problémái* kötetében?

Dancsó Klára tanulmánya (*Világnézet és irodalomtanítás* I.) a középiskola I. és II. osztályának irodalomtörténeti időrendjében, az ókortól 1848-ig vizsgálja az irodalomtanítás és a világnézet nevelés kérdéseit. Három nagy feladatkört vizsgál: 1. a materialista, természet-tudományos világnézet nevelést, 2. a hazafias és 3. az erkölcsi politikai nevelést.

Találóan mutat rá e három terület érintkezésére. Beszél az általános hibákról: a hazafias, az erkölcsi nevelés egyoldalú értelmezéséről, a helytelen időszerűsítés még mindig kísértő veszélyéről. Fejtegetései közben, ingoványos területre lép. Nem elégedhetünk meg — írja — a „műalkotás eszmei tartalmának megvilágításával”, a tanulókat érzelmi világuk megmozgatásával állásfoglalásra kell készíteni.

Ez az óhaj vagy követelmény jogosnak, indokoltnak látszik. Ám hogyan lehet lemérni, észlelni ezt az állásfoglalást? S amikor ebből az érzelmi állásfoglalásból minden műalkotásnál tanmenet-szerű követelmény lesz, máris jelentkezik a belemagyarázás, a sablon veszélye. Dancsó Klára tisztán látja a világnézet nevelés buktatóit. Elvi bevezetője ezt bizonyítja. Példáival azonban mégsem tudja ezeket a kátyukat elkerülni. Akaratlanul is saját állításait cáfolja. Sokat ígérő tanulmányai így az alkalmi nevelési célokat kiizzadó tanmenetírói robot kétes értékű gyűjteménye lett. Kirívó példákat keresni sem kell. Találomra kínálkoznak. — „A hazafias nevelés kérdésének árnyalását Shakespeare *Julius Caesar* c. drámájának fő gondolatával, a zsarnokság gyűlöletének és a szabadság szeretetének felkeltésével ébresszük a tanulóknak. Figyelmeztessük azonban őket a józan politikai megfontolásra is, mert sokszor a megfontolatlan, elhamarkodott tettek többet ártnak, mint használnak a haza ügyének, s beláthatatlan következmények hordozói.” (52.) — Berzsenyi Dániel: *Osztályrészem*. „Emeljük ki a költemény lényegét, távortartással magyarázva meg a mű eszmeiségét. Az anyagi jólét mint egyetlen életeszmény cseng ki a versből. Állítsuk vele szembe »a szelek mérget nemesen kiálló«, »sok veszélyben izzadó« ifjú küzdelmes, változatos, s éppen ezért szép életeszményét, amely magában hordozza a reményt, a cél felé törekvés motívumát. Keltsük fel a tanulóknak a nehézségek leküzdésének, a változatos, szép, tartalmas életnek

a vágyát. Ne engedjék soha, hogy a dolgok az élet kényelmének eszközei föléjük kerekedjenek, s egyedül életcéljukká váljanak.” (85.)

Balzac: *Goriot apó*. „A regény negatív példáival pozitív nevelési célokat szolgál. Elsősorban a gyermeki kötelességekre, a szülők iránti szeretet és az elaggott korú emberek iránti gondoskodásra való figyelemfelhívással.” (107.) Puskin: *Anyegin*. „Tatjana alakjával figyelmeztessük a tanulókat a kötelességteljesítésre s az adott szó fontosságára.” (III.)

Petőfi: *Egy estém otthon*. „A költő műveletlen édesapja szeretetteljes ábrázolásában a költőnek egyben a dolgozó nép iránt érzett nagybecsülése is benne foglaltatik. A verset felhasználhatjuk mi is az egyszerű dolgozó emberek iránti megbecsülés felkeltésére, illetve erősítésére a tanulóknban.” (137–38.)

Kétségtől, az irodalomtanítás nagy lehetősége a világnézeti nevelésnek. Az irodalmi élmény „éltető eszmévé finomulhat”, alakíthatja, formálhatja az olvasó jellemét. A képzelet alakjai kiléphetnek a könyvekből. Környezetünkben is felfedezhetünk Tartuffe-öket, Goriot apókat. Az élet és az irodalom alakokban, helyzetekben csodálatosan azonosulhat. De az iskola, az irodalmi óra csak szerény lehetőséget teremt. Ezt a hatást, ezt a lehetőséget azonban nem tudjuk a inondanivaló aprópénzre váltásával teljesen biztosítani. A jó tolmácsolás, a hű átadás valamiképpen a művek jellemformáló értékeit is közvetíti, viszont a gombostűre szúrt erkölcsi tanulság a befogadó legjobb ösztöneit sorvasztja. Találón mondja az irodalom hatásáról Németh László: „Az igazi tudás éppen az irodalom dolgaiban megfoghatatlan valami. Színfolt, melyből ha kell, egy emberi arcot tudsz kibontani. Hallás, amely felfüel egy szép vagy jellemző mondatra. Arányérzék, amely elmúlt törekvések helyét, viszonyát érzi. De hogy lehet azt tanítani? S főképp, hogy lehet a szerzett tudást ellenőrizni?” (*A kísérletező ember* – 176.) *A világnézet és irodalomtanítás* szerzője elvileg jól látja a művészi élmény bonyolultságát. Gyakorlati példái azonban vitathatók, egy letűnt, ma már korszerűtlen irodalomszemléletet tükröznek.

A lírai mű megközelítése. Ebben a kötetben Kiss Tamás tíz verset elemez. Klasszikus költészetünk színe-javát. A sor elején Balassi költeménye áll, a *Borivóknak való*, majd Csokonai, Petőfi, Arany, Ady, Babits, Tóth Árpád, Kosztolányi, József Attila egy-egy verse következik. A színvonalas válogatást a mai líra, Juhász Ferenc költeménye zárja, *A múlt-idő arany-dga*. Tíz költemény, tíz műelemzés. Valamennyi egy-egy tanítási óra anyaga lehet. Kiss Tamás hivatott tolmács. Érti és érzi a verset. Ismeri az alkotás titkait is. Költő. Javasatait érdemes megszívlelni. Ilyeneket ajánl: „Próbáljuk a verset mindig

önmagából is kibontani. Ne nyúljunk hozzá előre megfogalmazott nevelési szempontokkal, ne kezeljük azonnal stúdiumként, hagyjuk hatni magunkra úgy, mint amely mindig új hatásokkal kecsegtet.” (10.)

Ismeri a riasztó végleteket is: „Az a sajnálatos gyakorlat, hogy csak az elemzés számára, mintegy szempontként van a nyelv, stílus, forma — s a zsúfolt óra menetében az is elsekélyesedik, vagy az elemzés végére hagyva elhal, elmarad — nem »hiányosság«, nem is csak félmunka, hanem erőszakítétel a költői alkotáson.” (6–7.)

A kiábrándító gyakorlat ellenére Kiss Tamás derűlátó. A verselemzést a nélkülözhetetlen láncszemnek, kikerülhetetlen lépcsőnek tartja a lírai mű megközelítéséhez. „A verset elsajátítás, elemzés nélkül a tanulókkal sem szabad könyv nélküliztetni.” (11.) Azt hiszem, túlbecsüljük a tényeket, a verselemzés szerepét, jelentőségét. Irodalomtanításunkban sajnós a verselezés gépies, unalmas sablon lett. Sokszor nem színesíti, hanem szürkíti a fiatalok verskultúráját. Az iskolai verselemzés válsága még jobban kielezi a kérdést: tudás, verskultúra szempontjából mi értékesebb? Egy-egy szép idézet vagy néhány kétes értékű közhely? Néha könnyebben jegyezhető meg a vers mint a verselezés. József Attila *Tiszta szívvel* c. versét hamarabb megtanulom, mint azt a róla írt elemzést, amelyik így kezdődik: „A költő a kitaszított ember öntudatával löki el a polgári világ eszményeit — szólamaait: családot, vallást, huzát, hagyományt, szerelmet. Számára mindez valóban nem létezik; az ő élete a puszta léteté szűkült...” (Irodalomtörténet a gimnáziumok III. osztálya számára, 96.)

Verset csak ritkán, kivételes alkalommal szabadna elemeztetni. Hiszen egy-egy lírai mű hatásos megközelítése, elemzése sokszor órák, napok tűnődésének eredménye. Írókat, kritikusokat is próbára tévő feladat. Mindenképpen meghaladja az átlag tanár, a diák képességeit. Kiss Tamás művészi igényű verselemzésének biztosítéka az írói egyéniség. A tanárt eszniényítve feltételezi ezeket a művészi képességeket. „Nemcsak a költő, a tanár is proteuszi képességű lény, aki képes, nem külső gesztusokban, hanem hangjával, nyelvi színeivel ilyen, a művet szolgáló alakváltásokra. Művész, aki átél, alakít, alakul, ugyanakkor eszköz, aki sose lép, sose szól közbe, hanem csak közvetíti, hagyja szólni magát a költőt.” (12.) Azonban általánosítva ezt az igényt, a jó verselemző inkább óhaj, mint valóság. A tanár – művész azonosítás csak jámbor szándék, ábránd, de semmiképpen sem szilárd alapja a magyarórák műelemzéseinek.

Kiss Tamás verselezései „nem óravázlatoknak készültek, nem is megvalósítandó eljárások példatáraként”. A szerző — vallomása szerint — elsősorban tanároknak, tanárjelölteknek szánta szövegelemzéseit. Az életrajzi hivatkozás, világirodalmi kitekiütés, a mű

és az életmű kapcsolatának bemutatása szabadon felhasználható lehetőség. Azonban ha sok a filológiai kitérő, az irodalomtörténeti epizód, a műelemzés sodra lassul, a hangulat széttöredezik. Ezért tartom túlméretezettnek Balassi versénél az angol, francia, olasz, latin, spanyol rokonság nyomozását, Arany *Ósszel* c. költeményénél az életrajzi részt, Csokonainál az „érzelmi, hangulati, formai fejlődés szálai”-nak követését, József Attilánál a terjedelmes tájszemléleti visszatekintést, a költő tájleíró képrendszerének felvázolását. A kiadvány célját nézve, úgy érzem, hogy a pedagógus-olvasó a versről írt tanulmány, esszé helyett inkább a népszerűsítő *Miért szép?* műfajt látná szívesebben. Azt a verselemzést, amelynek egysége őriz és jelöli ki az életrajzi, irodalomtörténeti, stilisztikai, verstani megterhelés arányait és határait.

Örvendetes az is, hogy a műértékelésben, a versmagyarázatban egyre jobban jelentkezik a tényszerűsége, a bizonyíthatóságra való törekvés. A mennyiségtani, statisztikai inódszerek térhódítása hadat üzent az üres szölamoknak. Beszéljenek, bizonyítsanak a számok. Ezt a lényegében helyes szándékot Kiss Tamás verselemzései is tükrözik. Csokonainál a mozgalmasságot bizonyító cselekvő ígékről vagy a tavasz világos, derűs színeit érzékeltető magas és mély magánhangzók arányáról olvashatunk. Petőfi művészi stílusának erejét a megszámlált igei állítmányok bizonyítják. Sőt azt is megtudjuk, hogy a *Szeptember végénben* 142 szó van. „Ebből 57 egyszótagos (40,14%); 46 kétszótagú (32,39%); 29 háromszótagú (20,42%) és 10 négyszótagú (7,04%).” Kétségtelenül, ezek „sorainak könnyed folyását” is bizonyítják.

Néha azonban az effajta elemzéseket, stilisztikai számhasonlításokat öncélúnak érzem. Például a *Szeptember végén* hangzóinak vizsgálatánál. Ezt olvasom: „A magas magánhangzók aránya kiugróan és strófáról strófára fejlődően magas a versben. A 276 szótagot kitevő magánhangzók sorában csak 92 a mély, sötét tónusú hangzó, a többi 184 világos, palatális képzésű. Vajon jellemző ez Petőfi szerelmii költészetére, közelebbről Júlia-verseire? Nos, vegyük hozzá még találmomra két jellemző vallomásos versét. A tirádásan áradó *Szeretek, kedvesemet*; a vers 480 hangjából 348 világos, 132 sötét tónusú veláris magánhangzó. De nem ellentmondóbb a hangstatisztika a szomorú, alkonyfényű *Búcsú* c. versben sem, amelynek „420 szótagja 303 világos és csupán 114 sötét hangzót tartalmaz”. (50–51.) Lehet, hogy ezek a törvényszerűségek egy versciklusban kimutathatók. De vajon ismerik-e középiskolásaink a ciklus valamennyi művét? Ők készítik vagy egyszerűen tudomásul veszik a hangstatisztikát? S nem alakíthatja-e ezt a hangarányt a véletlen, az esetlegesség? Mennyiben sejtethjük a tudatosság és ösztönösség határait? Mit mond a tanulóknak, mennyit ér az elemzésben egy cfajta statisztika? Ha ezek-

kel a kérdésekkel nem néz szembe a műelemzés, az irodalomtanítás, hiába indulunk ki a tényekből, az adatokból, ismét a belemagyarázás végleteibe tévedhetünk. Valóban törekednünk kell arra, hogy a korszerű műelemzés módszerei eljussanak az iskolába, de végletek, modorosság, egy újfajta sematizmus veszélye nélkül.

Harsányi Zoltán *Stiluselemzés I–II.* c. munkája hosszú évek után az első jelentős irodalomtanítási mű, amely prózaelemzéssel foglalkozik.

Hidat szeretne építeni a szakadék fölé, „amelyik a nyelvi órákat elválasztja az irodalmi óráktól”. A szerző a nyelvtani és stilisztikai vizsgálat józan összhangjában vizsgálja a klasszikus irodalmunkból kiválasztott szemelvényeket. A prózai elemzés legfontosabb elemének a mondatot tartja. De ez az elv sem jelent nierev korlátot, mert „magától értetődik, hogy az elemzés szempontjai sokkal általánosabbakká válnak munka közben, mert lehet a mondat csak szimpla keret, néha nagyon is egyszerű keret, s a szavak különös fze adja meg a stílus jellegzetességeit”. (8.) A két kötet tizenkét magyar író (Eötvös József, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Móra Ferenc, Nagy Lajos, Gelléri Andor Endre, Veres Péter, Németh László) művéből közöl szemelvényt. Ezeket elemzi, magyarázza. A használt alcímek (*A magyar romantikus prózastílus, Romantikus színek, könnyedség, olvashatóság, A modern magyar széppróza kialakulása, Az élőbeszéd irodalmi stílusa emelése, A magyar költői próza stb.*) szinte az előszóban hiányolt magyar stílustörténet fejezetcímei lehetnek. A címek nevekhez kapcsolódnak. Éppen ezért másfélszázad prózairodalmát, tizenkét címmel jellemezni nehéz. Eötvös József neve alatt ez olvasható: *A magyar romantikus prózastílus*, Jókai Mór szépprózáját pedig *A romantikus színek, könnyedség, olvashatóság* alcíme jelöli. Ha csak az alcímeket olvassuk, bizonytalanná leszünk, melyik kihez tartozik. *A modern prózastílus diadala* Adyhoz. *A modern magyar széppróza kialakulása* Mikszáthhoz kapcsolódik. Gelléri Andor Endre prózája *A nagyvárosi népnyelv stílushatását*, Veres Péter írása pedig a *Tájnyelv és irodalmi nyelv* kapcsolatát tükrözi. Az eligazító alcímekben kritikai, irodalomtörténeti, stílusirányzati szempontok keverednek. A középiskolai irodalomtanítás igényeit nézve túlméretezett vállalkozás ez. Tizenkét szemelvény mögött vagy között érzékeltetni a magyar prózastílus fejlődését még vázlatosan is alig lehet. Ez a ki nem mondott, de mindkét kötetben érezhető igény egész sereg író, művet, a középiskolai irodalomtanításban ismeretlen anyagot görget, Faludyt, Báróczyt, Gyöngyösi Istvánt, Rimayt, Marmontel *Erkölcsei meséit*, a *Téli éjszakákat*, a *Márssal társalkodó Murányi Vénus* ajánlását. Ennyi kapcsolat, összehasonlítás, fejlődéstörténeti párhuzam között elsikkad

a lényeg, felborulnak az arányok, nem alakul ki megragadható súlypont.

Ezt a szerkezeti lazaságot, aránytalanságot már az első fejezet, Eötvös József prózastílusának elemzése is mutatja. *A magyar romantikus prózastílust, A falu jegyzője* utolsó két bekezdése szemlélteti. A jó szemelvényválasztás félsiker. Célunk az író megszerettetése, kapcsolat a múlt és a jelen között, a mának is szóló mondanivaló, a stílusremeklés bizonyítása. A kiválasztott szövegrész után ilyen megállapításokat olvashatunk: „Ma már nehézkes ez a stílus. Bátran kijelenthetjük: olvasóriasztó.” (12.) „Ma nehezen volna elképzelhető, hogy fiatal lányok szenvedélyes lelkesültséggel hallgassanak felolvasást valamelyik Eötvös-regényből.” (13.) „Ebben a hosszú mondatban azonban érződnek azok a nehézségek is, melyek ma már elveszik a kedvét az olvasónak.” (34.) „Semmiféle magyarázat nem képes megmásítani azt a tényt, hogy Eötvös stílusa ma már népszerűtlen.” (37.)

A megállapítások elgondolkodtatók. Érdeemes-e ezzel az „olvasóriasztó” szemelvénnel foglalkozni? *A falu jegyzője* ma már valóban nem százezrek olvasmánya. De egy régi író megismertetése, megszerettetése inkább éreynyi tudatosításával és nem korszerűtlenségének ismételt hangsúlyozásával történhetik. Éppen ezért az Eötvös-szöveg ilyen kommentálása pedagógiai szempontból sem szerencsés.

Stíluselemzéskor különösen óvatosan bánnék az összehasonlításokkal. Eötvös szövege alapján valóban beszélhetünk a romantikus tirádáról. A könyv ennek világirodalmi példáját is adja Joseph de Maistre *Szentpétervári esték* c. művéből, majd a példatárban Arany ános költeménye, *A fülemüle* következik, illetve ennek egy részlete. Végül az egybevetés. „Ha a fülemüléből idézett hatalmas, de csodálatosan tiszta tirádával összehasonlítjuk, a különbség is óriási. Az eötvösi mondatból a következő mondat lenne elfogadható mai érzékkel: *Ha a nap tiikre határod fölött csendesen felmerül, s ragyogó sugárait egész felszíneden akadály nélkül egyszerre előnti . . . s a földön végtelen csend terül el . . .* A kevesebb itt jóval több lett volna. Megragadóbb, hangsúlyosabb, szugesztívebb.” (35–36.)

A korszerűsítés kérdése máshol is felmerül. „Az előző bekezdésben az olvasóitól búcsúzik, az elemzendő részben a haza nagy »rónaságától«: »isten veled, te is, hazám nagy rónasága«. A »te is«-re érdemes külön is felfigyelnünk. Az első pillanatra van ebben egy kis idegenes íz. Az ember úgy érzi, hogy jobb, magyarosabb volna a »neked is« vagy inkább az »isten hozzád, tőled is« alak. Arra gondolunk, hogy Eötvös magyar nyelvérzéke nem működik mindig jól.” (27.)

A kortársírók megszólaltatása, a korstílus sok színű bemutatása nyilván a teljességre törekvés igényéből származik. Ezért kerül a

Jókai-fejezetbe a Honvédelmi Bizottmány kiáltványa, Mikszáthoz Bródy Sándor, Justh Zsigmond, Petelei István és Gárdonyi Géza, Móricz Zsigmondhoz Szomory Dezső, Cholnoky Viktor és Kaffka Margit. Ez a sokrétű fejlődésrajz érdekessé teszi a könyvet, igényes, színvonalas áttekintést ad a magyar próza fejlődéséről, de ugyanakkor eltávolít a középiskolában tanított szemelvényektől. A stílus-történet kiszélesítése, elemzése lehetett volna a kiadvány célja. Így inkább a tanári továbbképzést segíti, és nem a tanítás problémáinak megoldását. Nem óravázlatot, módszertani recepteket, didaktikai szakácskönyv-részleteket hiányolok, hanem a tanításban is felhasználható tömör, egyszerű közérthető elemzéseket. A második kötet példái is ezt az igényt erősítik *A nacionalizmus alkonya* c. írásai után ezt olvashatjuk Ady stílusáról:

„Az első hatás, ami érheti az olvasót, a rövid mondatok kemény csattanása. Az előző részben többször utaltunk arra, hogy a rövid mondatos stílus, amelyik egy csapásra szinte felváltja a romantika korában újraeledő körmondatos prózastílust, mennyire összefügg a korrallal, a modern életritmussal. A friss, izgalmas híranyagot kereső újságok nem elandalítani szándékoznak, hanem felcsigázzák. A hosszan andalgó mondatok viszont nem felcsigázzák az érdeklődést, hanem elcsigázzák az olvasót. A méltóságteljes pátosz, a hosszú, kanyargó alárendelések nem figyelmet keltenek, hanem derültséget, a nevetőingerekre sokkal jobban hatnak, mint a hon »sebb keblű« hölgyeire és az általában az érzékeny kedélyű emberekre. — A rövid mondatos stílusnak érdekes típusa alakul ki: nominális stílus. A főnév, melléknév jutnak túlsúlyra, a kötőszók elmaradnak, a mondatok tömörek.” Ezután stílus-történeti fejtegetés következik a prózastílus elavulásáról, majd így folytatja: „A témák nem avulnak el, ha az író kora legfontosabb mondanivalóját az általánosítás olyan magaslatára helyezi, hogy mindenkor időszerűek, és nem porosodik el a korstílus, ha az író a legtermészetesebb kifejezőmóddhoz, a népnyelvhez igazodik. Ez a folyamat pontosan kimutatható mindig. A XVI. századi prédikátorok stílusa előbb és élvezhetőbb, mint Beöthy Zsolté vagy Szomory Dezsőé, holott mind a kettő kitűnő stilizista a maga nemében . . . A stíluskép ad legérzékeltetőbb benyomást az íróról. Schöplin Aladár a *Magyar irodalom a XX. században* c. könyvében Krúdyról azt írja, hogy olyan, mint egy magányos férfi, aki homályos, alkonyati szobában játszik” . . . (11—13.)

Ha ennyi mellékszempontra kitérő szövődik az elemzésbe, nehéz követni a gondolatmenetet, s a gondosan megrajzolt képből csak mozaikdarabok maradnak az olvasók tudatában. Ez a széteső szerkezet megnehezíti a különben adatgazdag, igényesen megírt tanulmány gyakorlati felhasználását.

Tóth Béla könyve, az *Olvasóvá nevelés a középiskolában* az irodalom-tanítás babitsi célját juttatja eszünkbe. A könyvek hűséges, örök úti-társaink. Tóth Béla írói vallomásokkal, tanítványok véleményével bizonyítja ezt az igazságot. Könyvének általános erénye, hogy elvi megállapításait példákkal támogatja. Idézetekkel, címekkel, diákok, olvasók könyvcmlékeivel.

Az olvasás önismeretet, gondolkodást, nyelvkészséget, helyes-írást, nemzeti öntudatot, széppérezéket fejlesztő hatása és lehetősége az iskolában tanított, olvasott alkotásokból rajzolódik eléuk. A szerző tanácsait nem köti merev szabályokhoz, mondva csinált olvasótervekhez. Rugalmas, mindig érvényes elvek szerint beszél az olvasó neveléséről, a tanár szerepéről. Például így: „A tanulók szellemi fejlődési foka, érdeklődése különféle, s ezt nem szabad szem elől téveszteni. Más könyvet ajánlok, adok a magas értelmi fejlettségű, széles érdeklődésű diák kezébe, s más a szerényebb képességűnek. Az előbbit, hogy kielégítsem, az utóbbit, hogy megnyerjem az olvasásnak.” (27.)

Könyvcímek is könnyítik tájékozódásunkat. Például a lányok és fiúk olvasmányigényeinek mérlegelésekor: „A fejlődő lányok az érzelmes, a fiúk a kalandos történeteket szeretik. A lányokat a *Szürke fény*-szerű művek mellett a *Tamás bátya kunyhója*, *A nyomorultak*, az *Üvöltő szelek*, az *Ida regénye* fajtájú történetek ragadják meg, míg a fiúkat az *Egri csillagok*, az id. Dumas regénye, a Verne-könyvek nyűgözik le, s természetesen náluk is gyakran szerepel *A nyomorultak*. Azonkívül igen nagy hatással van e korban mindkét nemre Jókai s elég széles körben Gárdonyi.” (27.)

Tóth Béla könyve jórészt *Az olvasóvá nevelés módjairól* szól. Először *Általában*, majd *Néhány példa és tanács* kapcsán. Tanári tapasztalatokról, bevált fogásokról, kipróbált módszerekről olvashatunk. Ötleteket kapunk, javaslatokat, az irodalomnépszerűsítés bevált fogásait. Sohasem azzal az utasítással, hogy *csak így* lehet, hanem mindig azzal a feltételezéssel, hogy *így is* lehet könyvszeretetre nevelni. A könyvecske tartalomjegyzéke szerény, szűkszavú, de ha csak a lapszélre írt jegyzeteinket csoportosítjuk ezekkel a szavakkal egészíthetnénk ki a tárgymutatót: *érdekesek, szellettetés, tanári egyéniség, szakkör, irodalmi esték, író-olvasó találkozó, olvasmánynapló*. Az ezekről írtak még akkor is érdekesek, ha a szerző javaslataival nem lehet mindig egyetérteni. Például az olvasmánynapló ajánlott formája véleményem szerint elavult. A leírt tartalom, cselekményvázlat csak emlékeztetőerősítő. A tanár azonban ne ezt tartsa lényegesnek, hanem a rövid, művel kapcsolatos egyéni feladatot, vagy a miért tetszett vagy miért nem tetszett kérdésekre adott személyes vallomást.

A középiskolai tanterv szerint végzett műfaji csoportosítás mellett Tóth Béla az időtálló műfaji csoportosítást tartja fontosabbnak. Helyesen. Az olvasóvánevelés lehetőségeit latolgatja a műfajcsoportok

egyek alkotásaiban. Dante *Isteni Színdjáték*ánál szemelvényolvasást ajánl, valamint a világtérkép felrajzolását javallja. Az *Anyégin*nél rövid, jól eligazító gondolatmenetet olvashatunk, a *Tartuffen*él frásbéli házi feladatot. Az *ember tragédiáján*ál szállóigéket közöl, *A Milyen volt székesége* c. Juhász Gyula vers megszerettetését műelemzéssel segíti.

A könyv olvasójában mégis felmerül a kérdés: nem lett volna-e hasznosabb a tantervi tallózás helyett más, izgalmasabb, korszerű kérdések megválaszolása. Milyen témákra gondolok? A bűnügyi regény kérdése — A film hatása az olvasásra — Környezethatás és olvasás — Az ismeretterjesztő- és a szépirodalom kapcsolata — Hogyan válasszuk ki olvasmányainkat? Sikerkönyv és klasszikus-könyvek kapcsolata — Olvasótípusok — Az olvasás minősége stb. . . E kérdések, témák érintése még jobban növelte volna a könyv hasznosságát, gyakorlati értékét.

A sorozat legolvasmányosabb kötetét Tüskés Tibor írta. Az *Irodalmi nevelés a tanórán kívül* c. tanulmány gondolatai tulajdonképpen csak közvetve kapcsolódnak az irodalmi órához, az irodalomtanításhoz. Durván fogalmazva azt is mondhatnám, hogy a kiadvány elsősorban a szakkör-vezetőknek, önképzőkör-vezetőknek szól. Valójában minden irodalomtanárnak szól, mert „Egy tanár mondja el itt azokat a tapasztalatait, melyeket évek során az irodalmi nevelés területén összegyűjtött”. (15.) A cím mögött kétségkívül ott komorlik a tanári életforma is. Az a tény, melyet Kériné Sós Júlia szociológiai tanulmánya így fogalmazott meg: A tanár, „hogy legfontosabb igényeit kielégíthesse nem a munkája minőségét, hanem a mennyiségét kell növelnie”. Ez az alapigazság sok kezdeményezés, ötlet valóságosságát kétségessé teszi. Mégsem mondhatjuk, hogy a szerző a fellegekben jár, javaslati megvalósíthatatlanok. Hiszen mindenütt van iskolai kirándulás, összegyűjthetők a helyi hagyományok, szervezhető múzeumlátogatás. A tanulók rádiót hallgatniak, tévét néznek, színházba, moziba járnak. A szerény, de sokféle lehetőségére a szerző is figyelmeztet: „Amit az órán kívüli irodalmi nevelésről elmondtunk, azt nem mindet és nem egyszerre lehet megcsinálni, hanem csak a legmegfelelőbbet, a helyhez és körülményekhez, a nevelő és a tanítványok egyéniségéhez és igényéhez illőt. Ahány tanár és ahány iskola, annyi a megoldás, annyi a választás.” (105. lap.)

Tüskés könyve színes kalauz irodalmi múzeumainkhoz is. Az ismertetéseket, felsorolásokat apró életképek, novellisztikus részletek élénkítik. Ünnepelelyhez, irodalmi társasjátékhoz egyaránt ad ötletet ez az olvasmányos kiadvány, stílusával is hangulatot teremt, hiteles légkört. Kedvet ébreszt ezzel a tanórán kívüli munkához. Teljes értékű embereket akar nevelni az irodalommal. Ahogy a szerző mondja: „nem filmművészeket, hanem művészetet értő fiatalokat”.

A Tankönyvkiadó új sorozatának sikere azon múlik, hogy ha a kötetek eljutnak a tanárokhoz, hogyan segítik őket munkájukban? A párezres példányszám sajnos kétségessé teszi a széles körű hatást. Pedig ezek a gyakorlati szándékú kötetek megérdemelnék a népszerűsítést, sőt az új kiadások előtt az országos igényekhez, a tanítás és irodalmi nevelés időszerű és égető kérdéseihez alkalmazkodó átdolgozást is. Több és jobb kiadvány élesztője lehetne a szakmai közvéleménynek, továbbképzésnek. Előkészíthetné a tanítás problémáinak sikeres megoldását.

SZABLYÁR FERENC

TÁRSASÁGI HÍREK

BRISITS FRIGYES

1890 – 1969

1969. december 11-én kísértük utolsó útjára a váci temetőben. Életének 80. évében is szellemileg frissen, naponta foglalkozott Vörösmarty Mihály kézírataival, dolgozott a mérhetetlenül tisztelt és rajongásig szeretett költőről készülő monográfiáján. Szerzetes tanár volt, akinek élete két pont körül mozgott: iskolája és tanítványai, illetve tudományos munkája körül. Kevés tudósnak jut osztályrészül, hogy befejezhesse megkezdett műveit, valóra válthassa terveit, hiszen éppen a maga szakterületén való előrehaladás közben újabb meg újabb teendők tárulnak elébe; Brisits Frigyesnek sem adatott meg „a mű” befejezése, de azt elismerhette magának – ha közismert szerénysége engedte –, hogy fáradhatatlanul dolgozott egész életében, s adott, hordott értékes téglákat a magyar irodalomtudomány épületéhez, tanítványai pedig hozzáteszik, hogy egy életre szóló emléket őriznek Brisits tanár úrról, emléket tudásáról, humanizmusáról, demokratikus gondolkodásáról és meleg szívééről.

Bizonyára több oka is volt annak, hogy kutatásai és publikációi kezdettől végig Vörösmarty munkásságára irányultak, de közöttük is fő motívum lehetett lelki alkatuk rokonsága: a nemes és nagy eszmék iránti rajongás, a köznapi témákból is nagy magasságokba szárnyalni tudás képessége, szerénység magánéletükben, áldozatkészség a közért. Szorgos munkával búvárolta Vörösmarty kézíratait: ezzel kezdte 1927-ben (*Vörösmarty Mihály kiadatlan költeményei*), ezzel végezte 1965-ben (*Vörösmarty Mihály levelezése*; VMÖM, 17–18. kötet). Közül esett – korszakválasztásban nyilvánvalóan nem véletlenül – *A XIX. század első fele* c. összefoglaló jellegű munkája, 1939-ben. Magántanárként, majd rendkívüli tanárként tanított az egyetemen, 1938-ban a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, 1957-ben az irodalomtudományok doktora lett. Meghatott örömmel emlegette ismerőseinek ezt a megtisztelést, mely már nyugalomba vonulása után érte. Írásaiban a szellemtörténeti iskola tagjaként áll előttünk: az eszmék jelentkezését, útját és érvényesülését kereste; s ha ezen

közben kevesebbet ragadott is meg az irodalmi-politikai élet teljességéből, finom elemzéseiben sokat adott a beleélés, a tárgyával való lírai azonosulás képessége révén. Mestere volt a tollnak: szerette a nagy ívű, de fegyelmezett gondolatokat — mondatokat. A negyvenes évek Vörösmartyjáról írta:

„... mindenütt ott van. Jelenléte eszményítő és cselekvésre ihlető szimbólum, költészete pedig életté lesz. Költeményeinek sorai kilépnek vers-életük zártágából, mint önállósult igék járják be az országot. Rajta ragyognak verseny-díjak aranyszerlegein; új magyar életre lelkesítik az ifjúságot tankönyveik első lapjairól, ahol mint sugalló mottók lángolnak; vármegyék elöregedett és megfakult retorikáját friss világossággal és temperamentummal fiatalítják és korszerűsítik; az ország első színpadán velük zendül fel a legjobb magyar nyelv zenéje és gyönyörűsége, amelynek boldog csodálója és élvezője lesz minden magyar; rajtuk és velük növekedik fel egy már új magyarság-fogalom és nemzedék, amely a heroikus cselekvés jövőjáró lendületével tudja vállalni egy új Magyarország feladatait, amelynek ígéretföldje felé a Szózat honmegtartó bizalmával és hitével indult el.” (*Vörösmarty Mihály levelezése*, i. m. 17. k. 301–2.)

Őrizték műveit könyvtárak polcai hosszú időkig; egykori tanítványaiban Brisits Frigyes emlékezete a „szárnyas idő” futása miatt múlandóbb ugyan, mégis egészebb, elevenebb. Az irodalom tisztelete és szeretete áradt minden órájából. Híve és tudatos, lelkes támogatója volt annak a feltörő felismerésnek, hogy búcsút kell vennünk az irodalomtudományi rendszer teljességétől, „az ún. műfaji kategóriákat ridegen és dogmatikusan, deduktíve megtanított módszertől”, s az irodalmi alkotást, ennek elemzését kell munkánk középpontjába állítani:

„... végső elemzésben ez a célunk: rásegíteni a tanulót arra, hogy kiművelt szemmel és képzett ízléssel tudja élvezni az irodalmat. A tanuló ne szabályokon keresztül tudja a költői műveket, hanem álljon rendelkezésére az a készség, amellyel fogadni tudja a költőnek munkáján át feléje közlekedő magasabb rendű világát. Az lehet, hogy talán ez az elfogadóképesség nem áll azon a fokon, mint az alkotó művész tehetsége. Nem is szükséges, hogy ilyen legyen. A fő az, hogy a tanuló maga módján tudja átélni azt a szépséget, amely egy költői műben felragyog, s amely elég ahhoz, hogy nemesebbé és gazdagabbá tegye mindinkább szegényedő emberi világunkat.” (A Katolikus Tanügyi Főigazgatóság évkönyve az 1941/42. iskolai évről, 181.)

Plasztikus irodalmi portrékat, művelődéstörténeti tablókat tudott festeni, s a kiemelt írói-költői művek eszmeisége, költői szépsége valóban felragyogott elemző munkája nyomán. Hosszú tanári gyakorlatára ellenére gondosan, olykor hetekig készült egy-egy órájára, s az alkalmazott módszerekkel sokat megsejtetett, emlékezetes paraboláival sokat meg is fogalmazott pedagógiai elveiből. Így a fentiekén kívül azt a korszerű elvet is, hogy a feleltetés hagyományos és merev formáit a nevelő és az osztály együttes tevékenységével lehet és kell felváltani, vagy hogy a gyermek, a felnővekvő ifjú iránti tisztelettől, megbecsüléstől indítva lehet és kell problémákról is beszélni:

„Mindent elsimítsunk a gyermek előtt, mindent szabályosnak mutassunk és tüntessünk fel előtte? El lehet ezzel a bűnnel egyenlő nafvsággal valamit is érni akkor, amikor a gyermek kilép az iskolából s még haza sem ér, millió és nullió kínnal, szenvedéssel, tehát problémával találja magát szemközt? Ki meri ezt vállalni?”
(uo. 168.)

Szerette az embert, hibáival és erényeivel, hitt a fejlődésében, melynek során leszámol elavulttá vált nézetekkel; a származásánál jobban becsülte a tehetséget és a szorgalmat; haladó nézeteket vallott az irodalomban és a pedagógiában; tudósi, tanári munkája sok mindenen fölülemelte, amiben korra, helyzetére más irányban fékezőleg hatott rá. Jóleső érzés azzal a tudattal búcsúzni tőle, hogy mindezt a szépet és jót már életében elmondtuk és elmondhattuk róla, hogy tisztán, fájdalomtól mentesen őrizhetjük emlékét.

BENCÉDY JÓZSEF

KÓHALMI BÉLA

1884–1970

Halálával a könyv- és könyvtári kultúra kiváló tudósa távozott tőlünk. Emberként is, tudósként is egyaránt gazdag élet volt az övé. Történelmi fordulókat ért meg és ezeken a sorsfordulókon mindig a társadalmi haladást vállalók és abban tevékenyen résztvevők oldalán állt. Már fiatalon ott találjuk Szabó Ervin mellett, akinek tanítványa, majd egyik legtehetségesebb munkatársa.

Társszerkesztője a *Magyar Könyvészet*nek, 1913–1919 között szerkesztője a *Könyvtári Szemlé*nek. A folyóirat a legkorszerűbb elgondolásokat képviselte; a konzervatív német elnevelés és gyakorlat ellenében a sokkal haladóbb, demokratikusabb angol–amerikai,

amely különösen a korszerű közművelődési könyvtárak, a public library-k létrehozásáért való kiállásban mutatkozott meg. Kőhalmi Béla a szerkesztő, a polgári radikálisokkal együtt, a Tanácsköztársaság könyvtárügyének is előkészítője lett. A Tanácsköztársaság idején magas beosztásban, éjt nappallá téve dolgozott a könyvtárügyi megbízott helyetteseként. Ma is hihetetlennek tűnik, pedig tény, hogy munkatársaival együtt mennyi mindent végeztek el mindössze négy hónap alatt a korszertűtlen, elmaradt magyar könyvtárügy felszámolása érdekében. Még elvégzendő feladat kimutatni azt a hasonlóságot, ami Lenin könyvtári elgondolásai és a magyar Tanácsköztársaság könyvtári törekvései között megvolt. Kőhalmi Béla közismert szerénységére mi sem jellemzőbb, mint az, hogy amikor jóval később, 1959-ben megírta *A Magyar Tanácsköztársaság könyvtárügye* című kitűnő könyvét és az azt kiegészítő *Forrásgyűjteményt*, önmagáról szót sem ejt. A Tanácsköztársaság bukása után emigrációba kényszerült. Bécsben a Magyar Könyvkiadó lektoraként dolgozik. Hazatérése után sok mindennel megpróbálkozott, még regényírással is, de az ellenforradalmi Magyarországon nem adatott számára lehetőség, hogy tehetsége, képessége szerint dolgozzék.

A felszabadulás előtti munkásságából kiemelkedik a könyvtári füzetek kiadása (1916–1919), a *Nincs nemzeti bibliográfiánk* (1914), *Mit olvassunk a szocialista irodalomból?* (1919) című munkája és két rendkívül érdekes vállalkozása: a *Könyvek könyve* (1916) – nyolcvanhét magyar tudós, művész, író és közéleti ember vallomása. Ezt megismételte 1937-ben, amikor már 173 tudóst, művészt kérdezett meg és adta közre válaszaikat *Az új könyvek könyve* című kötetében. Ezek a vallomásgyűjtemények nemcsak kordokumentumok – azok is –, hanem elsősorban azt a célt szolgálták, hogy irányt mutassanak egy szélesebb olvasóközönségnek az olvasmányaik megvalasztásában.

A felszabaduláskor már hatvan éves, de töretlen kedvvel lát munkához. Előbb a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár helyettes vezetője. A könyvtár akkori igazgatója, Dienes László, akivel már fiatalon együtt dolgozott és 1919-ben harcostársa volt. A felszabadulás után lehetőség nyílt a magyar könyvtárügy újjászervezésére, az 1919-es tervek megvalósítására. Kőhalmi Béla e cél érdekében dolgozott haláláig. Megírta a *Községi könyvtárpolitika* (1947), *Könyvtártudományunk feladatai* (1955), *Vita a könyvtártudományról* (1957) című munkáit, és méltó emléket állít Szabó Ervinnek és Dienes Lászlónak egy-egy kitűnő tanulmányban. E munkái, és a már említett könyve *A Magyar Tanácsköztársaság Könyvtárügyéről* közreadása mellett szerkesztette a *Magyar Könyvszemlélt*, levelez, véleményt mond egy sor szakmájabeli kiadványról, irányítja az Országos Könyvtári Központ munkáját . . . Elsorolni is sok. Fáradhatatlan munkássága, emberi erényei példái voltak egy felnövő könyvtáros nemzedéknek. Évekig egyetemi tanár

volt az ELTE Bölcsészettudományi Karán. Nyolcvanadik életéve körül jár, amikor — úgy vélem — egyik legmaradandóbb könyvét vehetjük kézbe: *A tudományos tájékoztatás fejlődése Magyarországon 1945–1965* címmel, amely alapvető könyvtártudományi munka.

Munkásságát államunk Kossuth-díjjal és számos kitüntetéssel is méltányolta. Örömmel fogadta az elismerést, de legnagyobb öröme mindig az volt, ha a magyar művelődésért végzett munkájának hol kisebb, hol nagyobb eredményeit is láthatta. Egy nagy műveltségű, széles látókörű, tudományterületén biztos ítéletű tudóst veszítettünk el benne, akinek tanításaihoz mindig újra és újra vissza kell térnünk. Munkáját folytatnunk kell, mert csak így leszünk méltók emlékéhez.

KISS ISTVÁN

ALSZEGHY ZSOLT

1888 – 1970

Sík Sándor és Brisits Frigyes utáni benne távozott most az élők sorából a két háború közötti katolikus irodalomtörténetírás harmadik legkiemelkedőbb képviselője.

Már Nagyszombatban megjelentetett s az akkori átlagból inessze kiemelkedő doktori disszertációjában (1908) megtalálhatók a későbbi tekintélyes tudós-egyéniség jellemző vonásai. A tárgy (*Illei János élete és írói működése*) a mindmáig viszonylag elhanyagolt XVIII. századra, a latinból éppen akkoriban magyarra váltó papi, elsősorban jezsuita irodalomra, s ezen belül is a drámára irányította a fiatalember figyelmét; azokra a jelenségekre, melyek élete végéig foglalkoztatták, s amelyeket később legmaradandóbb értékű munkáiban dolgozott fel. A pozitívizmustól örökölt alapos filológiai képzettség, a nagy olvasottság, a német és a francia irodalom alapos ismerete, a később oly lenyűgöző tárgyi tudás már itt értékelendők nála, és későbbi munkásságára gondolva innen eredeztethető a mástól talán alig vagy soha nem olvasott művek, elfelejtett írók, a literatura szorgalmas kis-mesterei, feledésbe merült ágazatai iránti kegyeletes vonzalom. Egész életét végig kísérő erényei közé tartozik az adatok tisztelő szeretete, mely nem engedte, hogy bámulatos olvasottságát látványos, de üres szellem-történeti koncepciók szolgálatába állítsa.

A korai drámai emlékekre irányuló kutatásai több alapos részlet-tanulmány, köztük egy Corneille-dráma hazai iskolai adaptációjának kimutatása után, a *Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig* (1914) c. bevezetéssel kísért, máig használt szövegkiadásában össze-

geződtek. A 18. századról utóbb fontos tanulmányai jelentek meg: ő fedezte fel pl. száunkra a jezsuita politikai moralizálást, melybe tartalmilag Faludi műveinek nagyobb fele is tartozik, de más területeken sem lehet messze menni közleményeinek felhasználása nélkül.

Munkaköre és érdeklődése később tetemesen kiszélesedett. 1924–35 között szerkesztette az *Élet* c. hetilapot, 1933-ban bevásárolták az Akadémiába. A húszas évek élő irodalmával foglalkozó tanulmányait és kötetait (*Magyar lírikusok*, 1921; *Vázlatok*, 1925) ma már nem olvassák; máig használható viszont amit Petőfi (1914) és más nagyságok epigonjairól (1917) írt, akik szavai szerint a „nagy szellemek felléptének időközeit” töltik be, s még inkább az, amit a 17. század kutatásában végzett és a korról írt monográfiájában összefoglalt (1935).

Középiskolai tanítványai és a keze alatt gyakorló egykori tanárjelöltek egyformán állítják, hogy kiváló nevelő volt. Pedagógiai munkásságának emlékéért Sik Sándor és Brisits Frigyes társaságában írt tankönyvei őrzik, amelyeket a húszas évektől 1948-ig használtak a katolikus középiskolákban. Pesti egyetemi tanári működésének sok még a tanúja. Akik hallgatták, nehezen felejtik el a kora reggeli órákat, amikor a katedrára lépett, s arcán derűs mosollyal, halk hangon hozzákezdett sok szemelvényrel kísért előadásához. Kerek mondatait akár azonnal nyomtatni lehetett volna. Tanítványai nem felejtik azt sem, hogy négyszemközötti beszélgetésben mindig sokkal színcesebb volt, mint a kissé tanáros tónusú előadásokon: olyankor nyilatkozott meg igazán közvetlenül széles műveltsége, szellemének mozgékony-sága és a 18. század nyájasan tudós literátoraira emlékeztető kedélye.

Alszeghy Zsoltot, munkásságának irányzata miatt, alighanem Sik Sándor mellett tartja majd számon az irodalomtörténetírás históriája. Széles körű, alapos adatfeltáró tevékenységéért a 17., de főleg a 18. század magyar irodalmának a kutatói mindig tisztelettel fogják említeni a nevét. Nem feledkezhet meg róla az *Irodalomtörténet* sem, melynek egykor szerkesztője volt.

TARNAI ANDOR

KÖZGYŰLÉS

FŐTITKÁRI BESZÁMOLÓ*

Tisztelt Közgyűlés!

Társaságunknak az elmúlt negyedszázad irodalomtörténeti munkásságának alakításában nem lebecsülendő szerepe volt. A Társaság 1949-ben történt újjászervezése után igen jelentős feladatokat vállalt: az országszerte meginduló munkálatok irányítását és szervezését. Orgánuma az *Irodalomtörténet* a marxista irodalomtudomány eredményeinek éveken keresztül legfőbb publikációs lehetősége volt. Mint már említettem, a Társaság égisze alatt kiadott sorozat, a Magyar Klasszikusok népszerűsítője s egyben magyarázója volt irodalmunk haladó hagyományainak. Az országos szintű ismeretterjesztés megszervezése előtti időszakban az irodalom területén ellátta az irodalmi ismeretek terjesztésének feladatait is. Mindebből látható, hogy Társaságunk funkciója, s ennek megfelelően szervezeti felépítése, anyagi lehetőségei akkori feladataihoz mérten alakult, s elmondhatjuk azt is, hogy hatósugara lényegesen nagyobb, szerepe fontosabb volt a mostaninál.

Am ez a tény kétségkívül összefüggött tudományos életünk fejlődésének kezdeti szakaszával, az irodalmi műhelyek számának csekélyebb voltával. Új szaktudományos folyóiratok megindulása, az Irodalomtörténeti Intézet megalakulása, az ismeretterjesztés országosan kiépített hálózata megszüntette Társaságunk funkcióinak egy részét. Úgy hiszem, hogy semmiképpen sem lenne helytálló nosztalgiákat táplálni eme úttörő korszak irányában, mert a bekövetkezett fejlődés minden bizonnyal többet hozott, nagyobb lehetőséget nyitott, mint amire Társaságunk, akár a legnagyobb erőfeszítéssel, a régi formájában képes lett volna.

Társaságunk — bizonyos megszakítás után — 1958-ban szerényebb keretek között folytatta munkáját. Feladatkörének ez a szükségszerű átalakulása a köztudatban azt a benyomást keltette, mintha az Irodalomtörténeti Társaság inkább csak kegyeletes megemlékezésekre és kisméretű koszorúk emléktáblák alatt való elhelyezésére alkalmas. Ha azonban végigtekintünk az elmúlt közgyűlés óta eltelt időszakon, akkor kiderül, hogy a Társaság vándorgyűlésein, felolvasó ülésain elhangzott előadások, amelyek különböző orgánumokban napvilágot

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság közgyűlésén, Sopronban, 1970. május 30-án a bevezető előadás (*Irodalomtudományunk 25 esztendeje*; e számban: 497–511) befejező részeként.

is láttak, több kötetet megtöltenének, s nem is jelentéktelen témájú tanulmányokkal. Szeretnék emlékeztetni arra, hogy 1966-ban Szegeden beszámoltunk az első periódus tevékenységéről, továbbá arra, hogy az *Irodalomtörténet* 1969/I. száma az 1963-as esztendőttől kezdve évenkénti részletezésben közölte Társaságunk tevékenységének anyagát. Hogy csak néhányat emeljek ki a feldolgozott témák közül, említeném a magyar és európai szentimentalizmussal kapcsolatos vitát; az irodalom és a film kapcsolatát elemző vitaülést; a századforduló naturalizmusával foglalkozó előadást; a Madách-évforduló programját; a Dante-emlékülést; a szecesszióról szóló vitaülést; az Arany-emlékülés előadásait; a veszprémi vándorgyűlés Ady életművét elemző előadásait, a kritikánk helyzetéről szóló vitát; a *Nyugat*-évforduló alkalmából tartott előadásokat; a felvilágosodás korának kutatásáról folytatott vitát; a munkásirodalom kérdéseinek megbeszélését. Már ez a vázlatos utalás, amely a vándorgyűlési témáknak is csak egy részére céloz, mutatja, hogy Társaságunknak, s benne a vándorgyűlés műfajának megvan a maga szerepe, s kétségtelen tény az is, hogy ezek az alkalmak tudományos szempontból is mérhető eredményeket hoztak.

Társaságunk tevékenységének másik lehetséges módja vitaülések és felolvasások szervezése. Hadd említsek [meg néhányat a felolvasó- és vitaülések témái közül. Vitaülést tartottunk a futurizmusról, a modern kínai irodalomról, a Kafka-kérdésről, az Árgirus-kutatásának eredményeiről, Krúdyról, a szovjet irodalom kérdéseiről, a márciusi ifjakról, *Az ember tragédiája* történetfilozófiai elemeiről, A magyar irodalom története, népszerűen a Kézikönyv köteteiről, a szimbolizmusról és impresszionizmusról, az irodalmi és művészeti avantgardról, Balassiról. Természetesen ezúttal is csak emlékeztetőül említettem néhány témát. A jóval nagyobb számú felolvasó- és vitaülés mellett a Nyelvtudományi Társasággal, a Néprajzi Társasággal és a TIT-tel karöltve is rendeztünk hasonló üléseket. Megemlíthetjük azt is, hogy működésünket egy területen nemzetközi méretűvé tágtítottuk, hiszen a Nemzetközi Lenau Társaság számos országban megtartott ülésein nemcsak germanisztikai tárgyú, hanem a magyar irodalomról, illetve annak nemzetközi kapcsolatairól szóló előadások is rendszeresen elhangzottak.

Az említett alkalmakon kívül természetesen voltak, vannak és lesznek Társaságunknak olyan rendezvényei, amelyek emlékeztetésekre, jubileumokhoz, ünnepségekhez kapcsolódnak. Ezek között fontosak és nagyméretűek is akadnak. Ilyen például az Ady-, a Radnóti-, a Gorkij-, a József Attila-emlékülés, amelyek rendezésében Társaságunk az Akadémiával, a Hazafias Népfronttal, az Írószövetséggel és más társadalmi szervezetekkel együttműködve részt vett.

Remélhető, hogy a következő esztendőkből több területen további

haladást lehet elérni, s gyümölcsöző munkát lehet végezni, s remélhető az is, hogy szakosztályaink, a magyar irodalmi és világirodalmi szakosztály lendülete is tovább folytatódik.

Miért van tehát mégis egy bizonyos fajta kielégítetlen várakozás a Társaság munkájával szemben? Előre kell bocsátani, hogy az elégedetlenségnek ez az érzése bennünk is munkál. Arról van szó ugyanis, hogy Társaságunk tevékenységének viszonylag csekély a publicitása, és nem tudja munkájába a tagságának egészét valamilyen formában bevonni, érdekeltté tenni, velük gyümölcsöző kapcsolatokat teremteni. E fogyatékosságot némileg csökkentette az *Irodalomtörténet* újraindítása, amelynek szakmai jelentősége az elmúlt rövid időszakban máris bebizonyosodott. Ám ha valóra akarnánk váltani azt a célunkat, hogy elsősorban a tanárságot, s az irodalmi és tudományos intézményekkel közvetlen kapcsolatban nem levő irodalomértőket magas fokú önképzésre és tudományos tevékenységre serkentsük, akkor részben újabb kiadványokra, részben a jelenleginél nagyobb, bár szerény mértékű anyagi erőforrásra lenne szükségünk. Szükségtelen hangsúlyoznom, hogy Társaságunk vezetősége sem egyéb kiadványok, sem a nagyobb anyagi támogatás elől nem zárkózott el. Ám meg kell vallanunk, hogy a pénzügyi, hivatali s egyéb szerveink bonyolult felépítése, s ilyen irányú kéréseink nyomatékosításának nehézségei zátonyra futtatták ez irányú kísérleteinket, noha számos megbeszélést, beadványt, adatgyűjtést végeztünk e cél érdekében, s nyilvánosan s egyéb formában is érveltünk ügyünk hasznosságá mellett. Érveinket mindenkor figyelmesen fogadták, segítőkészségben hiány nem volt, de a szabályok és a rovatok az érvekkel és a jószándékkal ellentétes irányban működnek. Ezért a jelen alkalommal pusztán újbóli ismételésre és hangsúlyozásra szorítkozhatunk.

Önként kínálkozik ez után a Társaságunk anyagi helyzetére vonatkozó beszámoló, amely az említett körülményekből fakadóan rendkívül rövid. Ugyanis évek óta 63 000,—Ft az átlagos évi támogatás, ehhez járul a tagdíjakból befolyó mintegy 6–7000 forintnyi összeg. Ennek az összegnek jelentős része nem közvetlenül a Társaság tevékenységével függ össze, hiszen ez tartalmaz szerkesztői díjakat, egy fő fizetését, az ehhez szükséges járulékokat, úgy hogy a Társaság tevékenységének lebonyolítására nem egészen havi 1000 Ft-nak megfelelő összeg marad. Úgy hiszem, szükségtelen esetelni, hogy voltaképpen a rendelkezésre álló lehetőségekből még vándorgyűléseket sem lehetne rendezni. Ezért különböző szervekkel együttműködve, így a TIT-tel, munkahelyekkel, a megyei és városi tanácsokkal sikerül csak előtéríteni a megfelelő anyagi fedezetet, amiért — s ezt külön szeretném aláhúzni — igen hálásak lehetünk. Érthető, hogy a kapcsolat-tartások egyéb formáira, a nagyobb fokú levelzésre, vidéki tagjaink meghívására, támogatására ebből az összegből semmiképpen nem

futja. Alkalomszerűen igyekezzünk bizonyos formákat találni Társaságunk hatókörének bővítésére, mint például legutóbb a felszabadulás alkalmából rendezett országos diákkonferenciára kitűzött szerény összegű pályadíjjal. Ám lehetőségeink igen végesek és korlátozottak. Szeretnők, ha tevékenységünket e feltételek keretei között ítélnék meg, s további tevékenységünket is e realitások figyelembevételével segítené elő javaslataival a közgyűlés.

Ha Társaságunk tevékenységét akár nagyobb távlatban, a felszabadulás utáni időktől kezdve, akár legutóbbi közgyűlésünk óta eltelt időben mérlegeljük, nem feledkezhetünk meg arról, hogy tevékenységünknek színvonalát, eredményeit azoknak köszönhetjük, akik részt vállaltak a munkából. Ezúton is köszönetünket fejezzük ki hasznos tevékenységükért. Szomorú kötelességünk, hogy megemlékezzünk azokról, akik az elmúlt negyedszázad során hűnytak el, s név szerint is azokról, akik az elmúlt közgyűlésünk óta távoztak körünkől. Idézzük fel Alszeghy Zsolt, Bacsoni Jenőné, Baranyi Imre, Benedek Marcell, Bóka László, Bory István, Böhm Krisztina, Brisits Frigyes, Eckhardt Sándor, Forgács László, Gellért Oszkár, Gerézdí Rabán, Hegedűs Nándor, Horváth István Károly, Juhász Géza, Köhalmi Béla, Lakits Pál, Murányi-Kovács Endre, Osváth Béla, Somogyi Sándor, Vajda László, Waldapfel József és Zolnai Béla emlékét. Egyperces néma csenddel adózzunk emléküknek.

Tisztelt Közgyűlés!

E beszámolóban Társaságunk tevékenységének néhány jellegzetes vonását, működésének körülményeit ecseteltük. Hivatkozni szeretnék most már a jövőbe tekintve arra, hogy erőforrásaink olyan irányú jobb kihasználásával, mint a különböző vidéki társasági csoportok megalakítása, így a miskolci és a szegedi, amelyek önálló programmal is működhetnének, még vannak kiaknázatlan lehetőségeink. Továbbá arra is gondolhatunk, hogy a tudománypolitikai irányelvek érvényesülésével párhuzamosan, a tudományos munkának az egyetemeken és a főiskolákon történő fellendülésével arányosan, Társaságunk is megkereshetné a maga új, s az eddigit minden bizonnyal meghaladó feladatkörét. A fejlődő tanári továbbképzési formákba való bekapcsolódás is új lehetőségekkel kecsegtet, ha ezeket kellő időben meg tudjuk ragadni. Abban a reményben fejezem be beszámolómat, hogy a jövőben sikerül egy-két területen a tradíciókhoz méltóan, de egyúttal összhangban az irodalom-kutatás és az oktatás új szükségleteivel, előrelépünk.

WÉBER ANTAL

KITÜNTETÉSEK

A közgyűlésen elnöklő Kardos Tibor a főtítkári beszámoló után Ortutay Gyulát, az Elnöki Tanács tagját kérte szólásra, aki a Népköztársaság Elnöki Tanácsa nevében a Magyar Irodalomtörténeti Társaság irányításában kifejtett tevékenységük elismerésül Komlós Aladárnak a *Munka Érdemrend arany fokozata*, Wéber Antal főtítkárnak a *Munka Érdemrend ezüst fokozata* és Pálmai Kálmáné (Paál Rózsa) szervező titkárnak a *Munka Érdemrend bronz fokozata* kitüntetését adta át.

VITA

A főtítkári beszámoló feletti vitában elsőként felszólaló Pálmai Kálmán az iskolai irodalomtanítás és az irodalomtudomány művelőinek szorosabb kapcsolatát hiányolta, s a tudományos és oktatói utánpótlás szolgálata érdekében a Társaság tanári tagozatának megszervezését javasolta. — Szabolcsi Miklós a régebbi, különösen a 19. századi magyar irodalomtörténet kutatásának elapadását tette szóvá mint káros jelenséget. Javasolta, hogy a Társaság fiatalítsa meg sorait. Egyetért a tanári tagozat létrehozásával, de felhívja a figyelmet a megyei tanácsok nehézkes, olykor értetlen magatartására a tudományos munkára alkalmas tanárokkal szemben. Javasolta továbbá, hogy a Társaság rendezzen vitát az irodalomtudomány, a régebbi irodalom és az élő irodalom között észlelhető szakadék megszüntetéséről. — Kardos Tibor a rádió, a televízió olykor igen nivótlan irodalmi műsoraira utalva a Társaság ízlésnevelő, szemléletformáló szerepének erősítését szorgalmazta. — Barta János kifejtette, hogy az egyetemi hallgatók nem érdeklődnek a régebbi magyar irodalom iránt, s ez nemcsak a szűkebb szakma, hanem a nemzeti műveltség súlyos károsodását jelentheti, ha az arra hivatottak — így a Társaság is — nem lépnek közbe. Az utánpótlásról szólva elmarasztalta azokat a kutatókat, akik több éve, olykor évtizede csak „ígéret”-nek maradtak meg, nem hoztak létre műveket. A tanárok ügyében ő is a tanácsok szemléletének megváltoztatását sürgette. — Végül Nagy Miklós az egykori Irodalomtudományi Társaság hagyományának fokozottabb ápolásáról, s a szomszédos országok irodalomtörténezeinek a Társaság aktív munkájába való bekapcsolásáról szólt.

HATÁROZATOK

Az elnöklő Kardos Tibor által előterjesztett határozati javaslatok — mint azt indoklásában kifejtette — két okból váltak szükségessé. Egyrészt a szomszédos országok magyar irodalomtörténettel foglal-

kozó szakembereinek igényét tenné a Társaság közgyűlése lehetővé: több ízben kifejezték ugyanis azt az óhajukat, hogy Társaságunk tagjainak sorába kívánnak lépni; másrészt a tagdíjak összegének megállapítása még az 1949-ben érvényes értékhatározók szerint történt, azóta több társaság módosította a bekövetkezett változásoknak megfelelően a tagdíjat, s az eddigi, tetszés szerinti lehetőséget is megszüntetve a tagdíjat egy összegben rögzítette.

¶ A közgyűlés egyhangúlag elfogadta a határozati javaslatokat, s ennek értelmében a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Alapszabályai a következőképpen változtak:

1. Kiegészült az Alapszabályok 6. §.-ának 2. pontja: „A Társaság tagjai lehetnek külföldi állampolgárok is, akik a Társaság célkitűzéseit magukévá teszik”.

2. Módosult az Alapszabályok 7. §.-a: „A Társaság tagdíja egy évre: 50.—Ft”.

VÁLASZTMÁNY

A közgyűlés által egyhangúlag elfogadott jelölő bizottság (vezetője: Megyer Szabolcs, tagjai: Bélley Pál és Hajdú Ráfis) előterjesztésére, majd a közgyűlés által szóban és a jelölőlapokon tett további kiegészítések után titkos szavazással történt a választmány megválasztása. Az érvényes szavazatok (49) összeszámlálása után került sor a választmány tagjainak ismertetésére.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1970. május 30-i közgyűlésén megválasztott választmány tagjai:

Almási Miklós, Barta János, Bán Imre, Baróti Dezső, Béládi Miklós, Bélley Pál, Bodnár György, Czine Mihály, Diószegi András, Dobossy László, Egri Péter, Esze Tamás, Garamvölgyi József, Gyergyai Albert, Győry János, Halász Előd, Hankiss Elemér, Horányi Mátyás, Horváth Károly, Hegedűs András, Ilia Mihály, Illés Endre, Illés László, Jobbágy Károlyné, Joós Ferenc, Julow Viktor, Kabdebó Lóránt, Kardos László, Kardos Pál, Kardos Tibor, Képes Géza, Keresztúry Dezső, Kéry László, Keserű Bálint, Király István, Klaniczay Tibor, Koczás Sándor, Kolta Ferenc, Koltay-Kastner Jenő, Komlós Aladár, Kovács Kálmán, Köpeczi Béla, Krajkó András, Kulcsár Adorján, Lukácsy Sándor, Mádl Antal, Margócsy József, Mezei József, Mezei Márta, Mészáros Vilma, Miklós Pál, Molnár Ferenc, Nacsády József, Nagy Miklós, Nagy Péter, Németh Géza, Nyíró Lajos, Orosz László, Ortutay Gyula, Pais Dezső, Pataky László, Pálmai Kálmán, Pándi Pál, Péczely László, Péter László, Pók Lajos, Rónay György, Sallay Géza, Sőtér István, Süpek Ottó, Sükösd Mihály, Szabolcsi Miklós, Szauder József, Szávai Nándor, Szigeti József, Sziklay László, Szőke György, Tamás Attila, Tarnai Andor,

Tóth Dezső, Tolnai Gábor, Tőkei Ferenc, Török Endre, Trencsényi Waldapfel Imre, Tüskés Tibor, Vajthó László, Vajda György Mihály, Wéber Antal.

VEZETŐSÉG

A közgyűlés befejezése után összeült választmány — tagjai sorából — kijelölte a Társaság vezetését.

Tiszteleti elnök:	Komlós Aladár	
Elnök:	Barta János	
Alelnökök:	Keresztury Dezső	
	Kéry László	
	Tóth Dezső	
Főtitkár:	Wéber Antal	
Szakosztálytitkárok:	Mádl Antal	
	Nagy Miklós	
Szervező titkár:	P. Paál Rózsa	
Vezetőségi tagok:	Bán Imre	Nacsády József
	Czine Mihály	Nagy Péter
	Gyergyai Albert	Pándi Pál
	Kardos Tibor	Szabolcsi Miklós
	Kardos László	Szauer József
	Király István	Szenci Miklós
	Köpeczi Béla	Tolnai Gábor



VEZETŐSÉGI ÜLÉS

A Társaság vezetősége 1970. június 30-án tartott ülésén a következő határozatokat hozta:

1. A Társaság soproni közgyűlésén elhangzott javaslattal egyetértve, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozatának létrehozása miatt a szervezési és előkészítő munkálatok megkezdése.

2. Főként az előző határozatból eredő feladatok megoldása érdekében a vezetőségbe kooptálta a választmány tagjai sorából Pálmai Kálmánt.

3. A Társaság tagjai számára az *Irodalomtörténet* kedvezményes előfizetésének biztosítása.

4. Külföldi irodalomtörténészek felvételével kapcsolatos előkészítő munka megkezdése.

5. 1971. tavaszán vándorgyűlés Győrben, a város alapításának 700. évfordulója alkalmából.

TARTALOM

WÉBER ANTAL: Irodalomtudományunk 25 esztendeje	497
KOCZKÁS SÁNDOR: Magyar líra 1969-ben	512
HAJDU RÁFIS: A drámaíró Sarkadi Imre	547
NÉMETH G.BÉLA: Péterfy tragikum-tanulmányai	574

FORUM

VADAS JÓZSEF: <i>A varázsló</i> — Portrévázlat Komor Andrásról	603
DÉSI-HUBER ISTVÁNNÉ: Komor Andrásról	611

VITA

NÁDASS JÓZSEF: Kortársi tanúvallomás Kassákról	619
IGNOTUS PÁL: Elvek, frontok, nemzedékek	633
KOMLÓS ALADÁR: Mikor kezdődött a szakadás?	644

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

SZABOLCSI MIKLÓS: Szerb Antal	646
KERESZTURY DEZSŐ: Kerecsényi Dezső	652
TOLNAI GÁBOR: Halász Gáborról	654
KOCZKÁS SÁNDOR: Bálint György	660
MOLNÁR FERENC: Vallomás és vállalás — Jegyzetek Radnóti Miklósról	665
BARÓTI DEZSŐ: Emlékszavak . . .	671

DOKUMENTUM

KRÚDY ZSUZSA: Krúdy Gyula: <i>Budapest vőlegénye</i> című regényének keletkezéséről	673
KUNSZERY GYULA: Jókai Mór és a bécsi szabadelvűek	683

SZEMLE

Almási Miklós: A drámafejlődés útjai (<i>Gyertyán Ervin</i>)	687
Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története 1918-tól 1945-ig (<i>Kovács Sándor Iván</i>)	695
Somlyó György: Füst Milán (<i>Pálmai Kálmán</i>)	698
Marianna D. Birnbaum: Elek Artúr pályája (<i>Gyergyai Albert</i>)	703
Rába György: A szép hűtlenek (<i>Nagy Péter</i>)	708
A könyv mestere — Kner Imre levelezése . . . (<i>Fülöp Géza</i>)	714
Schweitzer Pál: Ember az embertelenségben (<i>Vasy Géza</i>)	722
Hermann István: Szent Iván éjjelén (<i>Dersi Tamás</i>)	726
Horváth Márton: Holttengeri tekercek (<i>Pándi Pál</i>)	733
Költők egymás közt (<i>Görömbei András</i>)	739
A tanítás problémái (<i>Szablyár Ferenc</i>)	743

T Á R S A S Á G I H Í R E K

Brisits Frigyes — 1890—1969 (<i>Bencédy József</i>)	754
Kőhalmi Béla — 1884—1970 (<i>Kiss István</i>)	756
Alszeghy Zsolt — 1888—1970 (<i>Tarnai Andor</i>)	758
KÖZGYŰLÉS — Főtitkári beszámoló (<i>Wéber Antal</i>)	760
Kitüntetések	764
Vita — Határozatok	764
Választmány — Vezetőség	765
Vezetőségi ülés	766

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1970. VI. 29.

Terjedelem: 13,6 (A/5) ív

69978 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

É R T E S Í T É S — F E L H Í V Á S

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége az *Irodalomtörténet* szerkesztőségének kérésére és az Akadémiai Kiadóval történt megállapodás alapján úgy határozott, hogy a Társaság tagjai számára

biztosítja az IRODALOMTÖRTÉNET kedvezményes előfizetését

1971. évtől kezdődően a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagjai egy évre 25,— Ft-ért fizethetnek elő a Társaság folyóiratára. Kérjük azokat a társasági tagokat, akik előfizetői az *Irodalomtörténet*nek, szíveskedjenek e tényt levélben közölni a Társaság titkárával, hogy a szükséges adminisztratív intézkedéseket megtehesse.

★

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége egyúttal felhívja az irodalomtörténettel bármely területen (kutató- és oktatási intézményekben, könyvtárakban, múzeumokban, kiadóknak, szerkesztőségekben, állami- és társadalmi szerveknél) foglalkozó hazai és külföldi szakembereket, hogy

kérjék felvételüket a Társaság tagjainak sorába

Kérjük azokat, akinek szándéka egyezik felhívásunkkal, levélben értesítsék a Társaság főtítkárát (Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 52.), hogy velük a tagfelvétel feltételeit közölhessük és a tagfelvételt kérő űrlapot számukra megküldhessük.

Budapest, 1970 szeptember hó

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI
TÁRSASÁG VEZETŐSÉGE

Ára: 12,— Ft

INDEX: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Az Akadémiai Kiadó újdonságaiból:

ESZMEI ÉS IRODALMI TALÁLKOZÁSOK

Tanulmányok a magyar-francia irodalmi
kapcsolatok történetéből.

Szerkesztette Köpeczi Béla és Sötér István.

571 oldal. Kötve 76,— Ft.

✱

Kókay György

A MAGYAR HÍRLAP- ÉS FOLYÓIRATIRODALOM KEZDETEI (1780–1795)

Irodalomtörténeti könyvtár 25.

513 oldal. Kötve 70,— Ft.

✱

LASKAI JÁNOS VÁLOGATOTT MŰVEI

Magyar Iustus Lipsius

Sajtó alá rendezte, a bevezetést és a jegyzeteket
írta Tarnóc Márton.

Régi Magyar Próza Emlékek 2.

502 oldal. Kötve 70,— Ft.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST