



Irodalom történet

1972 4

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1972. LIV. évf. 4. sz.

*

Új folyam IV. 4. 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. 1. III. 51.

Telefon: 384 - 387

Kéziratokat nem őrünk meg és nem adunk vissza.

DÓZSA GYÖRGY ÉS A PARASZTHÁBORÚ ÁBRÁZOLÁSA A REFORMKOR SZÉPIRODALMÁBAN*

A reformkor Dózsa-képe irodalmi köztudatunkban okkal kapcsolódik Eötvös és Petőfi nevéhez, mert esztétikailag érvényesen csak a *Magyarország 1514-ben* című regény és *A nép nevében* című költemény idézte meg a parasztvezér alakját. Ám, ha figyelembe vesszük, hogy mindkét mű a korszak végén — Eötvösé 1846-ban, Petőfié 1847-ben — született, egyiket sem tekinthetjük a reformkor egészére jellemzőnek. A konzervatív-reakciós történetírás ideológiai vonzásköréből kiszakadó Dózsa-kép már az 1820-as években feltűnik — tükrözve azt a küzdelmet, amely az egyre égetőbbé váló jobbágykérdés kapcsán indul meg a haladás és a reakció erői között. Mivel dolgozatomban e kiszakadási folyamatot csak a szépirodalom területén vizsgálom, bevezetőül két — tágabb összefüggésekre kitékintő — megjegyzést kell tennem.

I. Dózsa és a parasztháború ábrázolására vállalkozó csekély számú szépírói kísérlet csak jelzi a történelmi tudat forradalmi jelentőségű változását, de nem mutatja fel e változás valamennyi lényeges eredményét. Nem szabad megfélemlenünk arról a közvetett hatásáról, hogy a történelmi érdeklődés 1514 felé való

* Egy nagyobb lélegzetű tanulmány, a reformkori Dózsa-kép vázlata az alábbi dolgozat. Petőfi Dózsa-versét elemző két írásomban — *Petőfi és Dózsa*; Kortárs, 1972/6., *Petőfi és a reformkori Dózsa-kép*; Petőfi tüze c. tanulmánykötet — igyekeztem áttekinteni a kor történetíróinak Dózsa-interpretációit, beható elemzésükre azonban csak a Dózsát, ill. a parasztháborút ábrázoló szépírói kísérletek számbavétele után kerülhet sor. Ezt az alapozó munkát kívánom ezúttal elvégezni.

irányulása egyben 1526-tól, a mohácsi katasztrófától való elfordulást is jelenti. Irodalomtörténeti szempontból különösen indokolt, hogy hangsúlyozzuk ezt a „negatív” jelenséget, mert itt a romantika területvesztéséről, pontosabban hazafiaspolitikai költészetünk romantikus alapjellegének megszűnéséről van szó. (Mohács tudniillik e költészet vezérmotívuma volt.)

2. Nem kevésbé fontos az a körülmény, hogy a liberalizmus Dózsa-képének kialakításában a politikai publicisztika és a történetírás megelőzte a szépirodalmat. Virág Benedek *Magyar Századok*jának még az 1820-as években írott, tárgyunkra vonatkozó fejezete, Hetényi János és Kossovich János gazdaságtörténeti akadémiai pályamunkái, Wesselényi Miklós báró *Balítéletekről* szóló könyve, Kölcsey országgyűlési beszéde *A szatmári adózó nép állapotáról*, s végül Horváth Mihály tanulmányai jelzik azt a folyamatot, amelyben Dózsa neve és a parasztháború emlékezete a felvilágosult racionalizmus tisztító-tüzét megjárva a nemesi-polgári liberalizmus ideológiai fegyvévé kovácsolódott.

Alig másfél évtizedig tartott csak ez a folyamat, s 1841-ben Horváth Mihálynak *Az 1514-iki pórlázadás okairól és következményeiről* szóló tanulmányával be is fejeződött. Hogyan ment végbe ugyanez a folyamat az irodalomban, hatott-e egymásra történetírás és irodalom — ezekre a kérdésekre próbálok feleletet adni.

★

A konzervatív-reakciós nemesi történetiszemlélet és a felvilágosodás kultúra-kultuszának, művelődés-eszméjének sajátos összefonódását mutatja Berzsenyi Dániel *Vandal bölcseségének* Dózsára utaló sora. Noha a vers születési évszáma (1813–1815) nem indokolná, hogy itt foglalkozzunk vele, tárgyunkat érintő tartalma — mint látni fogjuk — a reformkor Berzsenyiét is jellemzi. Hogy természetes közegében érzékeljük

a két szemléleti elem összefonódását, hadd idézzem a vers ismert sorait:

A vandaloknak ferde bölcsesége
 Ismét divatba jő s csudáltatik;
 Ezek, ha a nagy Rómát dőlni látták,
 Vesztének abban lelék fő okát,
 Hogy ottan írni és olvasni szoktak;
 S ez okra nézve ők a könyveket
 Elégeték mint ördögségeket;

 Oh, vandaloknak sanda bölcsesége!
 Méltó, királyi fülbe zengeni.
 Tenéked a nagy Róma csüggedése
 S Párizsnak ádáz harca egy eset?
 Tenéked alma s makk egy fán terem?
 Hát vandalok közt nincs-e pártütés?
 S nem félt-e Caesár a vad Galliától?
 Hát a szeraillok öldöklései
 És Ázsiának végtelen zavarja,
 A D ó z s a, H ó r a g y i l k o s p ó r h a d a
 Mind a tudósok s könyvek mívei?

A Dózsára való hivatkozás pusztán egy gondolat illusztrációjának egyik motívumaként kap helyet, de ennyire alárendelt funkcióban is differenciált képet ad a költő — s egy osztály — történetiszemléletéről. A „gyilkos pórhad”-at idéző hang elutasító, megvető tónusa egyszerre vall a Dózsa emlékét is rettegő páni félelemről és arról a naiv meggyőződésről, hogy a pórok lázadásának — mint a barbárság minden pusztításának — a tudatlanság, a műveletlenség volt az alapvető oka. Nem érdemelne különösebb figyelmet ez a naivítás, ha nem a polgári átalakulás egyik alapkérdését, a nép iskolázásának, kulturális felemelkedésének problémáját érintené. Berzsenyi a felvilágosodás szellemében a kultúra demokratizálása — mai szóval: a népművelés — mellett tör lándzsát, az idézett összefüggésből azonban az is nyilvánvaló, hogy a műveltség megosztásával nem az Egyenlőség kiterjesztését, csupán az Egyenlőtlenség ellen lázadó barbár indulatok megfékezését kívánja elérni. Ellentmondásos értékű magatartást tartalmaz tehát ez a Dó-

zsára való utalás, s e mögött az ellentmondás mögött egy „ki-dolgozott” gondolatrendszer: a konzervatív magyar közép-nemesség élethelyzetét és megmaradási törekvéseit takaró koncepció rejlik. S mivel e koncepcióban a felvilágosodás eszme-elemei a polgári átalakulás gondolata nélkül ötvöződ- nek a feudális nemesi osztálytudattal, megérdemli, hogy közlebebről foglalkozzunk vele. Berzsenyi — jól ismert érte- kezésében — *A magyarországi mezey szorgalom némely akadályairu!* elmélkedve tesz majd kísérletet a felvilágosodástól átvett és az osztályából hozott gondolati törekvések egyeztetésére (1833). Szívesen szoktunk hivatkozni erre az írására, s okkal, hiszen amikor a parasztok gazdasági társulásainak előnyeit elemzi, a mezőgazdálkodás szocialista formájának gondolati előlegezését adja. Természetesen utópisztikusan: a feudális birtokviszo- nyok felszámolása nélkül — a parasztság kulturális és erkölcsi felemelése útján. Hadd idézzem újra a szerzőt:

„Ezen néphiba [ti.: erkölcsi romlottság, tolvajlás, gyilkosságok, tunyaság, ésszerűtlen gazdálkodás stb. . . — K. F.] nem erőtlenség- ből, hanem egyenest erőből folyván a lélekösmerő elhiszi, ha mondom, hogy a magyar nép mindazon helyeken, hol az valami jobb rend- tartásban vagy holmi kis kulturában részesül, igen derék nép; de mivel a kultúra nálunk igen szűken adatik, a rendetlenség pedig nagyon is sok helyen uralkodik: természet szerint ily helyeken, vala- mint a legtermékenyebb föld rossz munkával a legtöbb gazt terem, úgy a legélénkebb nép is kultúra nélkül legtöbb erkölcsi romlottságra hajlandó. Mivel pedig én azt hiszem, hogy a magyar népnek ezen erkölcsi romlottsága még nagyobb gátja szorgalmunknak, mint egyéb népeink butasága; tehát nem leszen fölöslegvaló ezen főnépünk gyermeknevelését s egyéb körülményeit bővebben megtekintenünk.”

A *Vandal bölcsesség* alapeszméjét fordították prózára és a konk- rétt magyar viszonyokra ezek a sorok, s tovább haladva az ér- tekezésben az urai ellen lázadó paraszti indulatok orvosszeré- vel, a bosszút fékentartó „bánásmód” humánus eszméjével is találkozunk. Íme:

„Minden emberi társaságnak és szövetségnek boldogító lelke a szeretet, s ez teszi még az urai és szolgálai viszonyokat is boldogítókká, s lehet tapasztalni, hogy a jobbágy a maga tartozásait nemcsak hogg

örömet megadja a véle szeretettel bánó urnak, de azt még ajándékozza is, valamint ellenben tapasztalhatni azt is, hogy a véle rosszul bánót gyakran megbosszulja.”

— Nem szükséges tovább idéznünk, hogy a *Vandal bölcsesség* és *A magyarországi mezei szorgalom* . . . tartalmi-szemléleti összefüggésén keresztül a felvilágosult reformszellem egyik változatát, a morális és kulturális tényezők szerepét abszolutizáló felfogást jellemezzük Berzsenyi magatartásában. Utalnunk kell azonban arra, hogy e felfogás különböző változataival gyakran találkozunk a reformkorban. Más-más hangsúllyal, de jelen van az erkölcsjobbítás és értelem-pallérozás erejébe vetett hit Széchenyi programjában, Eötvös reformcikkeiben, Kemény ars poéticájában és Vörösmarty gondolati költészetében éppen úgy, mint Táncsics pedagógiai elveiben, Arany *Toldijában* és Petőfi prózai-epikai kísérleteiben. A következetes liberalizmus „leválása” a „haladó” konzervativizmusról, s a radikalizmus kinövése a liberalizmusból minden esetben együtt jár ennek a hitnek a tagadásával vagy a tőle való elfordulással. Ahol pedig — akár objektív, akár szubjektív okokból — visszafelé kanyarodnak vagy zsákutcába jutnak a politikai cselekvés útjai, ennek a „pedagógiai optimizmusnak” az újjászületését, illetve felerősödését látjuk. (A *Parainezist* író Kölcsey, *A Guttenberg-albumba* és a *Gondolatok* . . . Vörösmartyja, a parasztháború tanulságait összegező Eötvös—Lőrinc és Petőfi—Szilveszter tanítása az emberiség fejlődéséről a szabadszállási kudarc után — ezt igazolják.) Nem mindegy azonban, hogy e hittel élők szubjektív szándéka szerint mi a célja a „népnevelés”-nek; az-e, hogy a nép majd „a politikában is uralkodjék”, vagy az, ahogy a *Társalkodó* cikkírója fogalmazta a „népnevelés barátaihoz” szóló cikkében 1840-ben, „hogy a földművelő köznép gazdasági és más oldalú értelmességének kifejlése . . . a földesúr javára a legnagyobb hatással lehet”. A szubjektív szándék nemcsak a szerző megítélésénél lehet döntő, de annak a politikai helyzetnek az értékelésénél is, amelyben a szóbanforgó koncepció megfogalmazódott. Míg Berzsenyi programjában a „tisza erkölcs” követelménye a társadalom szerkezetét nem

érintő fejlődés elvont céljaként jelenik meg, addig Kölcsey, Vörösmarty, Eötvös és Petőfi pályáján egyaránt az alapvető társadalmi problémák felszámolására törekvő politikai cselekvés kudarcának gondolati következményét jelenti.

★

Az 1825-ös Hébe zsebkönyvben bukkantam Pap Gábor *Dózsa György szomorú-játékából próba-darab* című írására. A történeti tárgyú irodalmunkat leltározó monográfiák és bibliográfiák (Szinnyei, Dézsi, Kosáry) éppúgy nem tudnak róla, mint a szerző, ináncsi Pap Gábor munkásságát ismertető Szinnyei-repertórium. Pedig ha esztétikai értékét tekintve nem is méltatlanul elfeledett alkotás a „próba-darab”, egy kort és egy politikai magatartást jól jellemző történet szemlélet irodalmi dokumentumaként feltétlenül figyelni érdemel. A mintegy 190 sorból álló töredék két élesen elhatárolódó szerkezeti egységre tagolódik. A végig Temesvár alatt játszódó cselekmény első jelenetében a paraszthad által körülvárt város piacát, a másodikban Dózsa táborát, közelebbről Dózsát, vezértársait és a jósnőt (?) látjuk. Az első képben — Temesvár piacán — kíváncsi sokaság hallgatja a koldus ruhába bújt Lőrinc énekét Dózsa tetteiről. A tizenhárom Zrínyi-strófába sűrített történet önmagában tiszta epika, de a történet előadója és az őt dermedten figyelő tömeg között egy drámai helyzetet előkészítő láthatatlan „cselekmény” bontakozik ki. A Lőrinc éneke elé iktatott „rendezői utasítás” meg is nevezi ennek a rejtett cselekménynek a hőseit:

„Lőrincz koldus ruhában, hegedúje mellett énekel, körülte sok Köz-katonák, nem sokára, anint a kapu felől feléje jön az egész csoport, jönnek más oldalról Katalin és Frusina, a nép utat enged nekik, mellé állnak.”

— Ha nem ébrednének is rögtön asszociációink Eötvös József regényhőseivel találkozáskor, Katalin és Frusina színpadi kiemelése akkor is meggyőzne arról, hogy a szerző drámájának egyik tragikus kollízióját a Telegdy család sorsában kívánta meg-

ragadni. Hogy mennyire valósult meg ez az írói szándék, mutassa meg a darab alábbi részlete:

Hallatlan kinokkal ölik meg azokat
A kezökre került Urakat, s Papokat;
Kik hogy jobban birták egy kicsint magokat
Felingerlék dühös kíváncsiságokat.

Hát azt mint üldözik? ki őket valaha,
Akár-melly kevesé megbánthatta vala;
Jobb lett volna annak nem születni soha,
Mint ezeknek dühös kezökbe jutnia.

Igy szenved most itten lévő táborokba
Ravazdy Péterrel Dóczy György békóba;
Kiválthogy Telegdy Istvánt a markokba
Kerithették azon tombolnak magokba.

Frusina és Katalin (egyszerre felkiáltva:)
Kegyelmes Teremtőm! vallyon, nem a mi szegény
Atyánk-e?

Lőrinc (félbeszakasztván énekét)

Talán nem is tetszik néktek Nagyságos Asszonyaim
az én énekem? igaz, hogy e csak szegény emberek
mulatságokra, s lelkek idvességére való (összvetévén
a hegedűjét menni akar)

Frusina (hozzá menvén és ismét leültetvén.)

Csak huzzad már öreg Apó, ha elkezdted.

Lőrinc (folytatván hegedülését, s énekét)

Telegdy István a királyi Kincstartó

Frusina, Katalin (Összvecsapják a legnagyobb kétségbeesés
jeleivel kezeket, s ezalatt néma játékkal nőttön növe
mutatják rémülésöket)

Lőrinc

Az Ország Gyűlésén nem volt azzal tartó,
Hogy a nép közt bucsut hirdetni volna jó;
Mondván: „hogy a Paraszt nem fegyverre való.”

.....

Ezért hát a szegény Telegdyt készítik,
S ha még ma a várat kézre nem kerítik;
Holnapra, amint a táborba beszélük,
Halált hozó kinzó fára felfeszítik.

A kíváncsi tömeget, Frusinát és Katalint a helyszínnel együtt elhagyja itt a szerző, hogy a következő jelenetben — Lőrincet követve — Dózsa táborába vihesse az olvasót. Dózsa szavaiból most megtudjuk, amit eddig csak sejtettünk, hogy Lőrinc „olázkodni, mesterkéltni” volt a városban, s így az első jelenet epikus része újabb drámai funkcióval gazdagodott, amennyiben Lőrinc jellemrajzává minősült. Lőrinc alakja tehát — amint korábban a Telegdy hölgyeké — középpontba kerül, s a folytatás azt bizonyítja, hogy ezt az újabb kiemlést nem pusztán a szerkezeti egység kívánalmái indokolják. Figyeljünk ismét a rendezői utasításra:

Előlről a Dósa sátora, előtte hant-asztal, mellette kévéken ülnek Dósa György, Lőrinc, Gergely és több kapitányok; *isznak*, félig már ittasok, minden szó nélkül forog a pohár, *Lőrinc* csak szájához érinti, de *nem iszik*. Különbféle szemfényvesztő, szökdécselő társaságok egymásután mutatják mesterségeket előttök, ezek ittas, kevély hallgatással szó nélkül végig nézik.

Dósa (gondolatokba merülve sűrűen iszik, letévén a poharat, azt markában összezuzza)
Bár csak így morsolhatnám széjjel azt a várat!

Lőrinc

Könnyű volna az, ha úgy ki tudnád üriteni, mint ezt a poharat; csak a belét vájd ki, könnyen összveroppad a haja. *Dósa!* mindég azt sürgettem én, hogy előbb ésszel, azután erővel.

Dósa

Olázkodni, mesterkéltni a te dolgod, én ölbe megyek az erővel; az erővel nyitott uton aztán eljöhettek a betűs emberek is.

Lőrinc (látván, hogy tűzbe jön *Dósa*, elhallgat, az alatt a jövődömondó *Czigányasszony* közelit, *Lőrinc* int neki)

Ha az első jelenet a Telegdy család sorsában jelezte a drámai konfliktus egyik lehetőségét, nem kétséges, hogy az író Lőrinc alakjában érezte a másikat. Nem Dózsa alárendeltjét, akaratának és szeszélyének eszközét látta benne, hanem szuverén jellemet, azt a vezért, akinek a Dózsával való alkati és elvi ellentété-

ben drámai összeütközés lehetősége rejlik. Az sem mellékes, hogy ebben a felvillanó konfliktusban az író rokonszenve jól érezhetően Lőrinc mellett van, jóllehet Lőrinc józanságának tartalma, ésszerű taktikájának célja — a vár bevétele — tökéletesen egyezik a féktelen indulat-embernek rajzolt Dózsa céljával.

A két valóságos drámai lehetőség exponálása után a volta-képpeni drámai hős, a címszereplő Dózsa jellemrajza nem vezethető tovább egy sorstragédia romantikus sémájánál. A cigányasszony, aki Lőrinc intésére Dózsáék asztalához jön, s akinek kétértelmű jóslata:

Mikorra a jövő éjj ránk hajol,
Te sok vérengzés és gyilkolás
Után királyi székbe ültetel,
Fejre korona nehézkedik,
Kezed királyi pálcát markolandó,
S midőn királyi széked gondja közt
Magossan ülsz, és izzaszt koronád,
Ezek te néked mint udvarnokid
Elődbe dülnek meghajtott térdeken. . .

— e jóslat legalább is nemcsak Dózsa végzetére, de a tervezett dráma kifejtetének romantikus sablon-jellegére is utal.

Van azonban a cigányasszony szerepében egy olyan mozzanat, amely — ha dramaturgiai szempontból semleges is — az író szemléletének, szociális érzelmeinek tartalmára enged következtetni:

Az arcza s a kezek vonásiból
Előre megmondjuk, hogy kit mi ér.

Lőrinc

Miért az arcz, s kezek vonásiból?

Czigány Asszony

Az arcz vonásin leginkább lehet
Kivenni, ésszel ki mit dolgozott;
Az aki kézi munkájával él,
Mutatja markán, mit munkálkodott
(változott hangon)

Azon tavas vizek, mellyeket szél nem ér,
Kövér földél alatt pihenve pöshednek;
Hol husos a homlok, az arcukat kövér
Nagyokra a lelkek ottan nem ébrednek.

.....

Dósa

De hogy van az, hogy ti, kik másokat
Szerencse bírásra segítettetek,
Ilyen szegénységbe maradtatok?

Czigány asszony

Azok, kik a hegyeknek éjjibe
Aranyt, ezüstöt, és drága követ
Keresnek, ásnak, vagy az olyanok
Kik éjjel és nappal a pénz verő
Helyekbe térdig állnak, a parás
Rakásra halmozott kincsek között,
Tehetnek-e abból magoknak el? . .

A cigányasszony jól fogalmazott, markáns válasza többet mond, mint amit a kérdések logikája kíván, s ez a többlet a munkátlan jólét s a munkás szegénység szembeállításával erkölcsi ítéletet hordozó társadalomkritikát jelent.

A csillogó retorikával beszélő cigányasszonyt félbeszakítja „egy a kapitányok közül” s odaszól „a másiknak”: „Ez a Czigány úgy szól, mint egy Deák”. A hátralevő rövid részben nem tudjuk meg ki rejtőzött a cigányasszony maszkja mögött, a Deákra gyanakvó kapitány közbeszólása mindenesetre hangsúlyt ad az idézett dialógusnak, s egyben azt is sejteni engedi, hogy az álruhás Deák s a titkát egyedül ismerő Lőrinc egymás szövetségesei a „játékról” mit sem tudó Dózsával szemben. Nem kell bizonygatnunk, hogy ez a dramaturgiai megoldás is Dózsa „lefokozásának” eszköze, s mint ilyen, további bizonyítéka annak, hogy a lázadó népvészér nem kapott középponti helyet a szerző koncepciójában. A „próba-darab” szerint legalább is nem kaphatott. Hogy követte-e a közölt részletet folytatás, vagy megelőzte-e egy teljesebb változat, nem tudjuk. Gyanítjuk, hogy nem. Az utóbbi feltevés ellen szól, hogy a

közölt részlet feltűnően kerek, befejezett történet: a pórlázadás előzményeitől Dózsa haláláig egybefogja a tervezett dráma egész nyersanyagát, s így inkább vázlatnak tekinthető, mint szemelvénynek. Az a lehetőség pedig, hogy Pap Gábor utólag dolgozta volna ki a *Hébe* zsebkönyvben megjelent vázlatot, azért nem látszik valószínűnek, mert sem a szerkesztőktől, sem a kritikusoktól nem kapott erre biztatást. Azok a kritikák, amelyek a *Hébe* anyagával foglalkoznak, említésre méltónak sem tartották a „próba-darabot”. Nyilván nem a szerző jelentéktelensége miatt. Pap Gábor ekkor már ismert szerző volt, *Sappho* című — Grillparzertől átdolgozott szomorújátékát Székesfehérváron, Kolozsvárt és Pesten is játszották. Aligha tévedünk, ha a kritikusok hallgatásában a közízlés hatását keressük. Nem tarthatták időszerűnek, hogy a *Zaláu futását* ünneplő közönség hazafias lelkesedése tetőpontján Dózsa György tragédiája eljusson a színpadi bemutatóig. Pap Gábor *Dósa Györgye* így is sokat mondó dokumentum az 1820-as évek derekának történelmi tudatáról és politikai közgondolkodásáról. A Dózsa pórhadának áldozatául eső főnemesi Telegdy család iránti részvét és a lázadás indokoltságának elismerését jelentő rokonszenv az ésszel lázadó Lőrinc alakja iránt ugyanazt a dilemmát tükrözi, amely az értelmiség legjobbjai által képviselt reformszellem belső ellentmondásosságát is jellemzi. Az a távolságtartás és idegenkedés pedig, amellyel az író Dózsa alakját kezeli, csírájában jelzi ennek a reformszellemnek a következő évtizedekben felerősödő mélységes ellenszenvét és félelmét a kor antagonisztikus problémájának radikális megoldásával szemben.

Feltűnő a dráma-vázlat Eötvös Dózsa-regényével való szerkezeti és szemléleti hasonlósága. A Telegdy hölgyek felbukknása a temesvári piacon önkéntelenül a Budáról tartó menekülés történetére irányítja az olvasó fantáziáját, kínálva azt a lehetőséget, amely Eötvös regényében a cselekmény mozgásának egyik motorját és tengelyét alkotja. Elképzelhető, hogy Eötvös ismerte Pap Gábor írását (A *Hébe* az *Auróra* mellett a legrangosabb és legismertebb almanach volt a húszas évek közepén),

de ha alaptalannak bizonyulna is e feltevés, szemlélet és faul-tázia összefüggésének érdekes dokumentumáról lenne szó.

★

Számba véve azokat a szépírói kísérleteket, amelyek Pap Gábor dráma-vázlata után, illetve Eötvös regénye előtt — tehát 1825 és 1846 között — születtek, nem beszélhetünk sem eszmei, sem esztétikai értelemben fejlődési folyamatról. Többnyire nem is művészi érdemeik miatt érdemelnek figyelmet ezek a kísérletek, inkább azért, mert rajtuk keresztül a kor történetiszemléleteinek és politikai magatartásainak legtipikusabb összefüggései rajzolódnak ki — a szenilis konzervativizmustól a radikális „beütéseket” mutató liberalizmusig.

A „szenilis konzervativizmus” szép példája az a ballada, amelyet a *Honművész* 1837-es évfolyamának 87. száma közöl Csendhelyi (Turner Ferenc) tollából. Dózsa nem jelenik meg a balladában, de a történet akkor játszódik, amikor „szép hazánkra . . . gyász idő vonult, / (benne Dózsa Györgynek) / Pórcsapatja dult;”. — Egy fiatal nemes és kedvese ártatlan halálával vádolja a szerző az „asszonyt, ifjat, aggot” gyilkoló „galád” népet, s ezzel nemcsak nézőpontját, de azt is elárulta, mit tud és mennyit értett meg 1514-ből. (Meg kell jegyeznünk, a ballada hangjának tökéletes akusztikája van a *Honművész*-ben.)

Horváth Mihály 1841-es tanulmányát ismerve *Az 1514-iki pórlázadás okairól és következményeiről*, természetesen érezzük, hogy az 1840-es évek elején liberálisabb Dózsa-interpretációkkal is találkozunk. Horváth tanulmányának közvetlen hatását tükrözi Orlai Petrich Soma *Viszontorlás* című novellája, amely a Pápai Képzőtársaság 1842-es pályázatára készült — ki is érdemelve az első díjat. A novella legizgalmasabb részletét, Dózsa beszédét alig egy éve ismerjük; a család birtokában maradt kézirat ismeretlen fejezetét Hangay Zoltán publikálta, s egyben clemezte is az *Irodalomtörténet* 1971/1. számában. A teljessé kerekedett elbeszélés nem annyira a kamasz-diák Petrich Soma írói teljesítményeként, inkább amiatt a szellemi mikro-

klíma miatt érdekes, amelyik a „Dózsa-had okainak és következményeinek” ábrázolására ösztönözte a tanulókat, s ahol — mellékesen — Petőfi és Jókai eszmélt. A novella magán viseli ennek a mikroklímának a hatását éppen úgy, mint írója egyéniségét kétségtelen tehetségével, romantikus fantáziájával és politikai éretlenségével együtt. Az a szemléleti zavar legalábbis, amelyet a Dózsa iránti lelkesedés, s a parasztháború konvencionális elítélése mutat, két ellentétes hatás kritikátlan elsajátításáról vall.

Jóval egyértelműbbnek látszik, mégis kevesebb következtetést enged meg Matisz Pál *Dózsa György* című verse. Erről is csak néhány év óta tudunk, amióta Fenyő István rábukkant az 1843-as *Beszélytár* c. kolozsvári antológiában. (Közleményét az 1968-ban megjelent *Két évtized* c. tanulmánykötete tartalmazza.) A tizenegy strófából álló költemény a vesztőhelyre vonuló Dózsát ábrázolja, tehát azt a szituációt, amelyben a parasztvészért különben mélyen megvető, elítélő kortárs történetírók is „hősiesnek” látták viselkedését. Erősen vitathatóvá teszi ez az alaphelyzet Fenyő István véleményét, amely szerint „ez a ballada tudatosan népi hőst rajzol, évszázadok nemesi szidalmazása után elsőnek szól Dózsáról elismeréssel, sőt a rajongás, az eszményítés hangján”. Merész következtetés ez, ha figyelembe vesszük, hogy a vers „krónikás” hangneméből csak a 7. strófa zökken ki, ahol a szerző Dózsának adja át a szót: „Ezer halál rombolja szét / Mérgével keblemet: / Mért hogy végig nem küzdhetém / Szabaddá népemet!” — Noha Matisz Dózsa iránti rokonszenvét ez vitathatatlanra teszi, abban nem lehetünk bizonyosak, hogy plebejus rokonszenvről van szó. A „Mért hogy végig nem küzdhetém / Szabaddá népemet!” felkiáltásban ugyanis a nép fogalma többféleképpen értelmezhető. Petőfinél még 1846-ban is jelent ez a szó nemzetet — beleértve természetesen a nemességet is —, Aranynál pedig — később erről még lesz szó — egyszerre jelenti a „nép” egy osztály és a magyar faj fogalmát. Bonyolítja a kérdést, hogy a reformkori történelemkönyvek — 16. századi forrásunkak alapján — a székely nép szabadságtörekvéseivel is magyarázzák

„Székel Dózsa György” lázadását, Matisz Pál idézett sora tehát eszerint is értelmezhető. A vers egésze egyik feltevésnek sem mond ellent, sőt valószínűnek látszik, hogy Matisz Dózsa bűnhődését akarta ábrázolni, amiért „Szentségtelen kezét / A hon kincsére tárta ki” — ahelyett, hogy „szabaddá” küzdött volna népét. Hangsúlyozom, ez is csak feltevés, de olyan feltevés, amelyet a „nép” korabeli jelentésváltozatai valószínűsítenek.*

Csendhelyi és Matisz Pál balladájánál, de Orlai Petrich elbeszélésénél is jelentősebb Beöthy Zsigmond novellája, a *Főúr és pór*, amelyet az *Életképek* közölt 1845-ben. Részletesen foglalkoztam vele e folyóirat 1971/1. számában, ezúttal csak az ottani elemzés tanulságait összegezem. A novella cselekményében epizód szerepe van a parasztháborúnak, de Beöthy mondanivalója több szálon is kapcsolódik ehhez az epizódhoz. Elítéli Dózsát és a parasztok lázadását, de együtt érez főhősével, aki Dózsa alvezére lesz, hogy bosszút állhasson élete tönkretévőjén, a várúron. A falusi jegyzőből lett alvezér iránti írói szimpátiában ugyanaz az osztálytudat jut kifejezésre, amelyet az író más elbeszéléseiben, a kereskedőkkel, a lelkészekkel, a birtoktalan nemesekkel való együttérzése mutat. A polgárosuló nemesség, a városi polgárság s a rendezetlen jogi és anyagi helyzetű honoráciorok közösségtudata ez, azoké a rétegeké, amelyek anyagi és erkölcsi kiszolgáltatottjai, de kiszolgálói is egyben a feudális állammechanizmusnak. Érdekeik ellentmondásossága magyarázza magatartásuk bizonytalanságát: közelednek a radikalizmushoz, de végső soron létalapjuk vonzáskörében maradnak.

Nem véletlen, hogy ebből a vonzáskörből legmesszebbre

* A vitát eldöntheti, ha Fenyő István az általa ismert Matisz-versek alapján igazolja álláspontját. A Dózsa-vershez fűzött jegyzetében jelezte, hogy „a Dózsa György nem véletlen, esetleges alkotás a költő életművében. Hozzá hasonló szemléletű, illetve szemléletét kiegészítő verseket találtam a kor különböző folyóirataiban” — e versek elemzése nélkül azonban hivatkozása nem tekinthető perdöntőnek.

— az erőszak társadalmi jogosságának hirdetéséig — jutni Beöthy Zsigmond figurája is csak Dózsa közelében képes.



Minőségileg újat, magasabbrendűt hoz a Dózsa-tematika reformkori feldolgozásainak sorába Eötvös József regénye, a *Magyarország 1514-ben*. Kétségtelenül fontos szerepe van ebben a minőségi ugrásban az 1846-os galíciai események hatásának, ám ezeknek az eseményeknek a háttere, konkrét összefüggése a lengyel társadalom speciális problémáival távolról sem volt olyan világos a kortárs szemlélők előtt, hogy azok tanulságait akár politikai, akár esztétikai cselekvés koncepciójává formálhatták volna. Feltétlenül felfokozta ez a hatás a jobbágyviszonyok rendezésére törekvő reformpolitika ütemét, azt a szemléleti fordulatot azonban, amely Eötvös — s majd Petőfi — művében kimutatható, alapvetően csak a hazai viszonyok alakulásából, illetve az író egyéni fejlődéséből érthetjük meg.

A regény sokrétű esztétikai problémáit, etikai és történetfilozófiai tartalmát ezúttal nem elemezhetjük kimerítően, de a tárgyunk nézőpontjából felvetődő kérdéseket is csak vázlatyszerűen vizsgálhatjuk meg. Dózsa mellett az író világnézetéről legtöbbet mondó alakok ábrázolására, Lőrinc, Telegdi és Orbán jellemrajzára kell fordítanunk figyelmünket. Dózsa első színrelépésekor feltűnik már az a kettősség (I. köt. 11–14.), amely mindvégig jellemezni fogja ábrázolását. Előbb a történész tárgyilagosságával igyekszik jelentéktelennek minősíteni a királyi dícséretért Budára érkező Dózsa katonai érdemét, többször is hangsúlyozva meggyőződését, mely szerint Dózsát nem önérdeme, hanem részben a véletlen, részben pedig az országos politika manipulációja tette magasabb cél eszközévé. („Dózsa tette — mint tudni fogják, kik történeteinket ismerik — nem vala olyan, hogy főképp az akkori időkben rendkívüli jutalmat vagy bámulást érdemelhetett.”) Ez a tudatos deheroizálás azonban nyomban hitelét veszíti, amikor a Dózsáról ítélező történész a Dózsát *ábrázoló író*nak adja át a szót. A bemutatás azzal a jelenettel folytatódik, amelyben az önérzetében sértett

székely vitéz az elnyomottak képviselőjeként szenvedélyesen leckézteti az érdemtelen kiváltságaikra büszke főúr-csemetéket. Az úrfiak gőgös arisztokratizmus ellen felcsattanó Dózsa haragjában már a Reform Eötvösének indulatára ismerünk, tehát az író nemcsak közelebb került hőiséhez a *történésszél*, de jellemének egy lényeges — a további cselekményt is motiváló — vonásában azonosult is vele. A kérdés az: melyik képet tekintjük az írói koncepció teremtményének, s melyiket e koncepció ellen érvényesülő hatás eredményének. — Ha tekintetbe vesszük az író rendelkezésére álló forrásmunkák Dózsára vonatkozó adatait, Eötvös vélekedését jóindulatúan tárgyilagosnak kell ítélnünk. Amennyiben módosul ez a tárgyilagos Dózsa-kép a regény során, ez nem a „távoltartó” idegenkedés sugallatára, hanem éppen egy közelítő írói magatartás logikája szerint történik. Csak ha már érzi az író, hogy alakja a történeti hűség követelményével ellenkezve emberibbé, etikusabbá tisztult, érzi szükségét, hogy újra és újra korrigálja művészi eredményét a *történet* szigorával. A *Magyarország 1514-ben* realizmusának egyik titka, hogy végül is a művészi koncepció bizonyul erősebbnek. Dózsa Telegdi iránti kíméletében a *becsületet*, öccsével szembeni viselkedésében a testvéri *szereetet*, a kivégzését megelőző börtön-jelenetben pedig a sorsot vállaló *bátorságot* nemcsak őszinte csodálattal és művészi alázattal rajzolja Eötvös, de hajlandó a történeti hitel elvének alárendelésére is — például Dózsa Telegdivel szembeni magatartását rajzolva. S ha a *teoretikus* Eötvös „közbeszólásai” minduntalan mérséklék is az írói rokonszenv hőfokát, az utolsó Dózsa-jelenet humanizáló megoldása az író javára dönti el a *történésszel* folytatott vitát. Eötvös nem vezeti el hőstét a tüzes trónig, csak addig az éjszakáig, amikor megtudja, mire ítéltetett. Így nem emberfeletti szenvedését látjuk — ami bátorságát, jellemét is emberfelettivé mitizálná —, hanem az embert, aki birkózik halálfélelmével, aki elhatározza, hogy hős lesz, s aki, miután mindent megtett, amit ember megtehet, tiszta lelkiismerettel alszik el „... oly mélyen, oly nyugodtan, mint máskor csaták előtt szokása volt”. Ennél mélyebb írói részvétet elgondolni sem lehet.

Nyitva maradt a kérdés: mi az a koncepció, aminek mágnesez terében megfordult az írói mozgás iránya, amiben a parasztvezér jellemét távortartó elvi magatartás Dózsát közelítő művészi törekvéssé változott. A kérdésre annak a figurának az elemzése adhat választ, amelyikhez a regény gondolati anyagának legmélyebb rétegei kapcsolódnak. Nem kell hosszasan bizonygatnunk, hogy Lőrinc ez a figura. Nemcsak gondolatilag kidolgozottabb az ő alakja Dózsaénál, de javára billen a mérleg, ha a két jellemrajzra fordított művészi teljesítményt akár terjedelmében, akár minőségében mérjük össze. Elég, ha itt csak a regény három kulcshelyzetében, a felkelés előkészítésében, illetve megindulásában, kritikus pontján, a temesvári csata előtti jelenetben, s végül a lázadás bukása utáni helyzetek alapján vizsgáljuk meg a két hős szerkezeti—esztétikai súlyának arányát. Míg Dózsa ábrázolásában kezdettől hangsúlyozza Eötvös, hogy személyes érdemeit messze meghaladó nagy ügy eszköze csupán, Lőrinc átgondolt stratégiával és egy Petőfire emlékeztető küldetéstudattal jelenik meg Bakács bíboros előtt. Nem mellékes az sem, hogy Dózsa vezérségre (főszerepre) jelölésének gondolata is az ő tervei közt születik meg. Cselekmény irányító funkciója a híres kiátkozási jelenetben erősödik tovább, ahol a keresztes had további sorsa dől el. Dózsa hadvezéri erényei fölé emelkedő adottságait — eltökéltségét, szónoki szuggesztivitását és zseniális taktikai érzékét — különösen éles megvilágításban villantja fel az a háttér — az előző jelenet —, amelyben ugyanez a Lőrinc addigi legnagyobb emberi-eszmei válságát, tanácstalanságát, illúzió-vesztését panaszolja a hajnali Dunapartnak. S ha eltekintünk is most a további cselekmény kritikus pontjain felbukkanó Lőrinc szerkezeti funkciójának értelmezésétől, idéznünk kell azt a mozzanatot, amelyet perdöntőnek tekinthetünk író és hőse viszonyának értékelésénél. Lőrinc Telegdivel szembeni magatartására gondolunk. Egyetérthetünk Sőtér Istvánnal, amikor a regény clején fellépő Telegdiben az író önarcképét ismeri fel, indokolatlannak érzem azonban e részmozzanat jelentését a mű egészére,

sőt azon túl is, Eötvös 48-as magatartásának jellemzésére alkalmazni.

„Eötvösnek e távoltartó forradalomszemlélete élesen megmutatkozik a Telegdivel kapcsolatos jelenetekben. . . Eötvös itt csaknem előre megmutatja, milyen magatartást foglalna el, ha Magyarországon forradalomra kerülne sor”

— írja Eötvös monográfusa, s így folytatja:

„Lőrinc alakjában sikerült kifejeznie mindazt, amiben magát a forradalommal érzelmileg is közösnek érzi. Telegdi alakjában azonban a forradalommal szembeni érvei jutnak kifejezésre. E két regényalak jelenléte arról tanúskodik, hogy Eötvös forradalomszemlélete éppen nem egyértelmű. Szívén együttérzés és idegenkedés osztoznak.”

— Telegdi és Lőrinc jelenléte a regényben valóban az író szemléletének ellentmondásaira utal, ám ezek nem statikus, nem egyidejűleg létező ellentmondások, hanem olyanok, amelyek az alkotás folyamatában megütkeznek egymással, s nem a kiéleződés, hanem a feloldódás irányába mutatnak. Éppen ennek az ellentmondásnak tudatos írói megragadásában és kibontásában látom Eötvös művének páratlan értékét: azt a metamorfózist, amelynek során a humánus-reformer Telegdi—Eötvös a cselekvő-forradalmár Lőrinc—Eötvössé lényegül. Nem a véletlen műve, s nem a történelmi tény iránti tisztelet magyarázza az írónak azt az ötletét, hogy Telegdit éppen Lőrincel végeztesse ki. Telegdi felett Lőrincnek *kellett* kimondania a halálos ítéletet, hogy a forradalmár Eötvös — ha csak az esztétikum szférájában is — megtagadhassa liberális-reformer önmagát. Elvi leszámolás ez, ezt bizonyítja az is, hogy nem a kivégzés tényét, csak indítékait tartja szükségesnek ábrázolni. Idézem:

„A nép egy hanggal Telegdi halálát kíváná, s ismerve Dózsa makacsságát [aki ellene volt a kivégzésnek — K. F.] látva a mindig növekvő szenvedélyt, mellyel seregeink bosszújuk kielégítését követelték, zavartól, sőt felbomlástól kelle félnünk, s pedig azon pillanatban, hol összetartásra legfőbb szükségünk vala. Ekkor én valék az, aki midőn Dózsa egy napra a fő tábort odahagyá, Telegdi kivégzését elrendelém. . . Az iszonyú módról, mellyel az történt, nem

volt tudomásom, s azt helyben sem hagyhatom. S hidd el, Orbán, ha Telegdi mégegyszer kerül kezembe, s ha a v i s z o n y o k úgy állnak, mint akkor, s ü g y ü n k győzelméhez oly erős bizodalmam van, mint akkor vala, mégegyszer teszem, mit akkor cselekedtem. Ki munkásságát n a g y c é l n a k szentelé, azt egyesek szenvedései nem tarthatják fel ösvényén.”

— Lőrinc önigazoló vallomásának minden szavára figyelniünk kell, mert itt a *forradalmiság* legkényesebb etikai problémájának Eötvös általi értelmezése rejlik. Az erőszakról van szó. Itt válik el a regényben a forradalmi erőszak az anarchiától, az értelmes erőszak az értelmetlen erőszaktól, s az író rendkívüli filozófiai érzékenységéről vall, hogy ezt a megkülönböztetést egyazon tény két irányból történő megvilágításával teszi. Most is elítéli a kivégzés „iszonyú módjáért” felelős tömeg vak bosszúvágyát, de ennek a bosszúnak szabad utat engedő Lőrinc politikai döntésével egyetért, mert ezt a döntést egy magasabb céllal való eszmei—érzelmi elkötelezettség motiválja. S ez a megoldás választ ad végül arra a kérdésre: mi az, amiben elfogadta, s mi az, amiben elutasította Eötvös a forradalmat. Elfogadta lényegét, az antagonisztikus társadalmi ellentétek következetes és maradéktalan felszámolását, a feudális uralkodó osztályok kiváltságainak megtagadását, s elutasította a forradalmi átalakulás lényegétől idegen anarchisztikus tendenciákat. Nem Eötvös jellemében vagy alkati adottságaiban, hanem egy forradalom következetes végigvitelére még éretlen, alkalmatlan történelmi—társadalmi viszonyainkban keresendő annak az oka, hogy a reformkor egyik legnagyobb művész-teoretikusa csak fenntartásokkal tudta szemlélni a forradalmat érlelő magyar társadalmat. Nem a forradalomtól féltette a nemzetet, hanem az anarchiától a forradalmat.

Önkényes és indokolatlan lenne a kiragadott részletből ilyen messzemenő következtetésekre jutni, ha a regény egész kompozíciója, a mellékfigurák funkciója és a cselekmény epizód-szálai nem támasztanak ezt alá. De elég, ha most csak Orbán szerepére utalunk. Alakjában a népből jött értelmiségnek azt

a típusát rajzolta Eötvös, amelyiket érdekén túl morális meggyőződése és érzelmi szálak is kötnek a feudális uralkodó osztályhoz, s amelyik képtelen e kötődésnek és saját osztálya iránti elkötelezettségének konfliktusait feloldani. Alakjának pusztá jelenléte is eszmei ellenpontja lenne Lőrincnek, ám ez a jellemkontraszt fontos kompozíciós szerepet is kap a regényben. Abban a hosszú dialógusban, amely a regény első részében zajlik le kettőjük között, e társadalmi típus két végletes magatartás-lehetőségének érvei csapnak össze, s az eldöntetlen szócsata után e kétfajta magatartás lehetőségei realizálódnak a cselekmény kétfelé szakadó szálában. Lőrinc a paraszthad élén, Orbán a Telegdi hölgyek szolgálatában keresi meggyőződésének igazolását, s jóllehet mindkettőjük útja a temesvári végzet felé vezet, Eötvös — Orbán értelmetlen halálával, reménytelen szerelméért hozott áldozatával is — az életét és hitét megőrző Lőrinc igaza mellett szavaz. Szimbolikus értelmű az, hogy a végzetes csata előtt Lőrincnek azt az Orbánt sikerül meggyőzni Telegdi kivégzésének szükségességéről, akinek minden tettét a Telegdi iránti hűség dacos vállalása irányította.

A Dózsa-regényt író Eötvös forradalmi meggyőződését igazoló végső érvünket is Lőrinc alakja adja. A regény befejezésére gondolok. Igaz, Lőrinc itt azt mondja: „Az igazság diadalát nem vad erőszak fogja kivívni, a nép szabaddá nem válhatik, míg azt lelki sötétség fogja körül” — de miért jelentené ez azt, amit Sőtér István jegyez meg ezzel kapcsolatban, hogy „Eötvös ábrázolásában minden rokonszenve és megértése ellenére fokozatosan oly konfliktussá nő a forradalom, amelyet lehetetlen feloldani”. Miért hinnők, hogy Lőrinc a forradalmat tagadja meg, amikor a „vad erőszakot” ítéli el?! S miért lenne forradalomellenes az a felismerés, hogy nem lehet ott szabadság, ahol lelki sötétség uralkodik? Egyáltalán: lehet-e az eltiport parasztháború tanulságait távoli perspektívákkal összekapcsoló Lőrinc meditációjában a forradalmi illúziók, sőt a forradalom kritikáját látni? Nyilvánvalóan — nem. Sőtér István azzal támasztja alá álláspontját, hogy Lőrinc szavai „csaknem azonosak azokkal”, amelyeket Eötvös a magyar forradalommal

való szakítás után... írt le: „Meggyőződésem szerint az anyagi erő, melyre minden forradalom támaszkodik, nem azon út, amelyen az emberi nem előrehaladhat.” Ne feledjük: ezek a sorok sem a márciusi forradalom szociális vívmányainak a megtagadását jelentik, épp ellenkezőleg, e vívmányok féltését az anyagi erőre visszaható nagyobb anyagi erőtől, a „külpolitikai végzettől”. Kétségtelen, a 48-as Eötvöst hamarabb győzik meg aggályai, mint a regény Lőrincét. Lőrinc, a parasztháború ideológusa részt vállal a katonai vezetésből is — Eötvös idáig gondolatban sem jut el. Az író messzebb megy a *politikusnál*, s nekünk ennek az „elrugaszkodásnak” a távolságát kell megmérnünk, lendítőerejét megvizsgálnunk. Arról lenne csupán szó, hogy az alkotás hevében, mint különböző olvadáspontú anyagok — elválnak egymástól a művész és a gondolkodó? Lőrinc figurája belső törvényeit követve önállósult volna az írói koncepciótól? Az esztétika ilyen jelenséget is ismer, de én magában a koncepcióban látom a politikus—teoretikus szándékát, s már a regény „elhatározásában” kitörési kísérletet érzek. Közismert, hogy olyan helyzetben született meg a *Magyarország 1514-ben* terve, amikor a centralista politikus nemcsak taktikai visszavonulásra kényszerült, de elszigetelődött az ellenzéken, saját pártján belül is. Hasonló volt ez a helyzet ahhoz, amit majd Petőfi élt át 48 nyarán a szabadszállási kudarc után. Csak ebben az elszigeteltségben történhetett meg, hogy a művészi fantázia és mondanivaló felszabadulhatott a napi eseményekhez igazodó politikus ideológiai kontrollja alól. Az elszigeteltségében önmagát kereső Eötvös jelleme az a mágneses pólus, amelynek erőtere életre hívja a következetes forradalmár Lőrinc alakját, s ennek a vonzásnak az ereje kényszeríti az írot, hogy a hiúnak, középszerűnek és kegyetlennek ismert székely katonából, Dózsából, egy igaz ügy szolgálatában igaz emberré tisztuló hőst formáljon.

Míg a reformpolitikus Eötvöst egy parasztforradalom esélyeinek latolgatására készítette Dózsa szelleme, ugyancz a szellem a lélekben már kész forradalmárt, Petőfit épp a reformpolitika lehetőségeinek kiaknázására sarkallja. Míg Eötvös

Dózsa és Lőrinc helyzetébe képzelve magát a forradalmi cselekvés lélektanát és konzekvenciáit kutatja, *A nép nevében* Petőfijének képzelete olyan „parlamentáris” helyzetet teremt, amelyben a forradalmi erőszak elkerülése érdekében játszhatna közvetítő szerepet elnyomók és elnyomottak között. Eötvös Dózsa regényének háttérében a forradalom nélküli átalakulást sürgető művek sora: *A karthausi*, a *Reform* és *A falu jegyzője* áll, Petőfi mögött a véres forradalmat sürgető *Levél Várady Antalhoz*, a *Véres napokról álmodom* és az *Egy gondolat bánt engemet* . . . Eötvöst radikalizálja, Petőfit mérsékli Dózsa szelleme, mégis Petőfiben inkarnálódik tökéletesebben ez a szellem. Eötvösnek problematikus Dózsa: meg kell elevenítenie, hogy megértse és közel kerülhessen hozzá, Petőfi számára Dózsa — evidencia; elégnék érzi, ha egyetlen képben, az izzó vastrónon idézi meg. *A nép nevében* Petőfi pályáján elfoglalt helyét, s a reformkori Dózsa-képpel való összefüggését két külön dolgozatban elemeztem (*Petőfi és Dózsa*; Kortárs, 1972/6. *Petőfi és a reformkori Dózsa-kép*; *Petőfi tüze* c. megjelenés előtt álló tanulmánykötet). Ezúttal azok eredményét ismétlem csak meg.

A nép nevében központi gondolata, a jogegyenlőség eszméje a vers születésekor — 1847 márciusában — mérsékelt elvi programot jelent, mert a liberális nemesi reformpolitikusok legjobbjai ekkor már tulajdon- és vagyon-egyenlőséget követeltek. De mérsékeltnek hat ez a program akkor is, ha Petőfi korábbi politikai verseivel vetjük össze, hiszen a *Dalaimban* (1846) már felkelésre buzdította a szolgaságnak népét, az 1847 januárjában írt *Palota és kunyhóban* pedig a palota „hitvány lakóinak összezúzott csontját” kívánta látni „omladék alatt”. Ám ha figyelembe vesszük, hogy a radikális társadalmi fordulat igényének megfogalmazása idején még nem ismerte fel sem a nemzeti egység és az osztályellentétek összefüggését (*Isten csodája*, *Nagykárolyban*, *Erdélyben* stb . . .), sem saját forradalmi indulatának reális politikai értékét (*Sors, nyiss nekem tért! Véres napokról álmodom*, *Egy gondolat* . . ., *Farkasok dala*), ha tehát arra is figyelünk, hogy 1847 előtt forradalmiságának eszmei,

érzelmi és erkölcsi összetevői a politikum rendezőelve híján külön életet éltek, rögtön szembe tűnik, hogy *A nép nevében* mérsekkelt programja éppen nem visszalépést, hanem egy reálpolitikus forradalmiságot közelítő előrelépést jelez. Dózsa szellemének creje nem a vers programjában van, hanem abban a jelzésben, hogy e programot képviselő költő Dózsa alakjában fegyvertársra talált. Politikai vezérmotívumait: a népi elkötelezettséget, a nemzeti egység féltését, és személyes küldetés-tudatát sikerült már a vers kezdő-sorában szintézisbe foglalnia, s ezt a tartalmi szintézist erősíti három különböző hangnem egységbefogása. Hol racionális („Mit ér, csak ekkép szólni: itt a bánya! . . .”), hol ironikus („Majd elfeledtem győri vitézségték . . .”), hol pedig patetikus („az emberiség Nagy szent nevében, adjatok jogot”) tónus virtuóz kezelése egyszerre jelzi a szerepében önmagára talált ember túlradó cselekvéskedvét, s annak a képviselőnek a magabiztosságát, aki tudja, hogy az erőfölény pozíciójából beszél.

Nem sokkal a vers születése után a költő Aranyhoz írott válaszelevele megerősíti a vers ki nem mondott gondolatát: Petőfi — ha szükség lenne rá — nem csak szellemét, de szerepét is vállalná Dózsának. E sorokat nem lehet félreérteni:

„Dózsát a magyar történet egyik legdicsebb emberének tartom, és szentül hiszem, hogy lesz idő (ha fönn marad a magyar nemzet), midőn Dózsának nagyszerű emlékszobrot fognak emelni, és talán mellette lesz az. . . enyém is.”

De van ennek a levélnek olyan sora is, amely félreértésre adott okot. Hogy e félreértést tisztázhassuk, vissza kell nyúl-nunk Aranyhoz ahhoz a — február végén kelt, Petőfihez írott — leveléhez, amelyet okkal tekinthetünk *A nép nevében* közvetlen indítékának. Gyakran idézzük e levélnek a Dózsa-lázadásra vonatkozó sorait, a két költő alapvető elvi kérdésekben való tökéletes nézetazonossága bizonyítékaként. Petőfi válaszelevelének ugyancsak gyakran idézett szavai: „Ebadta! hogy mered azt gondolni, hogy én Dózsáról más véleményen vagyok, mint te!” — látszólag meg is erősítik ezt a nézetazonos-

ságot, de ha figyelmesen összevetjük Arany levelét Petőfi Dózsa-versével, a kétségtelen szemléleti rokonságon belül lényeges különbségek is feltűnnek kettőjük felfogásában. Arany ezt mondja:

„Dózsa. . . tette nem volt egyéb, mint egy kis reakció a természet örök törvénye szerint. Históriaiban ugyan semmivel bírók harca a vagyonosok ellen; de szerintem elnyomottaké az elnyomók ellen.”

Értelmezése szerint tehát a lázadás konkrét osztálytartalmánál, szociális tendenciájánál fontosabb annak általánosabb jelentése, elnyomottak és elnyomók küzdelme, s ha ez utóbbi magában foglalja is a szociális egyenlőtlenség elleni küzdelem fogalmát, mindenképpen hangsúlyváltoztatást jelent. A levél folytatásából pontosan megtudjuk, mire tevődött a hangsúly, milyen elnyomás ellen irányul Arany indulata. Íme:

„Mert bizony nem a mai nemesség vére volt az, amely visszazserezte Etele birodalmát: az a vér részint csatatéren folyt el, részint a magvetők igénytelen gubája alatt rejlik. Az a vér szolgavérré sohasem aljasulhatott; mai napig is dacol a zsarnoksággal. . . S e nemes vér minthogy az *egy igaz úr* előtt szolgailag csúszkálni nem tudá, szolgává kényszerítettet: ellenben jöttek idegen földről, támadtak a haza megnyűgött idegen népe közül *szolgák*, azok lőnek urakká. Eposzt ez utóbbi vér nem érdemel.”

— Ebben a népszemléletben és „népi” indulatban lehetetlen nem látni a nemesi származás tudatát őrző, a nagyszalontai szabad hajduk elperelt kiváltságaiért lázadó szellemet, azt a felfogást, amelyik az elnyomott népet a magyarsággal, Etele birodalmának egyedül jogos örökösével, az elnyomókat pedig az idegenekkel azonosítja. Nem térhetünk ki czúttal arra, hogy ennek a szemléletnek mennyiben voltak reális történelmi alapjai, s mennyiben volt ez illúzió — a szociális és a nemzeti eszme egységének, a haza és a haladás érdekegységének az illúziója —, annyit azonban le kell szögeznünk, hogy Arany 48 előtti munkásságát, elsősorban a *Toldi* esztétikai bravúráját, éppúgy ez az illúzió magyarázza, mint 48-as, 49-es magatartását. S ha nincs is értelme találgatásokba bocsátkozni: milyen lett volna Arany

Dózsa-eposza, annyi bizonyos, hogy ennek a koncepciónak a jegyében született volna meg. Petőfi, aki a 46-os, 47-es hazafias versei tanúsága szerint szintén rabja volt ennek az illúziónak, ezzel szemben éppen a Dózsa-versében lépett túl annak szemléleti korlátain. Ő elfogadja, hogy az elnyomók — azaz kora nemessége — vér és jog szerinti örökösei Etele birodalmának, ám éppen az örökjog kiváltság jogosságát vonja kétségbe: „Apáitok megszerzék a hazát / De rája a nép-izzadás csorog”. — Itt megint messzire vezetne, s dolgozatunk szempontjából fölösleges is azt elemezni, hogy Petőfi mennyire gondolhatta komolyan a magyar nemesség származástudatának tett engedményét, hiszen éppen az az ő érvelésének lényege, hogy a nemesi osztálytudat ideológiai alapját semmisíti meg, amikor a nemzeti lét érdeke és a nemesi osztályérdekek antagonizmusára mutat rá. Arany az elperelt nemzeti örökség visszaperlésében látja a szociális igazság feltételét, Petőfi a társadalmi egyenlőség azonnali megvalósításától reméli a nemzet megmaradását. Elég lényeges különbség ez, s nem tartjuk lehetetlennek, hogy Arany Dózsa-eposz tervének elvetélése — a cenzúrától való félelmen túl — a „koncepció” és a „matéria” összeférhetetlenségével is magyarázható. S úgy vélem, többnyire ilyen természetű oka van annak, hogy Petőfi és Eötvös Dózsáját leszámítva 48 előtt és 48 után a Dózsához forduló megannyi írói terv megvalósulatlan maradt.

A SZÁZADELŐ DÓZSA-KÉPE

Dózsa György útja még az irodalomban is „rejtélyes”. Jó háromszáz esztendeig szó se igen esik róla a művekben, szelleme csak „hanv alatt” ég, s a hosszú csönd után róla születik meg az első realista igényű történelmi regényünk, s szellemét idézi és szobráról álmodik a 19. század egyik legnagyobb költője. Aztán mintha fél évszázadra ismét feledkezne róla az irodalom; majd csak a 20. sz. elején lobban újra művekben a szelleme. Nagy lánggal, fényesen. S nem is haloványul többé. Neve nemzeti jelképpé emelkedett, személyisége, küzdelme egyik legforróbb témája a magyar művészetnek. Irodalomban, képzőművészetben és zenében egyaránt.

Ez is „rejtélyes” jelenség; a középkorvégi parasztforradalmak hőseiről a 20. században már csak elvétve emlékezett másutt az irodalom. Azok a célok, amelyekért egykor a Jacquerie vagy Wat Tyler parasztjai fegyvert fogtak, Nyugat-Európában megvalósultak, a régi harcok emlékké csendesedtek, Magyarországon azonban még a 20. sz. elején is álltak a feudalizmus várai. Lerombolásuk halaszthatatlan feladat lett; a nemzeti lét alapvető kérdése. Dózsa nevét ez a felismerés iratta a rohamra indulók zászlajára.

Az a Dózsa-kép, amelyet Ady fogalmazott művészetbe, a századvégi agrárszocialista mozgalmakban érlelődött. A reformkor érzékeny lelkiismeretű nemesei Dózsában még nem a nép követendő hőjét látták, csak a lázadás útjára kényszerült sorsot; Petőfi ugyan már a maga forradalmi őseként vállalta, de lírájában inkább csak figyelmeztető példaként idézte. S a szabadságharc leverése után még a reformkor liberális Dózsa-képét is megkérdőjelezték, tovább élt sokakban a haramia-

vezérről, a nemesi vére éhes parasztról képzelt kép. Még Jókai Dózsa-drámáját is elmarasztalták, maga Gyulai is, a megbántott nemzeti érzés nevében, fájlalva, hogy Jókai csak az arisztokrácia véteiről beszél.¹ A közvéleményt még inkább csak az érdekelte; hős volt-e Dózsa vagy haramia?

A tudósok becsülettel vállalkoztak a kérdés tisztázására. Horváth Mihály, majd Márki Sándor a feltárt tények alapján, az előítéletekkel szembefordulva rajzoltak Dózsáról képet. Márki már 1883-ban megírja: méltatlanul bánt a történelem Dózsával, Dózsa „jellemes, vitéz, a nép javát kereső hazafi volt”.² Már úgy írt Dózsáról, mint majd 30 évvel későbbben megjelenő nagy monográfiájában,³ de Dózsához még őt sem eszmei, politikai programkeresése vitte, hanem a tudós szakmai kíváncsisága és igazságkereső szenvedélye.

Szántó Kovács János szegényparaszti mozgalmában villan fel először: Dózsa nevével győzni kell.⁴ „Légy Dózsa György és győzz!”⁵ — mondja Szántó Kovácsnak egyik híve. „Légy Lassalle, aki az igazság fáklyáját viszed!”⁶ „Csak Marx Károly útjain haladj, eléred a célod!”⁷ — mondják Vásárhely szegényemberei, mikor elnökükké választják. Dózsa, Marx és Lassalle, mint a történész Király István mondja, a mozgalom elszánt-ságát és modernségét egyszerre jelentette.⁸

Szántó Kovács János és sorstársai aligha ismerhették a történettudomány által rajzolni kezdett új Dózsa-képet, bennük

¹ Jókai Dózsa György c. drámájáról. — Budapesti Szemle, 1857. Id. KULIN FERENC: 500 éve született Dózsa György — Kritika 1972/5. 16.

² Dósa György és forradalma, 1883. Id. KULIN i. h.

³ Dósa György, 1913.

⁴ Az agrárszocializmus Dózsa-képéről KIRÁLY ISTVÁN, az MTA Dunántúli Intézetének munkatársa írt először tudományos igénnyel: Dózsa kultusz a századfordulón — Tiszatáj, 1972/6. 28–41.

⁵ Ifj. NAGY SÁNDOR: A szocializmus keletkezése Hódmezővásárhelyen I–II. 1924. I. 92. Idézi: KIRÁLY i. m. 29.

⁶ Uo.

⁷ Uo.

⁸ KIRÁLY i. m. 28.

inkább a Viharsarokban még elevenebben élő Dózsa-hagyomány munkálhatott.⁹ Az ösztön, hogy olyan maguknak való hőst keressenek, aki harcaikban zászló lehet, de akit az urak nem sajátíthatnak ki. Korábban Kossuth képe függött mindenütt a paraszti olvasóköroekben, de rá kellett ébredniök, hogy Kossuthot a módos parasztság és birtokos urak egy része is lobogóra vette; a Függetlenségi Párt politikája úri politika. Kossuth neve egyre kevésbé volt alkalmas a különböző nemzetiségű szegénység összefogására a földért való harcban. Az 1891-es orosházi, battonyai, békéscsabai mozgalmakban a parasztság egy része szakít a Függetlenségi Párt politikájával, s Dózsa parasztkirályá nemesedett alakjában keresi a történeti példát. Az ő nevében indulnak harcba. 1893-ban a hódmezővásárhelyi kubikusok Dózsa kereszteseinek zászlajai alatt vonulnak május elseje megünneplésére; a fehér zászlóra vörös keresztet hímeztek.¹⁰ Szántó Kovács János forradalmi mozgalma Dózsában találta meg a forradalmi őst. Folyóiratuk, ideológusuk nem volt; Dózsa úgy jeient meg náluk, ahogy a hagyományban élt. Kifejezte a mozgalom célját, a feudalizmussal való leszámolás igényét, de nem adott újabb eszmei támaszt a megoldandó feladatokhoz.

Ami Szántó Kovácséknál még inkább csak ösztönös volt, Várkonyi Istvánban tudatossá érett. Várkonyi maga is nap-számos emberként kezdte politikai munkálkodását, de ismert valamit a szocializmus eszmevilágából, s tudhatott a Dózsa-kutatás újabb eredményeiről is. Tudatos forradalmár volt, s kereste az eszközöket, hogy a parasztságot ne csak napi osztálycéljai telítsék az urak elleni harcában, de hagyományok, eszmei célok is lelkesítsék. Ezért ébresztette Dózsát és Martinovicsot, „a népszabadság vértanúit”. Még május elsejét, a munkásság nemzetközi ünnepét is igyekezett összekötni a magyar forradalmi hagyománnyal.

⁹ I. m. 32.

¹⁰ *Földmunkás és szegényparaszt mozgalmak Magyarországon 1848–1948. I–II.* (Szerk. PÖLÖSKEI FERENC és SZAKÁCS KÁLMÁN) – Bp. 1962. I. 203.

„... e napon szerveződött először — írta a Földművelőben — 383 évvel ezelőtt Dózsa György földművelő vezérlete alatt a magyarországi földművelő nép szabadságának és emberies megélhetésének elérése és jobbágyi helyzetéből való kiszabadulása céljából ...”¹¹

Emlékezteti szegényparaszti olvasóit, miként kényszerítették az urak őseiket, hogy vezérük húsából egyenek.

„Ne felejtétek el, földművelő szaktársak, e szörnyű tettet, maradjon örökké emlékezetetekben s ünnepeljetez mindnyájan annak emlékére. . . Ceglédiek, ha hűk akartok maradni vértanú halált halt elődeitekhez: vonuljatok ki munkásdalok éneklésével az uyeri szőlők alá vezető úton, oda, ahol Dózsa György lelkes serege táborozott egykor. . .”¹²

A kor magyar forradalmi politikusai közül talán senki sem ismerte fel olyan világosan a hagyományteremtés fontosságát, mint ez a napszámos sorsból induló ember. Dózsa mellett Martinovicsot is ébresztette lapjában.

„Ez volt Magyarországon Dózsa György után a második komoly mozgalom, mely a népszabadság megvalósítása érdekében az erővel szemben az erőt akarta harcba vinni.”¹³

Várkonyi Csizmadia Sándorral együtt szerkesztette a *Földművelőt*, s Dózsa ébresztésében Csizmadiának, a cselédsorból induló politikusnak és írónak is jelentős szerepe volt. Könyvben fogalmazza majd meg, már Márki Sándor 1913-ban *Dózsa* monográfiájának, s Engels *Német parasztháborújának* ismeretében a maga Dózsa-képét; a szociáldemokrata földmunkásság számára (*A nagy magyar parasztforradalom*, 1914). A forradalmat korainak, utópiának látta, de leszögezte már az előszóban:

„Az 1514. évi parasztforradalom Dózsa Györggyel az élén Magyarország történetében bizonyára a legnagyobb forradalmi esemény. Az egész ország legelnyomottabb népe teljesen önállóan, a maga erejében bízva, akkor mozdult meg először és fogott fegyvert elnyomói ellen. . .”

¹¹ Földművelő, 1897. ápr. 30.

¹² Uo.

¹³ Földművelő, 1897. jún. 18.

Várkonyi Dózsa-ban elsősorban az osztályháború hőstét idézte, Mezőfi Vilmos 1514 nemzeti jelentőségére is felfigyelt. S a Dózsa-hagyományt olyan fontosnak tartotta, hogy pártja, az Újjászervezett Szociáldemokrata Párt pártszervezetei számára könyvet adott ki Dózsáról, Farkas Emőd könyvét (*Dózsa György, a magyar nép vértanúja* 1910). Maga írt hozzá előszót:¹⁴

„Dózsa György neve sokáig az átok és gyalázat elnevezése volt Magyarországon. Már az iskolás könyvekben úgy szerepelt, mint aki végromlásba akarta dönteni Magyarországot, aki gyilkolt, rabolt és gaztetteket gaztettekre halmozott. Úgy akarták feltüntetni a történetírók, mint egy fenevadat, akit ha a magyar urak ártalmatlanná nem tesznek, végveszedelembé sodorta volna Magyarországot. Századok kellett hozzá, hogy a tisztultabb látás Dózsa György emlékéről letisztítsa azt a sarat és mocskot, melyet álnok történetírók rákentek. És ma tisztán áll előttünk Dózsa György alakja. Ma tudjuk, hogy Dózsa György minden bűne az volt, hogy szerette a földművelő magyar népet, amelyet a középkori magyar urak elnyomtak és kizsákmányoltak. Dózsa Györgynek nagy bűne az volt, hogy ezt a földig gyalázott és vérig kiszipolyozott népet elnyomói ellen sorakoztatta. Kegyetlen halállal ölték meg. És emlékéit századokon át piszokkal, sárral dobálták meg. Az igazság azonban győzedelmeskedett. Ma nemcsak Dózsa György alakja nagy és fénséges előttünk, hanem a magyar földművelő nép is szabadabb, függetlenebb, mint századokkal ezelőtt volt. E könyv Dózsa Györgyöt történeti adatok nyomán az igazsághoz híven mutatja. Ami bűne és hibája kétségtelenül volt, az ama kor bűne és hibája, amelyben élt. . . Mindenben érdemes munka ez, amelyet íme a magyar nép színe elé bocsátunk, mert megtanulja belőle, hogy az ő felszabadítására már századok előtt nagy harc folyt. Ez a felszabadítási munka még nem ért véget. De bizunk a jövőben, hogy az áldozat, melyet e nemzet nagy fiai a magyar nép megváltásáért hoztak, nem volt hiábavaló, és el fog jönni a magyar földművelő népre is az igazi megváltás kora.”

Mezőfi útja ebben az időben már nagy kanyarokkal haladt, de ezzel az írásával még az agrárszocializmus tüzeit táplálta, s egységben próbálta szemlélni az osztályháborút és a nemzeti küzdelmet.¹⁵ Az előszavával megjelentetett Dózsa-könyvnek

¹⁴ *Dózsa György a magyar nép vértanúja*, Bp. 1910. 3–5.

¹⁵ KIRÁLY i. m. 35.

nagy funkciója volt: a forradalmas Dózsa-képet közvetítette a nép számára, a tankönyvekben továbbélő konzervatív-reakciós Dózsa-értelmezésekkel szemben. Még az 1940-es évek elején is volt mondanivalója, ezért jelentette meg a Parasztpárt lapja, a Szabad Szó új kiadásban s küldte meg előfizetőinek, illetménykönyvként.

Várkonyi és Mezőfi az agrárszocializmus Dózsa-képét rajzolták; ez a kép megközelítette Petőfi Dózsa szemléletét. Ugyanúgy azonosultak Dózsaival, ugyanúgy a népszabadság hőstét látták benne; szavaiknak nyomatékot adott az idő, a ki-egyenesedő kaszák és a felröppenő vörös kakasok. A nép felkelése, ami Petőfi versében csak esetleges lehetőségként, látomás-ként merült fel, a századfordulón történelmi realitás lett. S ebben a helyzetben Dózsa alakja történetileg is újjászületett: parasztot, urat egyaránt a forradalomra emlékeztetett. Aki igenlően ejtette Dózsa nevét, annak vállalnia kellett a reakció elleni következetes és forradalmi harcot. Úgy volt, ahogy Féja Géza írja:

„A századfordulón minden radikális mozgalom Dózsa György nevével indult harcba. . . Dózsa ceglédi beszédének szelleme és eszméi izzítottak a kor politikai szónoklataiban és lírájában egyaránt.”¹⁶

S már a század első éveitől kezdve ismételen sürgetik szobra felállítását. 1901-ben Parchetich László óbecsei küldött javasolta a Szociáldemokrata Párt nagygyűlésén Dózsa szobrának a felállítását,¹⁷ 1906-ban jelenik meg Ady *La Barre—Dózsa György* c. cikke,¹⁸ 1908 pünkösdjén a békécsabai parasztkongresszus határozza el, hogy „a legelső paraszt vezérnek, Dózsa Györgynek hatalmas szobrot emelnek a nagy magyar rónán”¹⁹, 1910-ben az alföldi városok és községek szociálde-

¹⁶ FÉJA G.: *Dózsa György*, 1939. 6.

¹⁷ MÁRKI SÁNDOR: *Dózsa György*, 1913. 495.

¹⁸ Budapesti Napló, 1906. nov. 13.

¹⁹ Budapesti Napló, 1907. jún. 5.

mokrata pártszervezeteinek kongresszusán Rajki Sándor, az orosházi földmunkások küldötte indítványozza: Dózsa György kivégzésének négyszázadik évfordulójára emeljenek szobrot „az agyonsanyargatott jobbágyság nagy vértanújának; az emlékművet az Alföld szívében, Szeged szabad királyi város közterén” óhajtja elhelyezni.²⁰ Talán azért is gondolt Szegedre, mert esztendővel korábban már Szeged bírójában, Somlyódy Istvánban is mozdult a szándék: szobrot kellene emeltetni Szegeden az elevenen megsütött paraszt királynak.²¹

Somlyódy István terve jelzi: 1910 táján már nemcsak a paraszt és munkásmozgalom vallotta magáénak Dózsát, de szinte az egész magyar progresszió. A polgári radikális Dániel Arnold Dózsa történeti örökségének felújításáról cikkezik,²² a Függetlenségi párti Buza Barna történeti elbeszélést ad ki Dózsáról²³, a Szabad Szó Farkas Emőd Dózsa-könyvét jelenteti meg 1910-ben²⁴, 1913-ban jelenik meg Márki Sándor nagy monográfiája,²⁵ s a szociáldemokrata párt földmunkás szervezete Csizmadia Sándor könyvével emlékezik a nagy paraszt háború négyszázadik évfordulójára.²⁶ Dózsa neve az egész magyar baloldal számára összefogó és lelkesítő lett. A történelmi név nemzeti-forradalmi jelképpé emelkedett.

Igen nagy mértékben a művészet segítségével, Ady költészetén keresztül. Az agrárszocializmus Dózsa-szemlélete a politikában Áchimnál, a lírában Adynál teljesedett ki.

Ady korán találkozott Dózsa György emlékével: 20 esztendősen a temesvári királyi tábla díjnokaként naponta elhaladt a Mária szobor előtt, melyet Dózsa emlékezetére állított a nép,

²⁰ Szegedi Napló, 1910. nov. 1.

²¹ MÓRA FERENC: *A szegedi tulipános láda*, 1936. II. 192. A szegedi Dózsa-szobor tervekről PÉTER LÁSZLÓ ír: *Kortárs*, 1972. 6.

²² Budapesti Napló, 1907. márc. 22.

²³ KIRÁLY i. m. 41.

²⁴ FARKAS E.: *Dózsa György a magyar nép vértanúja*, 1910.

²⁵ MÁRKI i. m.

²⁶ CSIZMADIA S.: *A nagy magyar paraszt forradalom*, 1914.

a kivégzés helyén.²⁷ 1903-tól kezdve cikkeiben sokszor utalt Dózsára, majd harcot és vezért hívó versekben idézte mint elődöt.²⁸ A 10-es évek elején drámát akart írni a nagy vezérről (*Urak — felperzselt várban*), 1914-ben egy Dózsa-film tervével foglalkozott.²⁹ A drámából csak egy jelenet készült el, a filmből semmi — jött a háború, s a változott idő más feladatokat sürgetett —, de a tervek a megvalósult művekkel együtt jelzik: gondolkodásában, művészetében a Dózsa-képnek fontos helye volt, munkássága egész idején.

„Én Dózsát a magyar történet egyik legdicsebb emberének tartom és szentül hiszem, hogy lesz idő, (ha fennmarad a magyar nemzet) midőn Dózsának nagyszerű emlékszobrot fognak emelni. . .”

— írta Petőfi valamikor, fölismerve Dózsában a szíve szerinti őst.³⁰ A magyar ugar ellen harcba induló Ady is szobrot akar Dózsának:

„Magyarország népe, mely a feudalizmus ellen küzd, állítson szobrot Dózsa Györgynek. Hogy mi sem felejtünk, hogy komoly a mi harcunk. Dózsa György beszélne a nyomorgó, Amerikába szökő magyar nép, a tanítók, vasutasok, intellektueller, tisztviselő, iparosok, kereskedők helyett. Az egész munkás Magyarország helyett, melyet nagyurak és nagy papok jobban nyomnak, mint valaha.”³¹

Rokon ez az elgondolás az agrárszocializmus Dózsa-szemléletével. Ady is olyan hőst akar választani a magyar történelemből, akit nem sajátíthatnak ki az urak, aki szimbóluma lehet a magyarság szenvedéseinek és tragédiájának. S ezen a ponton már túl is lép az agrárszocializmus Dózsa szemléletén: az agrárszocializmus csak a parasztság tragédiáját látta a Dózsa sorsban, Ady „az egész munkás Magyarország” tragédiáját.

²⁷ KOVALOVSKY MIKLÓS: *Dózsa György unokája és a szobor — Magyar Nemzet*, 1972. jún. 24.

²⁸ KIRÁLY ISTVÁN: *Ady Endre I—II.*, 1970. I. 65, 82, 92, 511—12; II. 537.

²⁹ KOVALOVSKY i. h.

³⁰ *Levél Arany Jánosnak*, 1847.

³¹ *La Barre — Dózsa György — Budapesti Napló*, 1906. nov. 3.

Ady cikke a *Budapesti Napló*ban jelent meg, 1906 novemberében. Fél év múlva érkezett rá az első írásos visszhang: az agrárszocializmus örökségét vállaló Áchim Andrásról.

„Felállítjuk Békéscsabán közadakozásból Dózsa György szobrát – írta Áchim András –. . . Ez a válaszuk a rabszolga törvényre. Ez a válaszuk az ispán miniszter paraszt nyomorító paragrafusaira! És ha állni fog a tüzes trónra ültetett paraszt király szobra, amelyet monumentálisan nagyra tervezünk, országos paraszt gyűlés keretében fogjuk fölavatni. Bűn, hogy eddig is nem gondolt a magyar parasztság Dózsa szobrára. De jóvá tesszük a mulasztást.”³²

Ady azonnal, Párizsból válaszolt:

„. . . Csaba és Áchim András már érzik, hogy mit jelképez Dózsa György bemocskolt alakja. Hogy mágnások, püspökök és cselédjeik ne uralkodjanak Magyarországon. . .”³³

A Dózsa-szoborra a következő évben is visszatér: nemcsak egy elbukott népforradalomnak és tragikus sorsú vezérének lenne elégtétele ez a szobor; egy eszme emlékeztető és harcba hívó jelképe is volna.³⁴

Áchim András állta a szavát; az első Dózsa-szobor – Rubletcky Géza műve – csakugyan elkészült. Az 1908-as kongresszuson ez előtt mondta el a parasztpárt programját Áchim. Idézte Dózsat újságjában is:

„A Dózsa György izzó vason megsütött testét régi gaz politika a mi ősapáinkkal pecsenye helyett megégette. Ritkán eszik a paraszt pecsenyét, de ha egyszer nagyon jól lakik vele, még ükonokáinak is szájába marad az íze. Így vagyunk mi is a parasztság legelső és legnagyobb vezérének megsült pecsenyéjével. Ükapáink szájíze van a mi bendőnkben is és legyen is, míg egy paraszt lesz Magyarország nevezetű szép tartományban rabigában, jogtalanul tartva.”³⁵

A századelő forradalmas Dózsa képe az agrárszocialista mozgalmakban kezdett formálódni, de Ady teljesítette ki s emelte

³² Budapesti Napló, 1907. jún. 5.

³³ Budapesti Napló, 1907. jún. 14.

³⁴ Budapesti Napló, 1908. ápr. 24.

³⁵ Paraszt Újság, 1908. máj. 3.

a nemzeti tudatba, vagy legalábbis az ifjúság és értelmiség tudatába. Dózsából indulón — másutt is szólunk róla³⁶ — egy plebejus hagyománysort teremtett, illetve vitt a nemzeti köztudatba, a népi kurucság hagyományát, a kígyóinak nyakára hágó Esze Tamás, a polgár és ember kátéját hirdető Martinovicsot, a forradalmi demokrata Táncsicsot; a nem alkuvó plebejus következetesség hagyományát, amely a forradalom Petőfijében tetőzött.

Vallomásainál, tanulmányainál is eredményesebben tette mindezt lírájában. Az agrárszocializmus Dóza képe az ő költészetében tisztult, emelkedett művészi-emberi hitelűvé. Lírájában emelkedett a történelmi név igazán jelképpé. Indulatához, elszántságához, a másképpen lesz holnap hitéhez nem is találhatott volna sugallóbb emberséget a múltból. Dóza György unokájának tudhatta magát, neincsak a családi hagyomány okán, hanem a szellem vonalán; „népért síró bús bocskoros nemes”-nek. A 400 esztendőnek előtte felfalt ősből ő is, miként korábban Petőfi, a maga törekvéseinek elődjét tisztelhetette: az elnyomottak és összetörtek, a magyarok és nem magyarok népi összefogását, felkelését az úri betyárság ellen. A feudalizmus elleni kíméletlen harc indulata, a tüzes trónus megváltó erejében való hit, az új Dóza reménye, a testvérhúst faló gyomor iszonyata, a magyarság vesztének, tragédiájának érzése, múltnak és jelennek a tetemrehívása mind-mind ott munkál Dóza-verseiben. Lírájában, ahogy Király István írja

„egyszerre jelentette Dóza a nagyurak ellen támadó népi mozgalom merész vezérének és egyben a bukásra ítélt tehetetlen paraszti lázadás kivégzett hőst. Minden feudalizmus ellen forduló haragvó indulat helyett szólt az ő neve, de ugyanakkor a tragédiának, a céltalanságnak is a szimbóluma volt.”³⁷

Ady Dóza verseiből az elszántság, a dönteni tudás, a sorsvállalás, a mégis és újra szép embersége sugárzik. A Dóza György-ös tartás.

³⁶ Nagyvilág, 1972. aug.

³⁷ KIRÁLY ISTVÁN i. m. I. 511.

Az az emberi magatartás, amely életét teszi a nagy vállalkozásokra, akkor is, ha bizonytalan kimenetelűek. Nem a személyes sorsot nézi, hanem a nagyobb közösség ügyét, végsőkéig helytáll, kompromisszumok nélkül; igazsága tudatában akár a halált is zokszó nélkül vállalja. Mint Dózsa, a tüzes trónuson, s azok az elfogott keresztetek, akik énekelve mentek a vesztőhelyre.

Ez a Dózsa kép színesedett — emelkedett tovább a két világháború közötti és a felszabadulás utáni forradalmas Dózsa-ábrázolásokban.

MAGYAR LÍRA 1971-BEN

Amióta az új magyar kritikában szokássá vált éves műfaji összefoglalókat írni, illik mentegetődzéssel, szkeptikus-önironikus megjegyzésekkel kezdeni. Okkal-joggal: előre ki-védendő minden, az extenzivitást vagy az „arányos” értékelést célzó kérdőjelet.

E folyóirat hasábjain a két korábbi líra-tanulmány két mód-szert is képviselt: Koczkás Sándor — a sorozatindító nehéz szerepében — azzal az „előnnnyel” mérhette föl 1969 magyar líráját, hogy egyben az egész 60-as évtized nagy lírai fordulatait, a magyar költészet e páratlanul gazdag kiteljesedését is belefogalmazhatta tanulmányába (It 1970. 512–46.). Pálmai Kálmán pedig arra vállalkozott, hogy az 1970-ben megjelent versesköteteket mintegy összesített, „intenzív” recenzió tárgyává tegye: lehetőleg minél több költőről és kötetéről megfogalmazva tömör véleményét (It 1971. 560–84.). Jómagam tudatos szűkítésre törekedtem: ha igyekezve is szem előtt tartani az egész 1971-es kiadói feliratú líratermést, nem írok mindenkiről, sőt a kötetek többségét nem elemzem és értékelem, s nem is mindig azért, mert a hallgatással vélem elmondani, hogy mit gondolok róluk. Egyszer végre sort kellene keríteni a határon kívüli magyarság költészete újabb vonulatának felmérésére is (az idei 11 kötet közül is több sürgeti ezt) — ez-úttal azonban erre sem vállalkozom. Csak arra, hogy néhány — sokszor változó szempontú, egymást keresztező — problémát vessek fel modern líránkkal és költészetkritikánkkal kapcsolatban. Inkább a kötetek „ürügyén”, mintsem végleges, átfogóan summázott értékelésként a kötetekről. Nem foglalkozom eszerint a gyűjteményes kötetek alkalmából sem —

pedig kínálkozna a lehetőség — néhány jelentős költői életmű (pl. Hajnal Anna, Jankovich Ferenc, Kormos István, Miklós Jutka, Rákos Sándor, Toldalagi Pál, Váci Mihály, Várnai Zseni) „szintetikus” értékelésével.

Az ötvennyolc verseskötet közül csupán háromra térek ki részletesebben: úgy vélem, hogy az 1971-es kötetek közül Juhász Ferenc: *A halottak királya*, Ladányi Mihály: *Kedvesebb hazát* és Petri György: *Magyarázatok M. számára* c. könyve a legjelentősebb. Felszabadulás utáni új költészetünk három nemzedékét: a negyvenes, az ötvenes és a hatvanas évek végén beérkezőkét reprezentálják ők egyúttal, de emellett a mai magyar líra nem egy izgalmas eszmei-művészi problémáját is magukba sűrítik. Az ő életművükön is túlnyúló érvénnyel.

Elsőkötetese

A fiatal, elsőkötetes költőkről, nemzedéki sorsukról, problémáikról épp eleget írtak s írnak az utóbbi időben ahhoz, hogy az egyébként igaz közhelyeket ne ismételjem meg. Csak annyit: úgy tűnik, a mennyiséggel, a keretekkel már nincs komoly baj. Akiknek három évvel ezelőtt „bérelt” helyük volt a *Költők egymás közt* c. antológiában (1969), azok egy része, a tehetségesek, azóta már önálló kötettel jelentkeztek, s valószínűleg ugyanez lesz a helyzet az 1971-es antológia (*Magunk kenyerén*) részvevőivel. Jó, hogy — ha nehezen is, de — betörnek a fiatalok a *Szép versek* éves köteteibe is. Végül is azonban ezek irodalomszociológiai—irodalompolitikai s főleg gyakorlati kérdések, tehát aligha tartoznak ide.

Az azonban már igen, hogy feltűnő — persze viszonylagos — rokonság állapítható meg a most indulók egyik jelentős vonulatánál. A paraszti-népi élményvilágból való kijutás, kitörés, a felnőtté válás, a társadalomba való beilleszkedés, a tudatosodás — az a személyes-történelmi pillanat, amit pályakezdő lírájuk tükröz — valamiféle befeléforduló, nosztalgikus természetvágyban, panteisztikus-naiv, népi-mitológikus világképben fejeződik ki sokuknál. Magas színvonalon teljesedik ki

— egy széles sodrású átlagból kiemelkedve — ez a lírai törekvés Kiss Anna (*Fabábu*) és Várkonyi Anikó (*A griff halála*) kötetében. Megkapó érettségben komponálódnak remek versekké e „népies szürrealizmus” rigmusos, mítoszos, ráolvasásos, babonás látomásai; folklór és modern költészet öllekezik, hiteles dokumentumaként s „kiénekléseként” egy tudati-életbeli szituációnak, világképnek.

Olykor sokalljuk azonban — s nem is e két költőnőnél első sorban — e verstípus termékeit. Ám az „egymódszerűség” nemcsak a modorra válás veszélyeire utal, nemcsak a több évtizedes múlttal rendelkező (persze eltérő variánsokat tartalmazó) líratípus (Erdélyi, Sinka, Kormos, Nagy László) rendkívüli hatását, ösztönzőerejét mutatja. De azt is, hogy e „népies szürrealista” forma mögött, az „objektívebb” és „személyesebb” versben egyaránt egy elfojtott tragikumérzés munkál; a titokzatos madarak, a halálszimbólumok sokasága, a fekete szín dominálása stb. egyaránt ezt jelzi. Félreértés ne essék, nem a keserűség, a magány életérzése, ténye az, amit szóvá teszek. Hanem az, hogy ez a „népi-szürrealisztikus” művészi világkép itt és most (nem *eleve*, nem általában) „öngerjesztője” is a tragikumérzésnek. Az áttetsző, sokszor megfoghatatlan irányú, lényegű „természetmisztikum” uralomra jutása — a társadalmi-emberi vonatkozás erőtlensége révén — gyengítője annak, hogy a költő megjárja személyiség és történelem igazi, tehát mély poklait. S éppen ezért kódosítja, leplezi is ez a világkép a kiütkeresés, a távlat lehetséges emberi-művészi alternatíváit. Vagyis: ez a stílusnál inkább több, világképpé emelkedett „misztikum” sokszor ellenereje a személyes és társadalmi élmények intenzívebb átélésétől kitágulható korszerű, mai líraiságnak.

Elbájoló Várkonyi Anikó négysorosa (*Töredék*):

Csillagmogyorót törtem néked.

Egyél. Egy nap a világ.

Ne töprengj. Menekítsd magadba

a guruló idő igazát.

De részletes analízis, „egy az egyben” lefordítás nélkül is érezhető a fentebb említett veszély, különösen, ha szereppé,

modorra válik ez a balladás-népi természetmisztikum, elszakadva az ihlető forrású népköltészet nagyon is emberi-közéleti drámaiságától. S ha ezeket a problémákat most e két fiatal költőnő kapcsán, róluk szólván említem, mégsem csak rájuk, sőt: elsősorban a modor középszerű „énekesre” gondolok.

Hiszen a jelentős tehetség ellenkező irányba fejlődik. Kiss Anna *Küszöb* című verse az *elindulás* önkényszerét örökíti lírai pillanattá, a kiszakadás, a tágabb világba indulás — mégoly keserű — szituációját. Várkonyi Anikó pedig — miként ezt Görömbei András kitűnően elemez a *Kritika* 1971/II–12. számában — a kötet kompozíciójának logikájával, a griff halálával azt sugallja, hogy emberileg-művészileg is csak a „vaskosabb” realitásokkal való szembenézés, a személyes-közéleti élménynek a lírába való bátrabb beengedése és a gondolatiság elmélyítése jelenthet továbblépést.

Petri György: Magyarázatok M. számára

Ha a „pántragikus”, „népi-szürrealisztikus”, mitikus világkép szemléleti problematikusságának lírai feloldását többek között a *gondolatiság* vonalán képzelem el, ez korántsem „érzelem” és „értelem” dualisztikus és az utóbbi javára egyoldalú felfogását jelenti. Egy *lírai világképet* döntően mondanivalója, életértelmezése, magatartás-indulata, távlata *minősít* (s ez is szervezi meg a formarendszert), nem pedig „élményi” vagy „gondolati” jellege. Ahogyan — a múlthoz nyúlva példaként — az érzelmileg gazdag népies és szürrealisztikus élményvilág a képek, a kifejezőkészlet szintjén megőrződött a 30-as évek már alapvetően szocialista realista műmodelljében is (József Attila). S ugyanez vonatkozik a gondolatiságra is: nem *eleve* érték az élményi indítású, képekre épülő lírával szemben a létkérdéseket, egyes kritikusok által „ontológiai”-nak vélt dilemmákat boncolgató tudat- és gondolat-költészet. A gondolatiság világszemléleti tartalma a forma- és érték meghatározó.

S hogy mindezt Petri György kapcsán írom le, az arra is utal, hogy alapvető a kritikai-szemléleti vitám e fiatal költő első kötetének művészi világképét illetően, ugyanakkor mégis az év legjelentősebb pályakezdésének tartom könyvét. A formátum, a tehetség, a teljesítmény feltétlen elismerése nem mindig kell hogy együttjárjon az apologetikus kritikai igazolással. De persze úgy sem intézhető el ez a „kényes” kérdés, hogy — mint szokás — megdicsérjük a költő *verselési* készségét, mívességét, s azután recenziózáró toldalékként odabiggyesztjük a „de azért . . .”-ot. Petrit éppen azért tartom jelentősnek, mert az általa érzékelt, rendkívüli gondolati-erkölcsi önfegyelmével és művészi hitellel „versbeszedett” életproblémák, élmények valóságosak, még akkor is, ha ezek művészi tudatosításának érvényét gyengíti erősen vitatható nézőpontja.

Részletes mikroanalízist érdemelne meg a kötet legtöbb verse, de e helyütt csak igen leegyszerűsített bemutatásra van mód. A kötet fogalmi-kritikai nyelvünkre „lefordítható” alaphangja a kétely, a dezillúzió, az értelem tehetetlensége, menekülése, távlatatlansága; a „magyarázatok” igényes, de eredménytelen keresése; a pusztulás, a kívülrekedés, a devalválódás, az értékvesztés élménye; a szerelem egyéniség-kibontakoztató, világot kiteljesítő személyességének ellehetetlenülése stb. Az *Improvizáció*ból:

Tekintsd végső dolognak
nincsen rá magyarázat

Semmi fogódzó semmi
szempont támpont
az észnek

Skrizofrén vívódása a *Belső beszéd*ben a világ szkeptikus megítélésén túl példa a kínzó önértékelésre is:

— Most mondjam el, hogy nem áll össze
szellemem; roncok nemzenek
roncsot agyamban, temetőnyi
üzekvő tetem szaporítja egymást,
robbanásig telítve
a memória raktárhiányát? . . .

Mert Petri lírájának jellegzetességét csakis a szkepticizmus és tárgyilagos önvizsgálat, a szikár *dezillúzió* és *önirónia* egységében láthatjuk helyesen. S ennek a magatartásbeli-tartalmi különösségnek — jó költőről lévén szó — megvan a szükség-szerű formája: a világkép megteremtette a maga poétikai-esztétikai kifejezőjét, verstípusát, lírai éppíglétét. E művészi struktúrából csupán egyet említek, a jellegzetes *vershelyzeteket*. A „*demi sec*” állapot, az éjszakai mámoros eszmélkedés és a késő délelőtti nehéz ébredés nem modor, keresett magamutogatás vagy pedig spontán életrajziség, hanem a lírailag leghatékonyabb, legkifejezőbb poétikai tükre (a többi verselemmel együtt) a szkeptikus-önironikus szemléletnek. Ebben a helyzetben tudja a költő foszlónak, belülről szétesőnek látni a világot s egyúttal — dadogóan is világos racionalizmus jegyében — saját válaszait, hamis kiútkereséseit is (miként éppen a fent idézett vers egészében) távolító objektivitással szemlélni.

De végül is Petri nem tud alapvetően túllépni e kettősség szorítóján, noha a kimondás erőteljes gesztusa is ezt az igényt táplálja. Az „egyetemes kétely . . . tulajdon létünk miléte iránt . . .” minden önironikus tárgyilagosság ellenére is megmarad annak, ami; „legföljebb” (persze művészileg — emberileg ez a „legföljebb” majdnem a „minden”) hitelessé, emberivé tudja tenni a külső konfliktusosság belső értékelését, s megakadályozza mind a cinikus szkepticizmust, mind az esztétizáló menekülést. De ha ezekbe az irányokba nem téved is el, a hitelesítés egy erősen vitatható szemléleté. Gondolatisága ugyanis — s itt érzem e világkép problematikájának kulcsát — *szkeptikusan* és nem távlatosan *racionalisztikus*, nem rendezett költői világnézet. A mámorból ébredés *vershelyzete* lehetővé teszi ugyan a tények, a jelenségek hirtelen és éles felvillantását, sőt a széthullás „ésszerű” tudomásul vételét, de a világ- és életfolyamat belső logikájának, társadalmi — emberi — személyes tartalmának „érvényes” tükrözését már jóval kevésbé. Irónia és szkepticizmus szövetsége ebben a művészi világképben nem intézhető el azzal, hogy Petri „szerencsére nem illuzionista, nem hurráoptimista”. Hiszen amit a „népi-szürrealisztikus”

módszer szemléleti hátrányáról említettem, itt is igaz: a széthullás elvont, történetetlen, „pozitivistikus” megénekelése végső soron a negatívnak érzékelés hitelét, a negativitást is gyengíti. De nem az elkötelezett, szocialista távlat jóvoltából, hanem a ráció üressé, erőtlenné válásának, egy töredékes világkép önroncsolásának dokumentumaként, mégha az erkölcsi igény állandó jelenlétével is.

Hatalmas indulattal teli, szinte rapszódiaszerű nagy vers a *Kizsarrolt neveléséges életünket* című. Olyasmit fogalmaz meg, hogy ha minden dolog visszajára fordulása idején küzdeni ez ellen nincs módunk, ha az öngyilkos halált és a mindennapi vegetálásba való elmerülést is elutasítjuk, ha a föld egyáltalán megmenekül a „tűzítélettől”:

akkor a harc
 akkor a tapodtat se,
 akkor a hátrálás lépésenként
 de soha az önámíftó visszacsúszás
 soha az elmosódás
 a hallgatás és
 a hallgatólagos tudomásulvétel között
 tehetetlenség és belenyugvás között
 akkor a csendünk
 el nem fordult tekintet
 akkor jelenlétünk

és döntsék el
 mit tehetnek velünk

Petri lírai magatartása a „sündisznó etikuma”. Az *Élet és Irodalomban* közreadott nyilatkozatának Beckett-hivatkozása valóban találó és következetes: maga is „pántragikusan” értékeli személyiség és világ együttes sorsát s ezzel csak valami tisztességes, ám defenzív keménységet tud szembeszegezni. Ez azonban, s éppen a szkeptikus racionalizmus és az önironikus tárgyilagosság szorítójában, minden rokonszenves vonása ellenére erősen vitatható: távlattalan, relativista mind a *kritika*, mind a *vállalás* értelmében. S ez a „kifogás” nem pusztán a versek fogalmi-logikai „tartalmá”-ra, hanem az egész művészi-

ségre vonatkozik, a művészi világkép egészének problémáiról van szó, aminek következményei a teljes formaszervezetben is tetten érhetők. A Petri-líra formai egységét pl. nem ritkán robbantják szét bántó „prózaiságok”, megkomponálatlanságok, stíluszavarok; sőt: már-már az érzelgős önsajnálát és a dagályos pesszimizmus veszélyjelei is (különösen a kötet utolsó verseiben).

A mi korunkból nő ki ez a költészet, de torzan felel a feszítő dilemmákra. Ha nem is kell közvetlenül aktuálpolitikai jelentést tulajdonítani Petri pesszimizmusának, sőt számos konkrétabb megfogalmazásának; öncsalás lenne túláltalánosítani vagy katartikus átélés nélkül könnyű kézzel félreseperni ezt a költői véleményt. Megértve, árnyaival megküzdve lehet csak bírálni.

A szerelem, amennyire illúzió-fosztottan megmarad számára: menedék a bensőségbe, a kis világba; s ezt a mondandót oly megrázóan küzdi ki magából *A szerelmi költészet nehézségeiről* c., majd a *Strófkák x x x*-hez c. költeményben, hogy valóban nem kispolgári-giccses menekülésről, hanem fájdalmas kiáltásról van szó: „Kuporgatom időm. / Szeretnélek / megtartani.” A *Dalban* pedig így ír: „korunk üres / harmóniát keres / a célt kegyes jövőbe mentik / kultúravégi kultúraelőtti / időnkben oly jó volna kergetőzni / veled egy napsütött fürdő fűvén”. Rólunk szól az *Ismeretlen kelet-európai költő versei 1955-ből* — talán itt, meg a *Történet és elmélkedés* címűben fogalmazza meg legélesebben az átmeneti periódus negatív — s ezért erősen vitatható — költői értékelését. *A felismerés fokozatai* pedig létszemléletének, dezillúziós-önironikus pesszimizmusának szinte a kulcsverse:

Senki arcára formált lények,
élünk, s kísérletezünk arccal,
egy világban, mely időtlen időkig
képes tengődni az ideiglenességben.

Itt ütközik ki leginkább e világszemlélet s lírai kritika problematikussága is. Teoretikusan, verbálisan elutasítja Petri Burke és Novalis világnézetét, forradalom-ellenességét. De úgy érzi:

mégis megőrizhető epés moralizmusuk, metsző eszű rosszhiszeműségük, tragikus egyoldalúságuk. Csakhogy — Petri véleményével szemben — a döntő történelmi léthelyzetekben az *attitűd*, az *etikum* sohase választható el *tartalmától*, *világnézeti-közéleti* irányultságától. „Büntetlenül” aligha aktualizálható tehát korszerű művészi magatartássá a Burke-i szkeptikus racionalizmus. Mert végül is a lényegre felelő művészi válasz egyszerre sűríti magába mindkét vonatkozást, a világnézetet és az etikumot. S Petri — etikus igényei ellenére — maga is kénytelen bevallani: szkepticizmusa jóvoltából nem marad számára más: „... Olvashatsz hírlapot, / ihatsz sört, ehetsz húst és salátát. Még / tiéd lehet — ami lehet. Indulhatsz. Kész vagy.”

Mert ahhoz, hogy a *nemből* valami *igen* is legyen (minden nagy művészet távlatos feltételeként), sőt hogy a *nem*-ek valóban hitelesek, megrázóak legyenek, ahhoz a puszta *racionalizmusból* (amelyet — Petrinél is — a valóságtól való elszakadás, az Én izolációja is fenyeget) az igazi *gondolatiság* felé kell továbblépni. Ennek hangsúlyozása, s ugyanakkor a Petri-líra jelentős értékeinek elismerése egyszerre jelent éles vitát a gyorsan kialakult, világnézeti-esztétikailag erősen megkérdőjelezhető Petri-apológiával (pl. Várady Szabolcs tanulmánya: Valóság 1972/2. sz. 89—95. l.), valamint a vulgáris politikai szempontokat érvényesítő dogmatizmussal, mely Petri költészetét egészében elutasítaná. E líra rokonszenves etikai töltése ugyanis komoly művészi-világnézeti kiteljesedés lehetőségét is magában rejtí.

Valóság és költői én

Végül is minden lírában, leginkább pedig a reprezentatív költészetnél az a döntő, hogy mennyire tudja maradandóan megfogalmazni — saját műfaji adottságának megfelelően — a kort és a művésznek a hozzá való viszonyát. Petri mégoly ellentmondásos lírája éppen eme korszak-távlatá miatt érdemel figyelmet. Igaz: az élenjáró, a lírai fősodrot jelentő *szocialista* költészettel szemben Petri az *izolált*, *szkeptikus racionalista* választ adta a mai valóság felvetette problémákra. De ezek

a problémák — főleg a világ előtt álló gondokból és a szocializmus átmenetiségéből adódóan — valóban léteznek. A szocializmus átmenetiségének tudata nem a „hibákat” mentő gesztus közhelye, hanem éppen ama felelősség átélésének kísérője, mely a szocializmus és az egész emberiség jövője összefüggéséből adódik. A költészetünkben az utóbbi években, évtizedben oly hangsúlyossá lett *mindenség-élmény* (most függetlenül konkrét típusaitól) ugyanúgy a humanista távlat kitágulására utal, mint a szocializmus szembetűnő görcseit ostromozó szenvedélyes *kritikai hangvétel*. (Részletesen elemezi ezt a problémát Tóth Dezső *Mai líránk néhány kérdéséhez* címmel az *Élő irodalom c. tanulmánykötetben*. Bp. 1969.)

A mindenség-élmény akkor válik problematikussá, az egyetemesség akkor silányul „általános emberivé”, ha megszűnik a konkrét valóság iránti elkötelezettség, ha a mindenséget, egyetemességet „a priori” akarjuk megénekelni. (Másképp viszont a szocializmus gondoljaival való viaskodás üres anarchizmusná, vagy cinikus-pesszimista tagadássá válik, ha hiányzik mögüle a jelen, valamint az emberi történelem és távlat összefüggésének tudata.)

A megmerevedő mitologikus „népies szürrealizmus” sajátos formaproblémái végső soron szintén ennek a művészi „dialektikátlanság”-nak sajátos következményei, ahogy a „mámorból ébredés” önironikus, szkeptikus racionalizmuséi is. Még nem jött létre e már most is jelentős teljesítményt felmutató fiataloknál *egyetemesség, közéletiség és személyiség* intenzív kapcsolata. Ez persze nem lenne azonos a „harmonikus-idilli” viszonyal, de — még a legkülönbözőbb alkotói módszereknél, stílustörekvéseknél is — elengedhetetlen feltétele a valóban klasszikus értékű lírának, mint ahogy a magyar költészet élvonala is ezt bizonyítja.

S itt hangsúlyozni kell *e kérdés elméleti fontosságát* is, éppen a mai viták, burkolt-nyílt polémiaiak kapcsán, mivel nagy divat a totalitás szétszakítása, a lírai stílus- és típus-különbségek hamis „ontológiai” megindoklása valamiféle munkamegosztással. Bármilyen iskolás is a hivatkozás Lukács György rendkívül

tömör és nem kidolgozott koncepciójára (pl: *A lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátossága*. „Művészet és társadalom” című kötet. Bp. 1968. 284–86.) s a nyomában lassan kibontakozó kutatásokra, mégis csak erre kell utalnunk. Az a műfaji specifikum, hogy a lírában a költői Én, a szubjektív dialektika közvetlenül is tárgy a művészi visszatükrözésnek, nem a líra pusztán magánéleti, személyes izolációt kifejező voltát jelenti. Amiként alapvető ontológiai törvény, hogy az egyéniség belső gazdagsága a „külső” valóságtól, annak átélésétől függ, amennyire hamis a tiszta bensőségbe való mélyedés, a „belső végtelen” teóriája, mivel önmagunk megismerése a világ megismerésének, aktív (*horribile dictu* forradalmi) elsajátításának tükre, — nos' annyira téves a lírának a partikuláris szubjektumra vagy az absztrakt egyetemességre való redukálása, miként ezt az „élményköltészet” és az „objektív filozófiai létköltészet” hamis alternatíváinak teoretikusai vallják. A személyes témák, a mégoly individuális szerelmi versek is a „valósággal”, sőt forradalmisággal telítődnek meg egy totális költői világnak jóvoltából. Viszont a világnézeti izoláció, a társadalomból való menekülés, önkívülrekesztés partikuláris közhellyé fokozhatja le a mégoly nagyigényű filozófiai-antropológiai lírát, sőt — ami még fontosabb — kiüresíti, kongóan hideggé teszi a lélek belső tájait is. Szigeti Józsefet idézem, aki 25 évvel ezelőtt 1947 magyar líráját elemezve foglalkozott e kérdés elméleti oldalával is:

„... a lírában az Én vonja be önmagába, mint az ábrázolás közvetlen tényezője, a tudatától függetlenül létező valóságot. Nem azért, hogy lényeges összefüggéseit eltorzítsa és elmossa a belső élet homályában. Ellenkezőleg: azért, hogy a tőle függetlenül létező világot mint a saját világát ismerje meg, és ennek a világnak lényegét mint a saját emberi létének pozitív vagy negatív, igenlendő vagy elvetendő alapját élje át. Innen van, hogy az igazán nagy lírikusok lírai oeuvre-je — gondoljunk csak a Goetheére és a Heinéére, a Petőfiére vagy az Adyéra — átfogó lírai kozmoszá kerekedik ki, az őket körülvevő mikro- és makrokozmosz egyfajta enciklopédikus tükrévé.”
(Szigeti József: *Irodalmi tanulmányok*. Bp. 1959. 192.)

Ha naivitásnak tűnik is a röviden vázolt marxista művészetelméleti-esztétikai álláspontot lírikusi ars poeticával „igazolni”, az azért tény, hogy Illyés *Küzködöm* c. abbahagyott verse (*A költő felel* címűnek előgyakorlata) meggyőzően vall *közéleti* elkötelezettség, *egyetemes* történelmi távlat és *személyes* drámaiság vonzásáról, egységéről; 1971 költészetének egyik leghitelesebb lírai önértékeléseként:

Küzködöm; küzdve alakítom
nemcsak azt, ami lehetek,
ami lennem rendeltetett,
ami a lényegem s a titkom;
formálom azt is, amivé ti
válhattok; azt formálom én ki,
azt az cimbert, aki agyag
még bennetek is, kire vágytok,
amikor sürgetve mondjátok:
költő, előzd meg korodat!

Gyúrom az anyagot, a fájót,
facsarom ki a bennrekedt,
megáporodott nedveket,
én így sürgetem a világot.
Mert az előzi meg korát,
ki idején viszi tovább,
vagyis — hallván az indulás-jelt —
egy percnyi késés nélkül felkelt —

S ugyanakkor az is aligha kétséges, hogy erre az egyetemes, szintetikus költői látásra ma, Magyarországon a költői világképpé érlelt szocialista szemlélet képes mindenekelőtt: az *ilyen* értelemben a József Attila-i teljességet folytató-továbbépítő *szocialista líra*. Nem mellékvágányra kényszerítve a kiemelkedő polgári humanista vagy más irányzatokat, de egyre jobban bizonyítva a szocialista vonulat történelmi értékelsőbbségét, magasrendűségét. Arról a költészetről [van szó, amely a múlt, a szűkített, dogmatikus periódus valóságával és tudatával a háta mögött; megélve az egész emberiséget fenyegető veszedelmeket; a szocializmus új szakasza olykor tragikus, nem olyan egyértelműen, „forradalmian” megoldható ellentmondásait is tudatosítva; a lírikus személyes élethelyzete sok-

szor a végletekig kiélezett válságának erőterében — nos: mind-ezekkel együtt (s nem ezek ellenére) is „lírailag” vállalja a szocialista népiséget, s ezen keresztül a kiküzdött — az életmű poklaival hitelesített — élettávlatot. De mielőtt két, ebbe az irányba mutató reprezentatív verseskötet bemutatására térnénk rá, érdemes még — futó összevetéssel — néhány költői magatartástípust bemutatni.

Halálversek és magatartástípusok

A 60-as évek második felében elszaporodtak a nagy kompozíciójú, polifonikus szerkesztésű ún. „hosszú versek”, egész líránk egyetemessé tágulásának műfaji következményeként. (Részletesen elemzi ezt a kérdést Fülöp László: *A 60-as évek magyar lírájáról*. Kritika 1971/11—12. sz. 29—38.) Az is szembevetendő, hogy a költemény-katedrálisok többsége a halál, az öregség, a lét végső kérdéseinek dilemmáit feszegeti, személyes és társadalmi—antropológiai értelemben egyaránt. Illyéstől Juhász Ferencig jól ismertek e verstípus eltérő szemléletű és poétikájú variánsai is. Az 1971-es kötetek anyagának jelentős része szintén besorolható e tematikai keretbe — igaz, a téma önmagában nem a legdőntőbb, hiszen az öregség- és a halál-probléma rendkívül eltérő, esztétikailag olykor ellentétes jelentésű változataival állunk szemben. Csak néhányat emelek ki ezek közül az alábbiakban.

Idősebb költőink túlnyomó többségének állandó motívuma az öregkori létösszegzés. Fodor József kötete (*Nagy szelekben*) egész sorát tartalmazza a világ és saját személyisége immár történeti kapcsolatát lírává emelő verseknek, s igen rokonszenves a spontán, nyílt személyesség, valamint a társadalmi elkötelezettség szinte romantikusan őszinte megvallása. Szemléletének lényege, a retorikus-moralista attitűd azonban verseit olykor túlbeszélte, gyorsan ellankadóvá teszi: ilyenkor korszerűtlenné válik emberkáromló társadalomkritikája és — az őszinteség ellenére is — közhellyessé öregkori harc-vállalása (pl. *Epilógus*).

Hajnal Gábor versei (*Boszorkányj* c. kötet) egy elégikusabb, önironikusabb öregség- és halálszemlélet termékei, s már csak azért is fontosak — a szerző korábbi kötetei és egész mai líránk viszonylatában —, mert a haláltudattal viaskodva egy új közéleti költészet szükségességének megvallásáig is eljut (ha mégoly groteszkül, s a távlattalan keserűség nem eléggé motivált művészi következményeként; számos közhelyes, művészi újdonságot nélkülöző betegségvers szomszédságában). Azt bizonyítva, hogy a halálfélelem, az öregség lírailag csak akkor válik magasrendű megfogalmazássá, ha a személyes életprobléma széttéphetetlenül összekapcsolódik valami társadalmi-egyetemes indulattal is. A halál művészi „defetiszizálása”, megszeliődése csak ebből a távlatból lehetséges, tülemelkedve a hétköznapiak, a betegség „világkép”-én.

S éppen ezért emelkedik ki 1971 verskötet-terméséből (Juhász Ferenc eposza mellett) négy nagyobb kompozíció: Devecseri Gábor *Bikásiratója*, Hajnal Anna: *Tiszta tiszta tiszta* c. verse, Rákos Sándor *Anyasiratója* és Zelk Zoltán *Sirdlya*. Felettből eltérő poétikájú és szemléletű életművek mintegy szintéziskölteményei ezek, s már ebben is szembevetendő a funkcionális tematikai rokonság.

Érdeemes lenne részletes analízissel összevetni a négy verskompozíciót: nem kevés esztétikai-poétikai s ezen keresztül világszemléleti tanulsággal járna ez. Hajnal Anna költeménye egy nagyívű, a szocialista ihlettől is gazdagított életmű egyik csúcsaként, a katolikus és népi siratóénekek hangján szólal meg; a halállal szembeni morális önmegtartás dacával és a bensőséges szerelem önfeledt hirdetésével. S ez még akkor is figyelemreméltó költői értéket jelent, ha Hajnal attitűdje végső soron csak a „tisztaság” elvont, passzív etikáját tudja szembeszegezni a halállal és a pusztulással.

Hasonló a helyzet Rákos Sándor siratóversével. A nagyszabású költemény visszautal Rákos korábbi halálverseire, melyekben a föld alatti rút-lét, a feltámadás stb. problematikája izgatta (*Ras Shamra torzió*, a *Szegények vonulása*). Az ott még patetikus, tágas verskeretbe fogalmazott, majd a fokozatosan tömő-

rebbe, epigrammatikussá váló pesszimiztikus magánylíra (a *Kiáltásnyi csönd* c. kötet nagy része) azonban megszüntetve őrződik meg az *Anyasíratóban*. Nem kevés vita folyt már Rákos verseiről. Jómagam — a jelentős érték elismerése mellett is — azzal az állásponttal értek egyet, mely világszemléleti és esztétikai kérdőjeleket is tesz e líra mellé: a költői világkép sokszor már a cinizmusba hajló, egzisztencialista tételeket illusztráló jellege miatt; a világmagány, az „ontológiai” nihil, az abszolút megfagyottság, a társadalmi-személyes hitelt szinte nélkülöző töredékes aforizmaszerűség eluralkodása okán. Ám az is kétségtelen, hogy e szemlélet számos alapvonásának megőrzése ellenére is egy új, humanistább teljesség formálódik ki az *Anyasíratóban*.

A naturalisztikus tárgyiaság, a „rút” abszolutizálása, az egzisztencialista tételszerűség (pl.: „mert halálunkkal szembenézve élünk”), a létbevetttség, a bezártság tudata itt is jelen van, úrrá lesz szinte az egész költeményen, s ezért a befejezés optimista himnusza, humanista szózata művészileg alig motivált. Ám a formszerkezet számos tényezője mégis a dekadencia vonzásának oldását, a humanista távlat erősödését bizonyítja: a groteszk, ironikus hang, a rajzvers tipográfiai mutatóványai, a költő magányának közvetlen megvallása s ezen keresztül kiéneklési szándéka, de mindenekelőtt az egész költeményen végigvonuló anyaszeretet-motívum. Mindezek a tényezők teszik drámaivá s egyúttal lírailag is hitelessé Rákos viaskodását korunk s élete árnyaival, s emelik ezt a nagy verset messze saját pársorosainak fölébe; szemléleti és művészi értelemben, színvonal dolgában egyaránt.

Devecseri Gábor *Bikasíratója* (ez az e helyütt nem elemezhető polifonikus oratórium, mely a tragikusan félbeszakadt életműnek egyik méltó betetőzése) nem egyszerűen a halált siratja s az életet perli vissza, hanem megmutatja a humanizmus igazi „feltételét” is: az emberi elvadulással, elállatiasodással szemben kell aktív harcot folytatni az emberiség megmentéséért.

Zelk Zoltán *Sirályát* joggal emlegetik a legújabb magyar költészet remekművei között, de egyúttal Zelk szintéziskölte-

ményeként is. Az elhunyt feleség visszakívánása, a kihunyni nem akaró szerelem, az öregség és a halál közelsége — ezek a személyes motívumok alkotják az egyszerű, nagyrészt rövid, tö-, sőt nominális mondatokból álló vers kereteit. Emlékképek és reflexiók váltják egymást, de szinte a népdalok „primitív-ségé”-nek hangján — mintegy ezzel is jelezve a letisztult véglegesség, a határhelyzet, a természeti-emberi alapkérdésekhez való eljutás művészi síkját:

Mert ami van, el nem hiszem
 én-szívem messzibbre izen,
 nem a jövőbe, múltba már.
 Vak szemgödör. Halott sirály.

Az utolsó sor gyakori refrénszerű ismétlődése, az idősíkváltás belső dinamikája biztosítja a költemény vibráló hullámzását, zeneiségét. Ez emeli túl a költemény tartalmi mondanivalóját a pusztá életrajziségon, a halál és az öregség tényein, s az életút egészének mozgását lírailag felidézve szinte két és fél évtized problematikáját készíti újraélni az olvasóval. Igen, Zelk e látzólag „magánéleti” verse azért nem válik közhelyes, gügyögő, moralizáló, szentimentális öregségverssé, de álpátoszos, harsogó, csinált magatartássá sem, mert megkapó szenvedélyességgel érzékelteti a történelemből való „kiesettség” fájdalmát és öniróniáját, a tartalmas emberi közösség hiányát, a felelősséskeresést, az erkölcsi önvívódást. Nem talál igazi feloldozást, nem is találhat, ha hű akar lenni eddigi pályájának logikájához, s kétségtelen, hogy a mai társadalmi élmények kimaradása lírájából olykor negatív művészi-formai következményekkel is jár. Ám a *Sirály* s még néhány verse éppen a helyzet tudatos önfegyelemről tanúskodó átélését bizonyítja, elzárva ezzel az utat az elvont polgári magánylira felé.

A költészetnek viszont egészében mégis másik útja a korszerű *szocialista lírdé*, tágan, sokszínűen, érzelmi-tematikai-indulati gazdagságában, többmodellűségében értelmezve e fogalmat. Tendenciaként, amelynek megléte nem kicsinyes méricskélés,

dönthető el, s nem az „aktuálpolitika” versbeszédétől függ. De amely vonulat nem is tágítható ki parttalanul a humanista s jószerivel az értékes költészet egészére. Hiszen az életművek, a periódusok, irányzatok nagyobb összefüggésében jól (bár nem problémamentesen, ellentmondások nélkül) elhatárolható az a költészet, mely korunk egyetemes dilemmáit, az emberiség veszélyeztetettségét, az osztályok rendkívül bonyolult harcát, a szocializmus régebbi és újonnan keletkező belső konfliktusait, a személyes életsors keserűségét, a magányt stb. egy a közösségi távlat felé mutató forradalmi világképbe rendezi. Nem tagadva, csak a valóságos viszonyokba állítva a létproblémákat. De nem is abszolutizálva azokat s izolálva ezáltal a költői ént a világtól, hanem állandóan megújítva, magasabb szinten gazdagítva a kettő kapcsolatát. Nem sematikus happy enddé téve a verslezárás esetében csinált optimizmusát, de mégis érzékeltetve pl. a verskompozíció zenei-képi struktúrájával, indulatával, hogy a perlekedés, a pokolraszállás is a „többes szám első személy” magatartásának, a szocialista távlat őrzésének, gazdagításának, átélésének jegyében történik.

Reprezentatív darabja ennek a szocialista költészetnek a szintén hirtelen lezárult életművű Váci Mihály (vö: *Százhuszat verő szív* c. gyűjteményes kötetével és Hajdu Ráfisnak e folyóirat 1971/4. számában írott cikkével) egyik legutolsó verse, az *Azóta*, mely döbbenetes szintézisbe emeli a 60-as évek forradalmiságának pátoszáit és buktatóit, lehetőségeit és szépségét; a világ, a szocializmus, a magyarság és a vívódó, megkeseredett költői én pólusai között cikázta a lírai indulatot:

..... Halad a dologi világ
és megtorpan az ember, kényelmesebb az élet,
de szomorúbb. Sokkal többet tudunk a létről,
mint amennyivel még el lehet viselni, felfedezünk
mindent az anyagról s elveszti önbizalmát
az emberi szellem. Szabályozzuk a természetet
s felfal szabályozhatatlan természetünk,
ennyi tökéletes tárgy között
tökéletességéből mind többet veszít az ember.

És azóta újra és újra nekilátunk, jóra összeesküvők,
megcáfolni e történelmet,
s felhozni valamit az emberiség mentségére.

Garai Gábor *Ár ellen c.* költeménye (*Szép versek 1970.*) is — melyet Váci Mihálynak dedikált — a szocialista költők magatartásának, magányosságának, „háttérbe-szorítottságának” oly gyakran elpanaszolt gondjait önti versbe, mintegy szubjektív oldalalul az idézett Váci-versnek. A hexameterbe átlejtő költeményzárás sem tudja azonban feloldalni a költemény ellentmondásosságát, s a második rész szemléleti okokkal is magyarázható formai megdöccenését, művészi elgyengülését. Nem kérdőjelezve meg az egész vers hitelét, de figyelmeztetve arra, hogy a korszerű szocialista költészet is megmegújuló szorítókbán, válságokban fejlődik előre.

Ezt jelzi az 1971-es év két kiemelkedő verseskötete, Ladányi Mihályé és Juhász Ferencé is; egyben a korszerű szocialista költészet két *lehetséges* típusát, sőt „végletét” (terjedelmi, stílusbeli stb. értelemben) is dokumentálva.

Ladányi Mihály : Kedvesebb hazát

Van kritikai életünkben s főleg íratlan közvéleményünkben egy olyan tendencia, amely a fő tüzet a balosnak, türelmetlennek vélt lírára irányítja, s így nagyrészt Ladányiéra. Úgy például, hogy Ladányit jogtalanul kapcsolja össze más törekvésekkel, bizonyos szembetűnő külsőleges vonás alapján. Ebben a vonatkozásban nem értek egyet — az egyébként nem ilyen kritikai szemléletet érvényesítő — Pálmai Kálmán líratanulmányával sem: már egy évvel ezelőtt is, de ma még világosabb a különbség Ladányi és pl. Simor András költészetének *alap-tendenciája* között, nem is beszélve a művészi formátumok, a „súlycsoportok” eltéréséről. Simor Andrásnak — a *Partizán-erdő* c. kötet kapcsán Pálmai által teljes joggal bírált — nyelvi-leg-művészileg is torz megoldásokhoz vezető, türelmetlenkedő, valóban „balos” pesszimizmusa a mostani kötetben (*Próbálj kirabolni*) mintegy ellentétébe csapott át. Természetszerűleg

következve e magatartás lényegéből: az anarchikus politikum, közéletiség „jópofa” cinizmusba, üres aforizmaszerűségbe vált át, obszcén, öncélú durvaságokba, kopogó 3–4 soros csipkelődésekbe. Groteszkről beszélni itt már öncsalás lenne: éppen a groteszk értékteremtő lényegét (a társadalomra és a költő személyes önmagára egyszerre fintorgó benső hitelt) nélkülözik e versek. Pontosan ellenkezőleg, mint Ladányinál, főleg pedig új kötetében.

Nem a kifáradást, az „anarchisztikus” költőiség öncéllá válását, a jövőkép elhomályosulását, a tehetség önpusztítóan defenzív alapállását, a keserű monotonia eluralkodását érzem tehát a döntőnek Ladányi kötetében, sokak véleményével szemben. Ha csak a korábbi kötetek, a 60-as évek Ladányijának változatlan továbbéneklése lenne ez a könyv, még akkor is *jelentős líraként* kellene üdvözlőnünk szocialista távlatú „elkötelezett ellenzékiességét” s bírálnunk e szemlélet olykori görceit, pl. a művészi elerőtlenedéssel is együttjáró pózokat, a felszínes társadalomlátást stb. Vitathatatlan, hogy a mostani kötetben is szerepel még jó néhány ilyen vers, amelyeknek azonban nem a kószáló–vagabundus–polgárelles-anarchisztikus költői hangulat, indulat az eredendő hibája, hanem ennek az életérzésnek a kiüresedése, ilyen formában már egyre nyilvánvalóbb talajtalansága a 60-as évek végének, a 70-es évek elejének periódusában.

Mondom: ha csak ez a — egyre problematikusabbnak vélhető — „folytatás” lenne a kötet fő vonása, akkor is lenne sok művészi—érzelmi—indulati töltet, amit érvényesként, a modern magyar szocialista költészet egyik jellegzetes változataként tarthatnánk számon. Ám ennél többről van szó, a kötetnek, a ciklusoknak az előbb említett mellett van egy erősebb, előremutatóbb sodrása is, egy új irányvétel lehetőségé-ként.

Olvassuk el figyelmesen az alábbi ötsoros verset, amely sok vonatkozásban emlékeztet a „régire”, az „anarchisztikus” Ladányira, az „ablakbeverő”, „kószáló” lírikusra:

Két házsor közt egy vad dalt dúdoló
 az ÓH HA MILLIOMOS LENNÉK kezdetű
 nemzeti dal korában
 a MARSEILLAISE-szel
 verek be minden ablakot.

Ha a verset nem költeményként, hanem publicisztikaként fog-
 nánk fel, akkor a legkönnyebb lenne rásütni a polgárpukkasztá-
 snak, a türelmetlen szektáságnak, a „kevés igazak” gőggé-
 nek, a társadalmi folyamatok lényegi tendenciája fel nem ismerésének a bélyegét. Sőt, ha nem olvassuk az első sort: való-
 ban mintha nem is vers lenne. Ám az *egész* elolvasása már az
 elején belezökkent a vers belső ritmusába, zenéjébe — amely
 a líra keretei között megváltoztatja, módosítja a publicisztikus
 „anarchizmust”. A „vad dalt dúdoló” szókapcsolat szinte
 az egész költemény archimédeszi pontja: nyelvi-zenei eszkö-
 zökkel is felszínre jut a vers egészének önironikus s egyúttal
 vívódó-harcos szemlélete. A négy *d*, a *vad* és *dal*, a *vad* és *dúdoló*
 szavak értelmi-hangulati ellentétessége, sőt az egész felső
dadogó ritmikája, hangzása két házsor — vagyis jelenünk —
 visszhangjával egyszerre tükrözi Ladányi kispolgáriság-ellenes
 perelő magatartásának folytonosságát és e magatartás bizonyos
 formaváltásának, a pózzá merevedés megakadályozásának,
 a szubjektív költői folyamatosságnak a belső konfliktusait.
 Hitelesítő erővel.

A lírai tükrözés közegében a „dalcímek” arra is jól utalnak,
 hogy nagyon is lényegi dolgokról van szó: a szocializmus egész
 jövője szempontjából egyre inkább kulcskérdéssé válik a tudat,
 a műveltség, a mindennapok, a *kultúra forradalma*, s ami ettől
 elválaszthatatlan, a *szocialista demokratizmus*. A francia forra-
 dalom indulója ebben a társadalmi és versösszefüggésben nem
 a „régis szép időket” a mával szembeszegezõ nosztalgikus, kis-
 polgári forradalmiság jelképe, hanem a forradalomnak — mai
 történelmi szakaszunkban — egyre inkább az ember, a gondol-
 kodás, a világszemlélet szocialista átalakulását „költőileg sür-
 gető” himnusza. Epigrammatikus tömörséggel persze — bele-
 ágyazva a költői személyiség lírai öntudatába. S valahogy ebből

a mozzanatból lehetne kibontani Ladányi új kötetének erényeit, előremutató lendületét.

A 60-as évek végétől érzékelt új típusú társadalmi feszültségek — előrehaladásunk negatív kísérőiként — jogosulttá, „aktuálisá” teszik Ladányi költészetének a „kritikai” irányát. Nem általában — s a söntéspult felől — bírálni a „polgárosodás”-t; nem kizorítottoknak érzékelni a forradalmárt, így önmagát sem, s ezáltal már-már egy új hatalomátvételt sürgetni a munkásság számára; nem „absztrakt” barikádokat építeni Polgárai ellen — a marxista kritika jogos kívánalmái voltak ezek a szocialista Ladányitól. S nem is vesztették el teljesen aktualitásukat — bár ennél az új kötetnél egyre inkább másról van szó. Hiszen Ladányi plebejus indulata, kispolgáriság-ellenessége konkrétabb s ezért kegyetlenebb és fájóbb is a korábbiánál, s éppen ott, ahol a megváltó pózt leveti. Valódi és sok vonatkozásban lényeges ellentmondásokra figyelmeztet pl. a *Meseország* és a *Gyarmatosítás* c. ciklus számos verse, olyanokra, melyeknek lírai kiélezése nagyon jogosult.

E költészet alapvetően nem-anarchista voltát, a pózok levetkezését méginkább erősíti a kötet már jelzett új vonása: a belső vívódás, a *személyiség drámai önértékelésének* erősödése. „Bennünk van Feleinelfejű Ország”, de amikor „reggel becsukják a kaput / s nekivágunk a lesz-majd-valahogynak / belül éjszaka van s nyilván mélyen alusznak / a felemelt-fejűek” — szól a kötet egyik legszebb verse. S valóban: Ladányi immár tudatosan megéli a történelem fordulását, valamint saját vágabund életformája változásának szükségszerűségét és keserűségeit is. Kegyetlenül önmardosó, keserűen ironikus versek ezek, melyekben egyébként a szerelmi-magánéleti téma „fel-frissíti”, hitelesíti a közösségi életérzést (*A feleségem ; Azt mondd mondjam el ; És nem kell megálmódni már*). A 60-as évek vége magyar költészetének egyik legtisztább szerelmi lírája született meg (persze nem egyoldalúan „idilli” ez a szerelem) Ladányi tollán. S nem menekülésként a „közélet” elől, hanem ellenkezőleg, azt példázva, hogy a „közélet” és a „magánélet” a művészet szintjén — különösen a forradalmi lírában — milyen

eltéphetetlenül egységes. Hiszen éppen a kötet legszebb szerelmes versében, az *Úgy érzem* címűben nyer igazi személyes emberi — bár korántsem derűs — távlatot Ladányi forradalmisága: a puha tej képzetével, lágy l-ekkel és j-ekkel telítődik a vers hangulati tere a gyermekét szoptató anya képét követően, hogy azután így fejezze be a verset:

és még akkor is
tejszagú lesz az este
amikor már
kifulladt katona lesz a szív
és rongyokra szakadt
lobogó lesz
az elme.

S ennek az új bensőségnek, a társadalmi ellentmondások minden korábnál mélyebb szubjektív-érzelmi tudatosításának, a költői egyéniség „sorsproblémái” lírai megelevenítésének szükségszerűen új hangulati—formai világ felel meg Ladányinál. A groteszk, kopogó, fésületlen, töredékes versek mellett felerősödik a József Attilára emlékeztető jóság-versek, az elégikus-vívódó-könyörgő-perelő „istenes” vagy „mese”-versek tendenciája. S ezt az új lírát így egészében kell (nem fel darabolva remény és kétség plusz—mínusz előjeleivel) a korszerű szocialista irodalom, a „kedvesebb hazáért” éneklő költészet egyik értékes vonalának tekinteni.

Juhász Ferenc : A halottak kirdlya

Ma még felmérhetetlen Juhász hatalmas könyvkölteményének jelentősége a magyar költészet történetében. Már inkább a költő életművében, melynek első felét egyébként 1971-ben adta ki az összes versek gyűjteményének első kötetében (*Szarvassá változott fiú*). Juhász költészetével immár könyvtárnyi szakirodalom foglalkozik, s legutolsó könyvverséről is számos kitűnő ismertető-elemzés, értékelés látott napvilágot, megkönnyítve értelmezésével a nem mindennapi terjedelmű

költemény elolvasását, befogadását. A szintetikus értékelést mellőzve e kritikákra kell utalnom mindenekelőtt (Koczkás Sándor: *Népszabadság* 1971. aug. 1.; Szabó B. István: *Új Írás* 1971. 11. sz.: Fülöp László: *Kortárs* 1971. 12. sz., valamint az életműkötetetről: Szabolcsi Miklós: *Kritika* 1972. 1. sz.), nem idézve föl, ismételve meg számos, már-már közhelyszerűen alapvető megállapítást Juhász művészi forradalmáról, újjításáról sem. Csupán néhány problémát szeretnék felvetni e legújabb költemény kapcsán.

Ha el is ismerem, hogy Juhász Ferenc költői életműve a legnagyobb igényű, sőt jelentőségű költői vállalkozása a felszabadulás után sarjadt líránknak, nem értek egyet azokkal az álláspontokkal, amelyek e nagyívű fejlődés minden állomását apologetikusan „igazolták”, amelyek dogmatizmust, ízléskonzervativizmust láttak és látnak minden Juhászt érő kritikában. Jelen van szellemi életünkben egy sznobizmusba hajló, *modernista Juhász-kultusz*, mely legtöbbször éppen a Juhász-életmű tényleges alaptendenciáját, fő értékét megkerülve épít fel valami féle neoavantgardista esztétikát Juhászra hivatkozva. Ám jelen van egy valóban *konzervatív* szemléletű, *szektas-dogmatikus* hátterű, álszocialista *közvélemény* is, mely Juhászt olvashatatlansága, nehézsége, a nemiségből vett gazdag kifejezőskincse stb. miatt minősíti eleve dekadensnek, melyhez — úgymond — a mai szocialista dolgozónak semmi köze sincs, legföljebb, ha nevetni akar. Igen: ilyen élesen állanak szemben egymással a közvélemény-frontok, s úgy érzem, a marxista kritika nem mindig találta meg — nem az arany középutat, mert ilyenre a marxizmus nem pályázhat, hanem — a *tertium datur-t*.

Aligha követhet el nagyobb hibát a marxista kritika és kultúrpolitika (ahogy ez sajnos megtörtént Bartók és József Attila kapcsán a múltban), minthogy a „néptől idegen”-nek minősítsen a szélesebb közönség számára jelenleg nehezen hozzáférhető műveket. Ám ugyanilyen hiba értékké, klasszikussá felnagyítani műveket csak azért, mert a tömegek nem értik, mert csupán egy szűk kisebbség élvezheti. Tömegművészet, népkultúra, értékes szocialista irodalom ismert esztétikai és kultúr-

politikai problémájához érkeztünk — s ez már nem is irodalomkritikai kérdés. Annyit azonban — s éppen Juhász kapcsán — le kell szögeznii, hogy a *közérthetőség* és a *történelmi-esztétikai érthetőség* nem azonos fogalmak, de nem is „játszhatók ki” egymás ellen. Az új eszmei-művészi értékeket meghódító alkotások előbb-utóbb el kell hogy jussanak a szélesebb közérthetőség szintjére, aminthogy sok „közérthető” mű értéktelenségét épp történelmi-esztétikai érthetelensége, hazugsága, illuzionizmusa vagy egyenesen művészetén-kívülisége leplezi le. De az is tény, hogy van egy harmadik lehetőség is, amikor a jelentős értéket képviselő műalkotás világképileg-esztétikailag vitatható szemléletű, s így az érthetőség mindkét szintjén adódó problémák — persze nem a dogmatikus-műveletlen vádakkal — „jogosak”, ha oldásukért küzdeni kell is (az európai modernizmus epikája, lírája és drámája pl.).

Juhász pályáján én egy olyan ívet érzek, amely bár mindenképpen előrehaladást, emelkedést mutat: egy bizonyos kitérőt, *szemléletileg—művészileg ellentmondásos szakaszt* is tartalmaz. Lényegében arról az egy évtizedről van szó, amely kétségtelenül a döntő stílári-nyelvi-poétikai újítást és a szemléleti gazdagodást hozta, tehát szó nincs valamiféle „dekadenciáról”, de amely újítás ekkor még nem rendeződött bele szervesen a történelmileg—esztétikailag „érthető”, szocialista világképbe. Tovább lépés volt az 50-es évek első felének *korai szocialista népiességén*, de még híján volt az új, korszerű, megharcolt modern *népiség* totalitásának. Az élet és halál, az egész emberiséget fenyegető atomveszély, az elembertelenedés valóságával és látomásaival hadakozva Juhász egy új élmény gondolati szemléleti-poétikai-stilári meghódítását indította el, de úgy, hogy — mint a művészetek fejlődésében oly gyakran — az eszköz és témakészlet ekkor még nem érte el igazi lehetőségeinek szintézisét, vitatható művészi *világkép* formáját alkotta még.

Mert úgy érzem, hogy a *Gyermekdalokkal*, a *Szent Tűzözön Regéivel* tetőző líratörténeti vonulat minden stílus- és szemléleti újítása ellenére komoly ellentmondásokat tartalmazott. Nem önmagában a terjedelem volt itt a probléma, miként

a biológiai, természettudományi víziók sem eleve költészetellenesek. A probléma az volt, hogy Juhász költői világnézetében a halál legyőzésének szándéka ellenére a természeti-technikai vegetáció lett a központi tényező; a társadalmi-emberigondolati motívum kiüresedett, háttérbe szorult — s ezzel az egész költőiség dehumanizálttá lett. Egyértelműen *tartalmi-világszemléleti* okokból teremtve meg tehát a szétoldódás, a kompozíciótlanság, a fegyelmezetlen képáradás, a verbalizmus *formai* lehetőségét. A művészileg megvalósulttal „cáfolva meg” a szándékban, esetleg logikailag is hirdetett emberi-humanista mondanivalót: a természettudományos-biológisztikus mítosz agyonnyomta az emberi-társadalmi evilágiságot. Nem a természettudományos szókinccs, sőt világkép lírai elsajátítását bírálom, hanem azt, hogy a ténylegesen tárgyiasult mondanivaló és forma „zárolta” a költői szándékot: Juhász 1956 körüli és utáni válsága (persze objektív okokkal is magyarázhatóan) a természeti-technikai végzetet „hozta ki” győztesként az élet és halál kemény harcából.

Ám ez a harc folytatódott, s az *Anyám*, majd a 11 évig készült *A halottak királya* a stílusforradalmi-tematikai folytonosságon belül is ugrást, pozitív *fordulatot* jelent.

Igen: élesnek, szemléleti-esztétikai fordulópont jellegűnek érzem a változást e régen érlelődő könyvvel; a korábbi művekben kisiklásokat, művészi tévedéseket is eredményező belső vívódás *most* hozta meg a kiteljesedést. Érezheti ezt maga Juhász is, hiszen számos motívum él tovább itt is a korábbi költeményekből, itt is felvonul a hatalmas biológiai-termezettudományos apparátus, felidéződik a magyar sőt egyetemes költészet számos mítosza. A terjedelem is nagyobb minden eddiginél, mégis: az új költői szemlélet olyan formát, olyan szigorú kompozíciót teremtett, hogy az első tucat oldallal való megbírkózás után szinte belefeledkezünk az olvasásba, lendületesen sodor magával a költői bensőség spirális lírai dinamikája; a motívumok (pl.: „lesz-e hajnal?“, „jaj...!” stb.) állandó, magasabb szinten való ismétlődése; a „cselekmény” és lírai reflexió dialektikája stb. Azt sugallva, hogy nagy sze-

átdőftött szívű halottról a véres inget lehúzátn és rázkódván
 a fehér zokogástól.
 Jaj, lesz e Népem, Engem-váró Nép ott túl a ködös-közeli
 Túlvilágmesszi Parton?

Jaj, lesz e Népem és Föltámasztó Bizalmam, Népem, aki
 reménykedve vár majd,
 és hív és szeret és kezem akarja, parancsoló türelmem és nagy
 szenvedésem,
 Népem, kinek testéről az Elmúlást lemosom, akinek vad
 Megvesszőztetésem
 lesz Példája és Hite, Csontváz-koronával Megkoronáztatásom
 mondja a Hajnalt.

Jaj, lesz e Népem, Hajnali Nép, ott túl a parton, ha egyszer
 földre lépek,
 s az óriás Hajnal-Rózsakristály széttörik és rózsatömbjéből
 kiszabadulnak
 megrázván magukat, mint a madarak, a beledermedettk,
 belefagyottak,
 a piros kristályhúsból szunnyadó, a kristály-rózsarögbe
 temetett népek.

Nemcsak a kimondott gondolat, nemcsak az „epikus cselekmény” utasítja el a tengeri, növényi, állati, erotikus vegetáció-halált, de a költemény egésze is legyőzi ezt a kísértést. A korábbi versekben oldalakon keresztül indázó felsorolások itt lerövidültek, lírai funkciót nyerve meggyőző indulatú, spirális kompozícióba épültek bele, egy változatos „dramatikájú” szerkezetben — ahol a különböző verssíkok „keveredése” is lehetetlenné teszi (főleg a lírai közvetlenség révén) a negatív vegetációs szemlélet eluralkodását. A korábbi periódusban kidolgozott — forradalmi stílusújítással felérő — *eszközkészlet* itt új *formába* rendeződik a megváltozott, evilági-népi életmondanivaló művészi (s nem pusztán verbálisan szándékolt) győzelme okán. A szem-motívum a valóság-indulat, a realizmus, a közéletiség, a gondolatiság ars poeticájára utal; az önironia és pátoz dialektikája, az *egyetemes-filozófiai*, a *népi-hazafias*, valamint a *szubjektív ars poetica-motívum* páratlan egymást erősítése döntő fordulatot tükröz. Újabb szocialista költésze-

tünk egyik tetőpontjaként, modelljeként, s válaszként is minden zavaros elméletre, mely ez elemek összegegyeztetetlenségét hirdeti a „modern világban”.

Valóban itt éri el Juhász a József Attila-i teljességet, ahol az *Én*, átélve a világ konfliktusait, elkötelezve magát a haladás, a nép mellett, önmagában is a világra ismer, megteremtven belül a harmóniát, mintegy művészi „feltételül” a kintinek. Ugyanakkor személyes sorsának tragikumát, az elmúlást és „a lét dadogását” a történelem távlatába, a törvény, a mindenség rendjébe helyezi, felmérve „mint birtokát a tulajdonosa”. Ezek a parafrazált József Attila-i gondolatok kelnek új életre a stílusban inkább Vörösmartyhoz és Adyhoz kötődő Juhász korszerű, előremutató lírájában.

Nem újraszövegezve a József Attila-i gondolatokat, hanem a *mai* kor ellentmondásainak szövetébe ágyazottan helyreállítva a felszabadulás utáni lírában valamiképp „széténekel” teljességet.

Jelezve azt, hogy a „vegetáció” poklát megjárva hová jutott a kiteljesedő életmű, hogy a korszerű szocialista líra a dehumanizáltságot, a biológiai-társadalmi-emberi „elidegenedést” nem feloldhatatlan végzetként, hanem a népi-egyetemes távlat elkötelezettjeként leküzdhető, de tényleges, valóban átélésre kényszerítő életproblémának érzékeli. „Tanulságul” az olvasóknak, a megénekelte átmeneti kornak, de 1971 egész magyar lírájának (az elemzett problémáknak) is. Nem közvetlen normaként, hanem „csupán” példaként a *szocialista népiség* és *modern költészet szintézis-lehetőségére*, valóságára.

*

ÉLŐ MAGYAR KÖLTŐK 1971-BEN MEGJELENT ÚJ VERSKÖTETEI

A jegyzék a szerzők összegyűjtött verseskötetei közül csak azokat tartalmazza, amelyekben új, eddig nem közölt versek jelentek meg.

ÁGH ISTVÁN: *A tündér megköltözése* – Magvető Kiadó; ANDRÁSSY LAJOS: *Levél a pókhalóban* – Szépirodalmi Kiadó; BORBÉLY TIBOR: *Gyémdöntörvény* – Kiad. a Pest megyei Tanács; BÖNDÖR PÁL: *Eső lesz* – Újvidék, Forum Kiadó; BRASNYÓ ISTVÁN: *Üres királyok* – Újvidék, Forum Kiadó; BUDA FERENC: *Ébresszen aranysíp* – Szépirodalmi

Kiadó; CSUKA ZOLTÁN: *Ellentmondás a halálnak* – Magvető Kiadó; DEVECSERI GÁBOR: *Bikasíró* – Magvető Kiadó; DEVECSERI GÁBOR – REICH KÁROLY: *Variációk*. Ebben: *A pamutszámár keszervei, átváltozásai és végső boldogsága*. Magyar Helikon – Európa Kiadó; DUDÁS KÁLMÁN: *Sugaras evezőkkel* – Szépirodalmi Kiadó; FODOR JÓZSEF: *Nagy szelekben* – Szépirodalmi Kiadó; GÁL LÁSZLÓ: *Tenyerünkön a hold* – Újvidék, Forum Kiadó; GARAI GÁBOR: *Márciusi nyár*. Jegyzetek és versek egy indiai utazásról – Szépirodalmi Kiadó; HAJNAL GÁBOR: *Boszorkányjé* – Szépirodalmi Kiadó; HOLLÓS KORVIN LAJOS: *A vízbefűlt hal* – Magvető Kiadó; HORVÁTH IMRE: *Janus-arcú órák* – Bukarest, Kriterion Kiadó; ILLYÉS GYULA: *Abbahagyott versek* – Szépirodalmi Kiadó; JOBBÁGY KÁROLY: *Papírszárnyak* – Szépirodalmi Kiadó; JUHÁSZ FERENC: *A halottak királya* – Szépirodalmi Kiadó; KAPUSI IMRE: *Malomkövek* – Kozmosz Kiadó; KISS ANNA: *Fabábú* – Kozmosz Kiadó; KONDOR BÉLA: *Boldogságtörődék* – Szépirodalmi Kiadó; KÓNYA LAJOS: *Késél ábránd* – Szépirodalmi Kiadó; KÖRMÖS ISTVÁN: *Szegény Yorick* – Szépirodalmi Kiadó; LADÁNYI MIHÁLY: *Kedvesebb hazát* – Magvető Kiadó; LÁNYI SAROLTA: *Téli hajnal* – Magvető Kiadó; MAGYARI LAJOS: *Csoma Sándor naplója* – Bukarest, Kriterion Kiadó; MÁRIA BÉLA: *Ritka varázslat* – Magvető Kiadó; MÁTYÁS FERENC: *Parasztciterán* – Magvető Kiadó; MEZEI ANDRÁS: *Csillagok tábora* – Szépirodalmi Kiadó; MIKOLA ANIKÓ: *Tűz és füst között* – Bratislava – Bp., Madách Kiadó – Szépirodalmi Kiadó; NAGY LAJOS, Zs.: *Üzenet a barlangból* – Bratislava – Bp., Madách Kiadó – Szépirodalmi Kiadó; NOVOTNY VILMOS: *Kiküldött munkatársunk* – Magvető Kiadó; OLÁH ISTVÁN: *Álom a csodalútról* – Bukarest, Kriterion Kiadó; ORBÁN OTTÓ: *A földmadás elmarad* – Magvető Kiadó; PALOCSAY ZSIGMOND – SZILÁGYI DOMOKOS: *Fagyöngy* – Bukarest, Kriterion Kiadó; PARDI ANNA: *Távirat mindenkinek* – Szépirodalmi Kiadó; PETRI GYÖRGY: *Magyarzatok M. számára* – Szépirodalmi Kiadó; POLNER ZOLTÁN: *Egyetlen hangszer* – Magvető Kiadó; RÁKOS SÁNDOR: *Meztelen arc* – Magvető Kiadó; SIMONYI IMRE: *Hatodnapon* – Szépirodalmi Kiadó; SIMOR ANDRÁS: *Próbálg kirabolni!* – Magvető Kiadó; STETKA ÉVA: *Kert* – Magvető Kiadó; TAKÁCS ZSUZSA: *Némajáték* – Szépirodalmi Kiadó; TOLDALAGI PÁL: *Igézet és valóság* – Magvető Kiadó; TÓTH FERENC: *Halál a síkban* – Újvidék, Forum Kiadó; VÁRKONYI ANIKÓ: *A griff halála* – Magvető Kiadó; ZELK ZOLTÁN: *Bekerített csönd* – Szépirodalmi Kiadó.

Antológidk

Együtt – Debreceni és Hajdú-Bihar megyei fiatal alkotók antológiája. Szerk. Fülöp László, Juhász Béla, Tóth Endre. Kiad. a Hajdú-Bihar megyei Tanács és a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség Hajdú-Bihar megyei Bizottsága. Debrecen; ACZÉL GÉZA, BÁLINT LEA, GÁBOR ZOLTÁN, GULYÁS IMRE, ÓSZABÓ ISTVÁN, VÁRKONYI ANIKÓ költeményeiből.

A magunk kenyerén. Szépirodalmi Kiadó; DOBAI PÉTER, IZES MIHÁLY, HORVÁTH LAJOS, KASSAI FERENC, NÁDASDI ÉVA, NÁDOR TAMÁS, SORBÁN-SZABÓ ZOLTÁN, SZABÓ SÁNDOR, SUHAI PÁL, VASADI PÉTER, VERBŐCZY ANTAL, VERESS MIKLÓS költeményeiből.

Sátrak melege – Vál. szerk. Illés Lajos. Zrínyi Kiadó; BELLA ISTVÁN, CSANÁDY JÁNOS, GARAI GÁBOR, GYÖRE IMRE, KALÁSZ MÁRTON, SOÓS ZOLTÁN költeményeiből.

Szép szó – Vál. szerk. Szalontay Mihály. Tánecsics Kiadó; APÁTI MIKLÓS, ARATÓ KÁROLY, BARANYI FERENC, BEDB ANNA, BELLA ISTVÁN, BENJÁMIN LÁSZLÓ, BODA ISTVÁN, CSANÁDY JÁNOS, CSEPELI SZABÓ BÉLA, CSORBA GYÖZÖ, CSOÓRI SÁNDOR, CSURKA ZOLTÁN, DARÁZS ENDRE, DEMÉNY OTTÓ, ERDÉLYI JÓZSEF, FODOR JÓZSEF, GARAI GÁBOR, GYURKOVICS TIBOR, HAJNAL GÁBOR, HOLLÓS KORVIN LAJOS, ILLYÉS GYULA, JÉKELY ZOLTÁN, KALÁSZ MÁRTON, KÁLDI JÁNOS, KÁROLYI AMY, KISS DÉNES, KÓNYA LAJOS, LADÁNYI MIHÁLY, MEZEI ANDRÁS, NIKLAI ÁDÁM, NYERGES ANDRÁS, PARANCS JÁNOS, PÁKOLITZ ISTVÁN, RATKÓ JÓZSEF, SIMON ISTVÁN, SIPOS GYULA, SZÉKELY DEZSŐ, TAKÁCS GYULA, TAMÁS MENYHÉRT, TAMKÓ SIRATÓ KÁROLY, TASNÁDI VARGA ÉVA, TÉNAGY SÁNDOR, VIHAR BÉLA, WEÖRES SÁNDOR, ZELK ZOLTÁN költeményeiből. (valamint: KASSÁK LAJOS és VÁCI MIHÁLY.)

Szép versek 1970 – Szerk. Mátyás Ferenc, Z. Szalai Sándor. Magvető Kiadó; BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS, BARI KÁROLY, CSANÁDI IMRE, ERDÉLYI JÓZSEF, FODOR ANDRÁS, GARAI GÁBOR, HOLLÓS KORVIN LAJOS, ILLYÉS GYULA, JANKOVICH FERENC, KERESZTURY DEZSŐ, KORMOS ISTVÁN, KOVÁCS ISTVÁN, LÁNYI SAROLTA, MÉCS LÁSZLÓ, NAGY LÁSZLÓ, PÁKOZDY FERENC, RÁBA GYÖRGY, TAMÁS MENYHÉRT, VAS ISTVÁN, VERESS MIKLÓS, WEÖRES SÁNDOR költeményeiből.

Universitas – Egyetemi és főiskolai hallgatók irodalmi antológiája. 1970. Vál. és szerk. Borbély Sándor. Ifjúsági Lapkiadó; ACZÉL GÉZA, BAKA ISTVÁN, DOBAI PÉTER, GULYÁS IMRE, KARTAL ZSUZSA, MELIORISZ BÉLA, PAPP JÓZSEF, PATKA LÁSZLÓ, SIPOS ÁRON, SZILÁGYI ÁKOS, TÁBOR ÁDÁM, VÁRADY SZABOLCS, VARGA RUDOLF, ZELEI MIKLÓS költeményeiből.

Útunk 1971 – Évkönyv. Szerk. Árkossy István. Cluj, Intrep. Poligrafica; BARTALIS JÁNOS, BÖZÖDI GYÖRGY, FARKAS ÁRPÁD, HORVÁTH IMRE, KIRÁLY LÁSZLÓ, LÁSZLÓFFY CSABA, OLOSZ LAJOS költeményeiből.

MERKOVSKY ERSZÉBET

DRÁMAIRODALMUNK, 1971

MEGJEGYZÉSEK EGY ÉV DRÁMAKÖTETEIRŐL

A hatvanas évek elején nem jelentéktelen elméleti vitákat kavart Lukács Györgynek az a megállapítása, hogy a „szocialista realizmus mai központi problémája a sztálini korszak kritikai feldolgozása”, s amennyiben a szocialista realista irodalom vissza kívánja hódítani a huszas években kivívott tekintélyét és jelentőségét, elsősorban a *közvetlen múlt* kritikai értékelését kell előtérbe állítania. Lukács György gondolatmenetéből, mely elsősorban az elbeszélés és a regény műfaji lehetőségeivel foglalkozott, nagyon egyértelműen kitűnt, hogy a jelent helycsen értékelni tudó magatartás próbaköve a múlt kritikai átélése, tehát a sztálini korszak kritikai ábrázolására nem a vájkáló és öncélú szennyesteregetés miatt van szükség, hanem mert csak a múlttal szembeni kritikai állásponton keresztül vezet út a jellel szembeni tartalmas állásfoglaláshoz.

S valóban a hatvanas évek elején a magyar drámairodalom számos értékes alkotása született meg, amelyek valamilyen módon mindig az ötvenes évek kritikai ábrázolásából kiindulva keresték a jelenbeli egyéni és társadalmi alternatívák megoldási lehetőségeit. Vagyis a hatvanas évek elején a drámaíró számára a múlttal történő szembenézés egyben a jellel történő szembenézés lehetőségét és követelményét is jelentette. Az ekkor születő drámák legjobbjai nem csupán a múlt sajátlagos szempontú kritikáját, de a jelen kritikáját is jelentették, a múltban feltárt-megjelenített drámai ellentmondások jelenben továbbélő alternatíváit is felmutatták. A múlt kritikája így a jelen kritikája is volt: a jelenben cselekvő kritikus állásfoglalás gondolati—művészi hitelét épp a kritikus múltszemlélet hitelesítette.

Természetesen mint minden tömören megfogalmazott igazság, így Lukács tétele is alkalmas volt s ma is alkalmas arra, hogy szűken s practicista módon értelmezzük, vagyis úgy, mintha a művészek számára mindenekelőtt az lenne a legfontosabb, vagy mondhatni egyetlen feladat, hogy mind kíméletlenebb igazat-szólással tárják fel és ábrázolják az ötvenes évek társadalmi gyakorlatában fellelhető *konkrét* torzulásokat, végig nem gondolt ellentmondásokat, az ötvenes évek személyiséget torzító mozzanatait. Igaz, erre is szükség volt, mert egy adott történelmi pillanatban óhatatlan, hogy múltunkkal önismeretünket és öntudatunkat gyarapító-kiteljesítő módon szembenézzünk. Ám Lukács tételének ez csak nagyon leszűkített és elsősorban az elbeszélő irodalomban maradéktalanul megvalósítható értelmezése.

A drámairodalom számára ennek a tételnek termékeny értelmezése abban rejlett, hogy az íróknak olyan konfliktushelyzeteket kellett keresniök, amelyben nem csupán a múlt, de a jelen kibontatlan, rejtetten létező ellentmondásai is lepleződnek. Csurka István *Ki lesz a bálánya?* című drámájának sokféle kritikus értelmezése ellenére, szükséges újra hangsúlyozni, hogy e mű drámaisága épp egy ilyen konfliktusmag drámai feltárásában keresendő.

Mert részletkérdés csupán, hogy az éjszakát a kártyaasztal mellett, erőt s emberséget fecsérítő módon átvirrasztó társaság tagjai egyéni életükben milyen konkrét gondokkal kényszerülnek szembenézni. S másodlagos az is, hogy ki, milyen módon veszít vagy nyer pénzt vagy morált egy éjszakai kártyacsatában. Az alapvető drámai kérdés és ellentmondás: *miért* kártyáznak egész éjszaka e társaság tagjai? S ha így fogalmazzuk meg a kérdést, már nagyon világosan kiderül, hogy a jelenben (tehát a hatvanas évek elején) éjszakáikat kártyázással — vagy bármi más haszontalansággal — agyonverő emberek egyéni életének kielezett drámai ellentmondása épp az, hogy nem akarnak szembenézni múltjukkal, s mert múltjukat nem képesek kritikusan szemlélni, mert múltbeli önmagukkal nem

képesek kritikusan szembenézni: ezért nem ismerhetik fel jövőjük lehetséges és tartalmas alternatíváit sem. Így Csurka István nem pusztán az ötvenes évek emberi értékeket is fecseklő tévedéseiről mondott kritikát, de kritikusan tárta fel annak a nem jelentéktelen számú embernek belső drámáját is, akik a legkülönbözőbb okok következtében, de óvakodnak tisztázni múltbeli tetteiket, tévedésüket, s így visszariadnak attól is, hogy szembenézzenek az új helyzettel. Drámájuk: erejük teljében levő férfiak sem előre, sem hátra nem találnak biztos fogódzókat, s pótcselkvésekkel kívánják helyettesíteni a felelősségvállaló tetteket.

Az idő azonban nem áll meg. S ma már múltunk nem csupán az ötvenes évek, de az elmúlt tíz év is. A jelent-megérteni akarás már nem táplálkozhat csupán az ötvenhat előtti múlt kritikusan értékelő ábrázolásából, de a hatvanas évek kritikai értelmezését is tartalmaznia kell: a mai mindennapok drámai el-
lentmondásait ugyanis nem lehet a tegnap kritikátlan elfogadásán keresztül ábrázolni. A drámairodalmunkban is jelentkező bizonytalanság elsősorban azzal magyarázható, hogy a közvetlen múlttal szembeni művészi—kritikai szemlélet lassú feladása egyben — s törvényszerűen — a jelen művészi-kritikai ábrázolását is lehetetlenné tette. És mert nem egy drámaírónk óvakodik a tegnap kritikájától, a ma megítélésében is ritkul a mélységében is érvényesen ítélező művészi ábrázolás. A lényeg, a lényeges ellentmondások felismerése—feltárása helyett lassan a lényegtelen, a felszíni jelenségek kötik le jó néhány írónk figyelmét s miközben e mai felszíni jelenségek szatirizálása—gúnyolása egyre nagyobb teret hódít, miközben a drámaírók egyre érdektelenebb dolgokat vesznek észre s igyekeznek alapigazságként felmutatni, szinte önmaguk számára is észrevétlenül mondanak le a lényeges és tényleges társadalmi igazságok ábrázolásáról.

Végigolvasva az 1971-ben megjelent magyar drámai köteteket most már drámairodalmunk legfőbb gyengéinek a következők látszanak: a jelen ellentmondásainak felszínes ábrázolása; lemondás a kritikus valóság szemléletről; ebből követ-

kezően új drámai konfliktusok feltárása helyett dialogizált epikus folyamatok bemutatása; új drámai szemlélet helyett jól szerkesztett szabályszerű színművek. Felkavaró igazságok helyett megnyugtató féligazságok.

Pontosan példázza mindezt, mint történetileg is hitelesítő kiindulópont Gergely Sándor most megjelent gyűjteményes drámakötete. Ezeknek a drámáknak irodalmi magját nem lehet tagadni, ám mint drámai művek elavultak, és aligha valószínű, hogy valaha is akad színház, mely bemutatásukra vállalkozna.

Ennek oka roppant egyszerű: Gergely Sándor drámái nem drámai művek, hanem párbeszédes formában megírt elbeszélések. Az epikus — eredetileg is elbeszélés formájában megírt — történetek párbeszédesítése nem eredményezhet drámai alkotást, a drámát itt csupán az epikus történet romantikus izgalmassága, kalandjellege helyettesíti.

Az alapvető kérdés: Gergely Sándor drámáiban nem cselekvő hősök cselekedeteinek ütköztetéséből bomlik ki a konfliktus, az író nem egy a dráma írásának történelmi pillanatában eleven és időszerű történeti — individuális konfliktust ismer fel és ábrázol, hanem az ábrázolt történelmi környezet izgalmát kihasználva bemutatja, hogy az objektív történeti helyzetben milyen típusok éltek, cselekedtek. Nem sorsukat és történelmet *alakító* — *formáló* cselekvő emberek a drámák hősei, hanem egy-egy kielezett történelmi pillanatban „típusuknak” megfelelően viselkedő hősök, érdekes szereplői és alakjai egy kor-szak történelmének. Különösen szembeűnő ez a kötet (keletkezés szerint is) legutolsó darabja, az *Életre — halálra* esetében. A két részből álló mű első fele 1944-ben játszódik, a második 1956. november 3-án és 4-én. Szereplői egyazon személyek.

1944-ben három mozgalmi embert bebörtönöznek s a nyomozó ezredes Filótás Sándorra tereli a gyanút, mintha a vele együtt letartóztatott két társát, Makay Gábort és Kockás Mihályt ő árulta volna be. Filótást kiengedik, kompromittálják a pártszervezet előtt s Filótás öngyilkosságot követ el. De

életben marad és a párt segítségével talpraáll. A második részben a nyomozó ezredes utasításainak megfelelően a szocialista rendszerbe beépülő és mindenkor okosan lavírozni és fentmaradni akaró Makay éppen államminiszter, Filótás éppen üldözött kommunista, és mindenki pontosan *ugyanolyan* ember mint az első részben. Filótás mind a két esetben gyenge, de tiszta ember, Csontos Ferenc mindkét esetben megingathatatlanul harcos kommunista, Makay mindkét esetben elvetemült besúgó, felesége 1944-ben épp olyan ostoba, mint 1956-ban, s mind a két rész végén megérkeznek a szovjet csapatok, hogy elhozzák a szabadságot és megoldják a konfliktust.

A *párbeszédes forma* itt nem drámiát teremt, ellenkezőleg, még epikai hiteltől is megfosztja a művet, hisz a történelmi sorsfordulók lényegét néhány egyszerű és könnyen áttekinthető közhelyre szűkíti és szűrkíti, ugyanakkor az elképzelt drámai hősök olyannyira statikusak, hogy 1944 és 1956 között *semmit nem változnak*. Tehát nem drámai hősök, csupán írói illusztrációi az író tisztességes, de sematikus egyszerűsítő történelmszemléletének.

Mert természetesen más kérdés az, hogy Gergely Sándor, mint ember kommunista pártossággal ítélte meg 1944 és 1956 eseményeit, s megint más, hogy mint író azok mély művészi ábrázolásával és megértésével adós maradt. A történelmi fordulatok romantizált ábrázolása ráadásul az elvben helyes történelmszemléletet is megkérdőjelezi: hiszen ha a jellegzetesen epikus történet kor- és környezetábrázolását a párbeszédes forma következtében mellőzi az író, akkor az alakok romantikusan egysíkúvá értéktelenednek s nemcsak egyéniségük, de harcaik, drámájuk jelentőségét is vitathatóvá, sőt érdektelenné teszi.

A *Vitézek és hősök* a legismertebb dráma a kötetben, itt figyelhető meg legpontosabban ennek az elavulási folyamatnak a lényege. A történet középpontjában egy illegális kommunista letartóztatása áll, aki nem vall, az akasztófa előtt sem hajlandó felismerni édesanyját és derűs önfegyelemmel hal meg. Ez a valaha tán pozitív hős mára már határozottan kellemetlen hős-

ködővé változott, liisz egyetlen hihető emberi gesztusa sincs. Magatartásának kulcsa: a mozgalom minden, az ember semmi.

Nem az a baj, hogy Gergely Sándor a korai aszketikus forradalmárok típusát igyekszik megrajzolni, azt a magatartást, amelyet Max Levin úgy fogalmazott meg: „Mi kommunisták szabadságolt halottak vagyunk”, hanem hogy ezt a senkire tekintettel nem levő, a párt „elméleti” igazságáért szemrebbenés nélkül meghalni kész embert, mint drámai hőst akarja bemutatni. Ez lehetetlen. Hisz aki Eszterág Pálhoz hasonlóan tökéletesen tülemelkedett a mindennapi élet gondjain, akit anyja idegösszeomlása, kétségbeesése csupán arra készített, hogy összevonja a szemöldökét, akiben a kételkedés szikrája sem fedezhető fel, aki a mozgalom abszolút igazságában úgy bíz, mint a középkor boszorkányüldöző papjai saját egyházuk tökéletességében, az nem lehet drámai hős. Típus egy regényben — igen. Drámai főhős — nem.

Mert Eszterág Pálnak nincs egyéni drámája. A mű izgalmát az epikus történet kalandossága biztosítja, a történelmi háttér aprólékos megfestése, s ez ma is irodalmi értékű. De ellentétes erők nem ütköznek meg: az üldözött, egyéniségében nem változó, nem fejlődő kommunistának, Eszterág Pálnak nem valamivel szemben van igazza, hanem abszolút igazza van.

Ez azonban nem drámai, csupán szomorú helyzet.

Szándékosan időztünk Gergely Sándor nem éppen újkeletű, de könyvalakban az elmúlt évben megjelent drámáinak elemzésénél. E művekben ugyanis nagyon pontosan felfedezhetők legújabb drámairodalmunk gyengéinek csírái: a valóság sematikus szemlélete és ábrázolása. A sematikus ábrázolás és drámaírói szemlélet természetesen nem azonos az ötvenes években általános „lakkozó”, pozitív hősoket egekig magasztáló termelési, békeharcos s hasonló típusú drámákkal. Minden drámai alkotás sematikus mű, ha a valóság termékeny és eleven ellentmondásainak drámai feltárása helyett, különböző stiláris kerülőutak felhasználásával, csupán részigazságok bemutatására vállalkozik, vagyis amikor a drámaírók egy-egy korszak ellentmondásainak, belső mozgásának teljessége helyett csak a korszak

teljességéből kiszakított valamely részlet mozgását ábrázolják, s így epikus részizgazságokat az élet teljességét jellemző drámai igazsággá akarnak felstilizálni. A drámai szemlélet közepszerűsége, amely az ötvenes évek sematikus drámáiban a politikai elfogultság és egyoldalúság formájában jelentkezett, most az epikus ábrázolásban vagy az ötletekre épített dramaturgiában keres kibúvót, s így még a jószándékú s tartalmasabb művekben is a jelenben katartikus felismerésekre késztető drámai konfliktusok ábrázolása helyett, csak múltunkról vallanak az írók epikus tisztánlátással. A tartalmatlanul közepszerű művekben pedig még erről is lemondanak.

Galgóczi Erzsébet *A főügyész felesége* című drámájában például — mint ezt a dráma színpadi bemutatásakor a kritika már sokoldalúan elemezte — a főhős *gyenge* ember. S ebből következően egyéni drámáját nem elhibázott drámai cselekedetei, hanem gyengeségéből származó tévedései okozzák. Galgóczi Erzsébet is korábbi kisregényét dolgozta át színpadra, s épp az író nő írói rangja biztositja a mű irodalmi értékét, de csupán egy epikus eseménysort szemlélünk, egy ötvenhatban emberi és morális bonyodalmakban helytállni nem tudó ember családi *történetének* kusza szálait figyeljük. A mű történelemszemlélete, ítélete az ötvenhatos eseményekről, emberek helytállásáról figyelmet-keltően izgalmas, hisz sokoldalúan ábrázolja az októberi viharban utatvesztő és utatkereső emberek életútját, nem idealizálja a kommunista főügyész alakját és megkísérli helyes arányaiban, az összetevők valóságos nagyságának, értékének megfelelően bemutatni az eseményeket. Ám jellegzetesen *epikus szemlélettel*, így a műnek epikai hitele van, ez tagadhatatlan, de olyan drámai konfliktus, mely a közvetlenül bemutatott események érdekességén túl máig élően is eleven, nincs a műben. Ha a dráma olvasásakor mégis úgy tűnik fel, mintha drámai művet tartanánk kezünkben, annak egyszerű oka csupán az, hogy a fordulatos történet izgalma pótolja az igazi drámai feszültséget. A műből csak 1956 *eseményeit* ismerjük meg mélyebben, igazabban, hitcsebben, de a dráma nem

múltunkbeli konfliktusainkkal szembesít, csak múltunk konfliktusait mutatja fel új, tartalmas szempontok alapján.

Az elmúlt év drámaköteteit forgatva legszembetűnőbb jellegzetességnek épp az látszik, hogy drámaíróink kerülnek a közvetlenül eleven drámái konfliktusokat, tartózkodnak a jelen kritikai megítélésétől, s az igazi drámái konfliktusok helyett valamilyen látványos drámát-pótló megoldással kísérleteznek: *a drámaiságot felváltotta az izgalmasság*. Így, bár a drámák első pillanatra rendkívül sokszínűek, számos irányzatot képviselnek, sokféle és sokféleképpen tájékozódnak, az abszurd művektől a realista politikai drámáig minden műfaji árnyalat fölfedezhető, mégis, szinte valamennyi mű közös jegye: új drámái konfliktusok kritikus felismerése-feltárása helyett ezek a drámák csak *epikus történetek vagy jelenetsorok valamilyen szellemes ötlettel, stíldris kiszínezéssel, logikai csavarintással izgalmassá fokozva*.

Tagadhatatlan, hogy ez nagyon sokféleképpen és nagyon sok ötlettel történhet és történik is. Görgy Gábor például Noé és az özönvíz bibliai történetén csavar egyet s drámájában nemcsak Noét menti meg, de a hozzá hasonló valamennyi csak magáragondoló, önző és buta kispolgárt, akik aztán az özönvíz elmúltá után ott folytatják félbeszakadt értelmetlen életüket, ahol az özönvíz abbahagyni kényszerítette őket. Az író feltételezhetően a minden özönvizet mindig túlélő kispolgári magatartás szatíráját kívánta megírni. A kispolgárt, aki a világégések és özönvizek pillanataiban is csak a maga csöppnyi érdekeire gondol, akiből indulatokat is csak a kis vagyunka veszélybekerülése s nem gyerekének elvesztése vált ki, s aki ha elvonul a vész, megmaradt értékeiből kezd üzletelni, s könnyebben nyugszik bele lányának egy szépen fejlett vizilóval kötött házasságába, mint két forint felesleges kiadásba.

Az írónak ebből az alapanyagból természetesen nem sikerült drámát alkotnia, mert egy epikus *ötletből* nem lehet drámát építeni. A drámában vázolt kispolgár-természetráj, mint általános igazság — igazság. Annyira általánosan igaz, hogy már közhely. Mint ahogy az is közhely, hogy szidható és szidni

kell. Íróink közül számosan nem győznek elég raffinált ötletet kitalálni, hogy az *általános* kispolgárt, a kispolgárt szatirikus tükörben állítsák okulásul a nézőközönség elé s közben megfeledkeznek arról, hogy a kispolgár csak *jelenség*. A lényeg a kispolgári magatartás és gondolkodás mint tudatforma társadalmi jelenvalósága. Drámát írni viszont csak a lényeg ellentmondásainak újszerű megragadásából lehet, s nem a jelenség ötletekkel való kiszínezéséből. Görgey igazságai a kispolgárról a dráma elején épp úgy igazak, mint a dráma befejezésekor. A dráma első pillanatában az *általános kispolgár* teljes szellemi és típusvértzetben megjelenik előttünk, s aztán a cselekmény végén ugyanattól a kispolgártól veszünk lehangolt búcsút: az író felfedezés helyett csupán közhely-igazságai bizonygatására applikál színpadi képeket a sematikus jellemei köré. A végén aztán mindenki elégedetten megállapíthatja, hogy valóban ilyen a kispolgár; önző és csak saját érdekével törődő, a vízözön is nyomtalanul múlik el felette, mert a világot végveszélybe sodró özönvíz után sem születik meg benne a közösségi gondolkodás minimuma sem. Ezt az író fenntartja két kicsit ügyefogyott, de nagyon kedves ácslegénynek és Noé fiának, aki – szembefordulva az apa, a család kispolgári önzésével – elmege az ácslegényekkel közmunkában iszapot takarítani. Tehát igaz, hogy a kispolgár olyan amilyen, de akadnak fiatalok, akik kitörnek majd atyáik önérdékű világszemléletéből.

A mű helyzetei, szereplői, anekdotázó jelenetei így olyan közhelyigazságok a kispolgár természetrajzáról, melyeket minden olvasó ismer, de ők is olyannyira s a közhelyek szintjén, hogy már sértésnek sem érzik. Így a dráma nem lesz gyilkos szatíra, csak a közgondolkodás szintjén is emésztető, jól szerkesztett, de tartalmatlan féligazság- és közhelygyűjtemény.

Ellentétes változata e típusnak Szakonyi Károly kötetben most megjelent *Addshiba* című vígjátéka. Maga a történet csak egy tréfás jelenetre elegendő: a Bódog család figyelmét annyira leköti a televízió, hogy azt sem veszik észre, ha megdöbbenő csodák történnek körülöttük.

Az átlagember életében kétségtelenül óriási szerepet játszik a televízió, hisz szinte hihetetlen információ mennyiséget zúdít az otthon ülő, tehát mindennapi kényelmétől meg nem fosztott, s így passzív befogadásra alkalmassá tett emberek nyakába. S nem kétséges az sem, hogy épp a passzív befogadó szerep következtében, s mert ezzel a televíziótól kapott információ mennyiséggel soha, sehol elszámolni nem kell, óriási a vonzereje s könnyen fogvatartja a nem önállóan gondolkodó embereket. S ha valaki végleg foglya lesz a televíziónak, s megszűnik a képernyő előtt önállóan gondolkodó és cselekvő ember lenni, akkor ennek nagyon *kellemetlen* következményei lehetnek. Egy néhány éve nálunk is játszott olasz filmburleszk egyik epizódja a legtökéletesebb kórrajzot adta erről a magatartásról s *kellemetlen* következményeiről: a tévébolond férj mellett nyugodtan közlekedhet a lakásban a szerető, mert adásidőben a férj számára megszűnik a külvilág. Vagyis a televízió is, mint minden más, megárrhat túlzott fogyasztás esetén. Szakonyi ott követi el az alapvető hibát, hogy miként hőseit a televízió, akarata ellenére őt is fogvatartja *ötlete*, s épp ötletéhez való túlzott ragaszkodásában teremt szándékával ellentétes értékrendet: bármennyire a kispolgári magatartás gyilkos szatírájának szánta művét, csupán a televízió „átkos” hatásáról írt szentimentális és hosszúra nyúlt bohózatot.

Mert egy olyan vígjátékhoz, amely valami újat és lényegeset akar mondani mindarról, ami körülöttünk és velünk most történik, s amely nem csak a kispolgárt, de a *kispolgári lét lehetőségét* is szatirizálni kívánja, nyilvánvalóan egy ilyen sovány ötlet nagyon kevés. Ilyen ötletből kitűnő kabarétréfát vagy egyfelvonásos groteszket lehet írni, de a drámai igazság csorbul, ha egy-egy jól poentírozható ötletet az egész társadalom életében érvényes igazsággá puffaszt fel a szerző. Ez esetben ugyanis az eredeti ötlet is értékét veszti. Szakonyi nyilván szatírának szánta művét. Szatírárt írni azonban csak akkor és úgy lehetett volna, ha az író nem csupán a televízió, egyes rétegekben sajnos valóban szinte mágikus hatóerejét veszi s véteti észre, hanem azt az ötletét helyezte volna a drámai cselekmény középpont-

jába (pontosabban: czzel helyettesítette a drámai cselekményt), mely szerint még egy Krisztus csodái sem képesek a kispolgárt a televízió hatása alól felszabadítani s önnön beszűkült létformájukból kiemelni, hanem akkor és úgy, ha nem csupán azt gúnyolja-szatirizálja, hogy a televízió ilyen bolondokat farag szűklátókörű kispolgárokból, hanem elsősorban azt, hogy a környezetre adott válaszként faraghat ilyen bolondokat az emberekből többek között a televízió. Az igazi satirikus alapanyagot ott kellett volna keresnie az írónak, hogy miért lettek s lehetnek ilyenek ezek az emberek, s a szélesebb értelemben vett társadalmi okokban s azokhoz való viszonyukban kellett volna mind őket, mind a társadalmi okokat pellengérré állítani. A konkrét társadalmi okok megkerülésével azonban az író csak a mindenkori kispolgári mentalitást gúnyolja ki, s mindenért a televízióra hárítja a felelősséget. Nem drámai, csupán színpadi szituációkat teremt: felvázol egy *állapotot*, melynek sem előzményei, sem következményei nincsenek, a televízió köré oda telepít jól megrajzolt átlagtípusokat, s aztán az állóképet nem tudja drámai mozgással stabilitásából kimozdítani: a dráma végén sem változik meg semmi, sem bennünk, sem a színpadon, csak egy szemléletes és mulatságos példatár alapján közhelyismereteink gyarapodtak, s nyertek látszólagos és kétes értékű hitelesítést.

(Zárójelben, de fontosnak tartjuk megjegyezni: itt most az elmúlt évben nyomtatásban is megjelent drámákról kísérlelünk meg összegező megállapításokat tenni s nem színházi előadásokról. Fontos ezt hangsúlyozni, mert például épp Szakonyi Károly Adás-hiba című komédiája a színpadi előadásban, tehát színjátékos változatában rangosabb s értékesebb művészi eredmény volt, mint az írott dráma. A színjátékos változatban ugyanis a rendező elsődlegesen színpadi librettónak tekintette a szöveget és nem a megírt mű gondolati tolmácsolására szorítkozott, hanem egy öntörvényű, a vígjáték szellemi gazdagságát meghaladó művészi színjátékot teremtett, sok esetben ironikusan javítva-gazdagítva a szövegnek az író által túlkomolyan vett közhelyeit.)

Természetesen egy év drámaköteteit végigolvasva is nagyon sok konkrét egyéni írói út és mód fedezhető fel. Keszi Imre abszurd jeleneteiben a lényeges drámai ellentmondások megke-rülése például úgy történik, hogy az író az abszurd drámák szinte valamennyi stíluseszközét felvonultatja (szójátékok, végtelen ismétlések, konkrét tér és időnélküliség stb.), de ezek a stiláris eszközök csak a tartalmas írói mondandó hiányát vannak hivatva leplezni.

Hubay Miklós, aki mai íróink közül legeggyértelműbben vallja magát drámaírónak, új tragédiájában (*Tűzet viszek*) például úgy kerüli meg a veszélyeket rejtő lényeg ábrázolását, hogy a fiatal és tragikus sorsú színész életében a beilleszkedni nem tudás tragédiáját akarja megírni, ám csak azt írja meg: főhőse nem tud beilleszkedni. Amibe be kellett volna illeszkednie, az homályban marad. S csupán azt az általános (és felszínes) ellentmondást élezi ki, hogy a faluból a városba kerülő főhős számára a falu és a város ellentéte feloldhatatlan ellentmondást jelent és ez okozza tragikusnak érzett — de valójában csak szomorú és melodramatikus — bukását, halálát.

Természetesen nem egy szűken értelmezett realista korfestést hiányoltunk. Az elmúlt évek drámáiban nem is mindig hiányzott a közvetlen környezet aprólékos bemutatása, de majd-mindig csak a közvetlen környezet bemutatására, nem a közvetlen környezet ellentmondásainak feltárására vállalkoztak az írók. Így a realista környezet- és korrajz csupán csak izgalmat vagy szomorúságot kiváltó kulisszaként szerepelt a drámákban.

Különösen szembeötlő ez, ha ezeket a drámaköteteket a határainkon túli magyar drámaírók műveivel vetjük egybe, mindenekelőtt Kocsis István és Páskándi Géza kötetben most megjelent műveivel, Kopeczky László *Aida nem énekel* című folyóiratban napvilágot látott drámájával. Ezekben a művekben rendkívül elevenen megragadható, napi aktualitású konfliktus fedezhető fel, még akkor is, ha valamilyen konkrét tör-

ténelmi környezetben bonyolódik a dráma cselekménye, mint például Kocsis István *A korona aranyból van* című drámája a 16. században, vagy Páskándi Géza *Vendégsége* Dávid Ferenc korában.

Páskándi Géza a maga műveit *abszurdoid* drámáknak nevezi, így elhatárolja magát a valódi abszurd drámaíróktól s épp abban, ami azokra leginkább jellemző: a konkrét társadalmi konfliktusok drámai ábrázolásától való tartózkodásban. De technikájukat felhasználja, vagyis bár történeti drámát ír, de áltörténeti drámát: az ábrázolt alapvető ellentmondások modellált formában jelennek meg, s feltölthetők napi politikai aktualitású értelmezésekkel is. Épp ezért természetes, hogy műveiben s hasonlóképpen Kocsis István drámáiban is, rendkívül eleven a konfliktus, mert közvetlen jelentéstartalmakat hordoz, ellentétben honi drámatrimésünk nagy részével.

Ám épp mert mindenekelőtt egy közvetlen aktualitásra épül a drámai gondolat, az is megfigyelhető, hogy bár Páskándi vagy különösen Kocsis drámái nagyon egyértelműen és izgalmasan fordíthatók le napi aktualitású társadalmi és individuális ellentmondásokra, ám az írók ezekben az esetekben is az *izgalmasságot* helyezik előtérbe — a drámaiság rovására. Ezekben a drámákban a napi aktualitás izgalma tartja megkötve az olvasó figyelmét s ettől elbódultan könnyen feledheti, hogy Páskándi és Kocsis is nagyon hajlamos arra: alakjaik elsősorban gondolati vagy ideológiai szócsövek legyenek anélkül, hogy az író emberi magatartásukat hitelessé tudná formálni. Vagyis ezekben a drámákban vitathatatlanul és szembeszökően jelen van egy közvetlen, politikus aktualitású drámai konfliktusmag, viszont az írók ennek csak gondolati modelljét közvetítik, s gyakorta nem teremtik meg költőien emberi hitelességű totalitását.

Az elemzett példák egyértelműen egyet bizonyítanak: drámaíróink a jelenünkben eleven konfliktusok felismerése és művészi ábrázolása helyett többnyire jelenbeni vagy múltbeli cseményeket beszélnek el, epikus folyamatokat mutatnak be, történeteket dialogizálnak a legkülönbféle stílusesszközök felvonultatásával vagy szellemes ötleteket, előre kigondolt drá-

mai igazságokat próbálnak drámai formában modellálni, előre megtervezett és teherpróbának alávetett igazságokat egy-egy emberi sorsba belesűríteni. Mindkét megoldási kísérlet eredményezhet érdekes részeredményeket, de igazán értékes drámai mű csak akkor születet, ha az író nem *kigondol, hanem felismer drámai igazságokat*, s aztán ezeket valóságos élethelyzetek megjelenítésével képes művészien ábrázolni. Így nemcsak feltár egy valóságos konfliktust az író, de az olvasót is arra kényszeríti, hogy a felismert és művészien ábrázolt konfliktust ne csak megértse-megismerje, hanem épp a valódi konfliktus felismerése arra készítse, hogy a művészi módon ábrázolt élethelyzet katartikus hatása következtében a maga számára is érvényes megoldási lehetőségeit keresse a nem csupán megismert, de megértett emberi és társadalmi ellentmondásnak.

Az elmúlt évben kötetben napvilágot látott drámák többségének az legfőbb hiányossága, vagy inkább hibája, hogy épp mert íróik lemondanak a jelen kritikus szemléletéről, s a lényeges ellentmondások feltárása helyett többnyire a lényegtelen jelenségeket tűzik szatírikus vagy melodramatikus tolluk végére, a nézőben a drámai hatás alapjait szüntetik meg: nem aktivizálnak, nem a felmutatott ellentmondások feloldására indítanak, nem arra készítetik az olvasót, hogy múltunkat, jelenünket és jövőnket kritikusan, tehát cselekvően szemléljék, hanem csupán szomorkás vagy kacagtató tudomásulvételre adnak lehetőséget, nem fel- — de lefegyvereznek.

Nem elemző szándékkal, hisz ez a részletes kritikákban már amúgy is megtörtént, csupán a kép teljessételeért kell szót ejteni azokról a drámai alkotásokról, amelyekben olyan drámái konfliktusokat ismert fel írójuk, amelyek napjaink égető ellentmondásait hozzák felszínre, s ugyanakkor ezeket valóságos és hiteles emberi környezetben is sikerült megjeleníteni.

Nem egészen kiérlelt megoldás Csurka István *Deficit* című drámája, amely formai hibái és utánérzései ellenére is egy nagyon lényeges és nagyon eleven, drámai ellentmondást ragad meg: egy korosztály illúzióvesztését és kétségbeesett me-

nekülését a cinizmus csapdái elől. A dráma megoldása vitatható, művészi lényeglátása vitathatatlan.

Három drámai mű jelent meg az elmúlt évben nyomtatásban, amelyek valóban a jelen eleven és húsbavágó kérdéseit fogalmazták meg s művészileg is egyenletesen magas színvonalon. S e három mű azt is nagyon egyértelműen példázza, hogy egymástól igen távoleső stílusú, eltérő eszmeiségű alkotók képesek a valóság lényeges összefüggéseinek és ellentmondásainak felismerésére és művészi ábrázolására, vagyis amikor a múlt és jelen kritikus megítélését kértük számon a drámaíróktól, amikor az eleven ellentmondások tisztánlátását kerestük a művekben, akkor nem egy szűken értelmezett stíluseszmény nevében marasztaltuk el a kötetek és drámák jó részét, hanem a drámai megoldatlanságot tettük szóvá. Illyés Gyula *Tiszták*, Örkény István *Macskajáték* és Fejes Endre *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című drámái ugyanis stíluseszközeiket, valóságlátásukat tekintve igencsak különböző alkotások. De van egy közös vonásuk: akár a hősi múltba vezet, mint a *Tiszták*, akár magányos öregasszonyok boldogságáért viaskodó hétköznapijaiba avat be mint a *Macskajáték*, akár egy mai munkásfiú talajvesztéséről vall mint a *Jó estét nyár, jó estét szerelem*, e művek nem csupán szembesítenek egy drámai eseménnyel, de mindennapi mai életünkben is hasonló drámai ellentmondások és események felismerésére készítetnek és saját életünkben is megoldásukra sarkallnak, kényszerítnek.

E három drámában nem csupán az epikus történet izgalma köti le az olvasó figyelmét, hanem olyan emberi sorsokkal és élethelyzetekkel szembesíti az író az olvasót, amely szembesítésben az olvasó nem csupán a szereplő személyek, de a saját életének fordulópontjait és mindennapi ellentmondásait is újragondolni kényszerül. A jelen kritikája nem egy előre kitervelt, modellált igazság alapján történik, hanem az ábrázolt emberi sorsok, a sorsukban rejlő ellentmondások kényszerítik az olvasót új felismerésekre. Nem egy jegyzet feladata e drámák részletes elemzése, s hasonlóképpen nem feladata és lehetősége a tragikum napjainkban is érvényes formáinak megkeresése.

De ezekben a művekben valamilyen alakban jelen van a kataritikus hatáslehetőség, mert az életről vallanak, az étellel szembe-
sitenek.

Megnyugtató féligazságok helyett drámai és nyugtalanító igazságokat vágnak a szemünk közé.

Mai drámaíróink számára különböző stílusú, formájú és célú, de járható utakat jelölnek ki.



ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1971-BEN MEGJELENT ÚJ DRÁMAI ÉS SZÍNMIŰVEI

BENEDEK KATALIN: *A vasárnapi vendég* – Színmű. Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda; FEJES ENDRE: *Kéktiszta szerelem* – Színművek, rádió- és tv-játékok. Magvető Kiadó; FEKETE SÁNDOR: *Az emberevő komédiája avagy Óserdei szümpozion* – Vigjáték. Magvető Kiadó; GALGÓCZI ERZSÉBET: *Kinek a törvénye? Novellák: – A főügyész felesége.* Tragedia. Szépirodalmi Kiadó; GÖRGEY GÁBOR *Alacsony az Ararat.* (Noé. Komédia. + *Handabasa avagy A fátyol titkai.* Komédia Vörösmarty Mihály művei alapján.) Magvető Kiadó; ILLYÉS GYULA: *Tiszták* – Tragedia. + Szövegváltozatok és műhelytanulmányok. Szépirodalmi Kiadó; MÉHES GYÖRGY: *Heten, mint a gonoszok* – Komédia. Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda; PÁSKÁNDI GÉZA: *Az eb olykor emeli lábát* – Párbeszéd, színjátékok. Bukarest, Kriterion Kiadó; SZAKONYI KÁROLY: *Harmintnégy ember* – Színművek és hangjátékok. Szépirodalmi Kiadó; TÓTH MIKLÓS: *Árvízi románc* – Vigjáték. Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda; VÉSZI ENDRE: *A pítos oroszlán* – Drámák, hangjátékok, tv-játékok. Magvető Kiadó.

Antológiák

Ki beszél? – Négy díjnyertes rádiódrama. Szerk. Lékay Ottó. Kiad. a Magyar Rádió és Televízió; HUBAY MIKLÓS: *Magnificat*; MESTERHÁZI LAJOS: *Tetemrehívás*; SÓS GYÖRGY: *A harmadik futó*; SZAKONYI KÁROLY: *Ki beszél?*

Rivalda. 1969–1970. Kilenc színmű. Szerk. Kardos György. Magvető Kiadó; CSERES TIBOR: *Barbár változatok* – Dráma; FEJES ENDRE: *Kéktiszta szerelem* – Színmű; GYURKÓ LÁSZLÓ: *Fejezetek Leninről* – Dokumentum oratórium; ILLYÉS GYULA: *Tiszták* – Tragedia; KARINTHY FERENC: *Gellérthegyi álmok* – Színmű; NÉMETH LÁSZLÓ: *Az írás ördöge* – Színmű; PÁLFY JÓZSEF–KAZIMIR KÁROLY: *A magyar kérdés*; SZAKONYI KÁROLY: *Adáshiba* – Vigjáték; TAAR FERENC: *Nap a város felett.*

Újdonságok – 1970. Négy új magyar egyfelvonásos. Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda; APOSTOL ANDRÁS: *Medvetánc*; BÁLINT ISTVÁN–DONÁTH PÉTER: *Náthán és Tibold*; GOSZTONYI JÁNOS: *A nagy lehetetlen*; MIKLÓS ZSUZSA: *Éljen a banánköztársaság.*

MERKOVSKY ERZSÉBET

MODERN KÖLTŐ — RÉGI MASZKBAN A HETVENÉVES ILLYÉS GYULÁRÓL

Soha valamirevaló kritikus nem kételkedett abban, hogy a *Nehéz föld és a Fekete—fehér* írója modern költő. De a hatalmas Illyés-irodalomban — néhány rövid elemzést nem számítva — egyetlen alapos tanulmány sem található, melynek ez volna a fő tétele: Illyés Gyula és a modern líra. Talán éppen azért, mert a tény oly nyilvánvaló; minek hát ismételni vagy bizonyítani, amit mindenki tud. Minek? Az úgy látszik nem is olyan nagyon nyilvánvaló igazságról az évek során lassacskán megfeledkezünk. Megírták már Illyés Gyuláról, hogy közösségi író, a próza nagymestere, műfajteremtő egyéniség, a nemzet élő lelkiismerete. Méltánytalanul kevés szó esett azonban lírájának forradalmian új hangjáról, költészetének modern vonásairól.

Arról például, hogy „versei — saját szavaival élve — alig fődnek föl valamit szerzőjük... magánszemélyiségéről”. Arról, hogy költészete nem kőből és nem fémből épült, hanem törekeny s engedő anyagból, amilyen a fű, a lősz, a sás s az asszonyi test. Mert „Nem sziklakockából rakott erőd”, hanem „a lágyan / megnyíló lettek a legerősebbek. / Mint ágyék s keblek / a csont- és izom-védte várban: / donzsonjaitokban, asszonyi testek” — figyelmeztet maga a költő *Ditirambus a nőkhöz* című költeményében, amely tulajdonképpen nem is szerelmes vers, hanem az életmű egészét bevilágító ars poetica. Illyés vára nem szuronyokkal védett régimódi erőd, hanem megnyílni vágyó fiatal szerelmes test, amely saját anyagává formálja a féktelen elemeket.

A nőkhöz írott himnusz, amely az emberi megmaradásnak állít emléket, az írói műhely legféltettebb titkait feltáró vallo-

más. Aligha véletlenül írja Illyés, hogy „a toll / ereje hozott ide” — az asszonyi test védelmet nyújtó és jövőt nevelő melegéhez. Mint ahogy az sem véletlen, hogy „a vessző, a viasz, a toll”, vagyis az írói hivatás szimbólumai a hajlékony s ellenálló nád és sás szinonimáiként kerülnek a versbe. Nemcsak a művész magatartását minősítve, de a költemény végső indítékát is feltárva. Illyés költészete — a vers egy másik képével élve — „a megfordított vánkos”, az otthoni élet fénye, a családi tűzhely parazsa. S bár némi merészségnek látszik egy férfi férfias tettei, maradandó művei mögött az életet megőrző, a vánkost forgató, az ablakon kitekintő asszony halvány sziluettségét felvillantani, most mégis szükséges, ha a líra igazi természetéhez akarunk közel férkőzni. Vagy tán magához a lírához és a művészet legmélyebb régióihoz férkőzünk közel vele? Hiszen oly sokan megírták már, hogy minden művész két-nemű lény.

Illyést a szegény zsellérség, a magyar parasztság tanította erre az ismeretre. *A puszták népe*, amelyről ezt írja híres könyvében:

„Ebben a fojtott, ősi világban, amely összességében annyit megőrzött a törzsek melegségéből, minden családbokorban a nők uralkodtak, az anyák. . . A nőkön fordult meg . . . minden. Ha a család emelkedett valamit, az asszony erejét mutatta, ha lezüllött, az asszony puhaságát.”

Képzeljük a puszták népe helyébe a magyar népet, az asszonyok helyébe a költőt, s máris előttünk van Illyés költészetének alapvető képlete.

A családfő feladatát, amit a költő a pusztai asszonyoktól tanult, Lukács György a magyar irodalom főszerepének nevezi. Illyésről szóló tanulmányában azt mondja, hogy a magyar irodalom összes igazán jelentékeny képviselői a társadalom alapvető fontosságú kérdéseire kerestek választ. Az író súlyát nálunk azon lehet lemérni, mit mond népének a nehéz órákban. Nem vitás, hogy a pusztai szülőtte a magyar irodalom egyik legjelentősebb hagyományát folytatja a közösség szol-

gálatának tudatával, ami végigkíséri pályáján, áthatja legújabb műveit is. Ez az örökség azonban pusztá ismétlés lett volna, ha nem táplálja a gyermekkori tapasztalatok éltető forrása, nemcsak fogalmi ismeretekben, hanem olyan képzetekben is, amelyek már a költészet szűkebb birodalmának tartozékai. Illyés Gyuláról azért szoktunk közhelyeket mondani, mert a magyar irodalmi fejlődés jellegzetes képviselője, a közhely pedig olyan igazság, melyet századok kollektív tapasztalata csiszolt lapossá. Márpedig van-e magyar költő, aki több szállal kapcsolódik a haza múltjához, mint éppen ő, akár történelemismeretben, akár magatartásával, akár gazdag nyelvével? Nem szólva e szilárd kapcsok mellett azokról a *hajszaölgyökerekről*, amelyek nyugtalan szellemét táplálják az irodalom csaknem valamennyi műfajában.

Vagy tán szelleme táplálja e finom hajszalereket? Petőfiről írott könyvében a forradalom és a nemzet nagy költőjének műveit igyekszik átszivárogtatni egyrészt a magyar olvasók gondolatvilágába, másrészt a külföld irodalmába. Olyan nagyszerű elemzésekkel, mint a *Szeptember végén* bemutatása, amelyről éppen ő írja meg, hogy csupa közhely, képben és gondolatban, költői mondanivalóban egyaránt. S mégis: világirodalmi remeklés.

Illyés Gyula művészete szebbnél szebb címszavakba foglalható. Az egyszerűség mellett, amelyhez bonyolult útvesztőkön át jutott el, beszélni szoktunk lírájának népiességéről, gondolatrendszerének magyarság-tudatáról, drámáinak forró aktualitásáról. A legritkábban ejtünk szót azonban arról a „mégis”-ről, amely ezeket az üres fogalmakat eleven étellel tölti fel, s amely ünneppé tette indulását a huszas évek végén. Babits Mihály, aki nem is olyan régen még azt panaszkolta volt, hogy az új nemzedék tagjai között nincs tehetséges fiatal lírikus, és hogy a fiatalok nem tudnak igazán nagy verset írni, a maga törekvéseinek megvalósulását, a magyar líra új hajtását látja a *Három öreg* alkotójában, aki akkor már a *Nyugat* állandó munkatársa.

A két generáció kézfogása pontos fogalmazásra int. S való-

ban: ami ma már alig kap hangot a kritikákban és a tanulmányokban, akkor, Illyés pályájának elején állandó téma volt. Babits Mihály rövid méltatása nem azt hangsúlyozza, hogy Petőfi és Arany hangja szólal meg új köntösben, hanem inkább azt, amit Illyés Gyula így fogalmazott meg önmagáról: „Korom gyermeke voltam.” Nemcsak azért igaz ez a megállapítás, mert véletlenül ez is közhely, hiszen senki sem fordíthatja vissza a történelem kerekét. Sokkal fontosabb számunkra az, hogy Illyés Gyula azonosulni tudott a korabeli magyar társadalomra és ezen belül az irodalomra váró feladatokkal. Drámai hangon ábrázolta versben és prózában a falu nyomorát, a szegény ember kismimizettségét, a költői cselekvés szűkösre szabott lehetőségeit, majd később, az elboruló időben, a háború szenvedéseit.

De máris előrefutottunk a gondolatmenetben. Maradjunk csak ott, hogy Illyés művészete akkor bontakozik ki, amikor még tényleges társadalmi cselekvéshez kapcsolódik: a népi írók, a falukutatók mozgalmához, ami szintén korfeladat volt, nemcsak Magyarországon, de szerte az akkori Európában. Tehát akkor erősödik fel a hangja, amikor határozott jelzést kap a költői megnyilatkozásra, és akkor bizonytalanodik el, amikor már a költői cselekvés helyébe a fegyveres harcnak vagy a fegyveres ellenállás lírájának kellett volna lépnie. Mindez természetesen csak a művészi gondolkör legáltalánosabb területeit érinti. Illyés és kora kapcsolatát azonban a szó szoros értelmében vett költői feladatok is pontosan jelzik. Babits a már említett kritikájában modern költőről beszél, akinek több köze van a jelenhez, mint a múlthoz. Nem a tizenkilencedik század népiessége, hanem a feudál-kapitalista Magyarország elnyomott népe: a parasztság nyelve, gondolkodása, élete és nyomora szólalt meg verseiben:

„Mint ahogy Arany János (mondhatnám azt is: Shakespcare) frissiséget és erőt tudott szívni a ponyva megvetett klapanciáiból, ez a modern és nagyon kulturált fiatal költő is naiv és félszeg verszetek hangjait idézi, szinte a Hazafi Vrai Jánosokra emlékeztetve olykor, hogy a félszeg forma meztelenségében annál láthatóbb legyen a

mozdulat, az intim attitűd, mely egy jól-fedő öltöny sablon-sziluettségben elveszne.”

Egyértelmű Petőfi-hatásról már csak azért sem beszélhetünk, mert Illyés úgynevezett népies verseiben megszólal a magyar líra csaknem minden jelentős képviselője: Berzsenyi és Csokonai, Arany és Vörösmarty, Ady és József Attila. A gondolatközlés újszerűségét emeli ki Németh László egyik korai kritikája is:

„Ami Illyés verseiben először ütött meg, az a távoleső versösztönök spontán összehangoltsága volt. . . Népies költő tehát? Semmiesetre sem!”

A mostani ünnepi alkalom nem alkalmas arra, hogy a népiesség tudományos értelmezésébe bonyolódjunk. Egy tény: akkor, amikor a népiesség új hullámot kavart a magyar irodalomban, Illyés népiessége modern költészetnek számított. Mert „a ponyva megvetett klapanciáiból” támadt új életre. Illyés későbbi kritikusi már elsősorban Petőfi hatását hangsúlyozták, mint ami legyőzte benne korábbi korszakának szürrealista vonásait is. Nem csoda, hogy Rónay György a *Nyitott ajtó* című fordításkötet kapcsán már szinte félve említi föl „A modern Illyés”-t, akiről egyszerűen megfeledkeztünk. Mintha lehetséges volna, hogy egy nagy költő a száz évvel azelőtti korszak nyelvi, gondolkodási és poétikai ismereteivel dolgozza fel korának fő problémáit:

„A látszat. . . sokszor csal . . . [Illyés] látszólagos konzervativizmus sokszor. . . csak kemény csonthéj, esetleg magára növesztett páncél, melyet át kell törni, hogy lejussunk az alatta rejtőző »újhoz«. . .”

Illyés legtöbb kritikus hangsúlyozza a hagyományok jelentőségét: formában és költői magatartásban. Pedig a műfordítás is a hagyományos közé tartozik: Illyés életművének éppoly szerkesztés része, mint saját versei. Reverdy, Cocteau, Eluard, Tzara, Guillevic modern verseinek fordítójáról azonban éppoly ritkán olvashatunk, mint Illyés modern költészetéről. Az az érzésem, egymástól nem függetlenül.

„Kevés olyan költőnk van, akiben az elmúlt évtizedek történelmi ellentmondásai oly őszintén és szenvedélyesen fejeződ-
nének ki, mint Illyésnél” — írja Sőtér István; „Illyés Gyula lírája korlátaiban is hű tükrre a magyar parasztság vágyainak s cselekvése gátjainak a Horthy-korszakban” — olvashatjuk Nagy Péter cikkében; „Hatásának igazi ereje... erkölcsi-politikai aktualitásában van” — mondja Tóth Dezső a *Kegyenc-ről*, amelynek legfőbb jellemzője „mából merített ihlete, má-
nak szóló szenvedélye”. Még a költő is ezt írja: „Oh add kez-
zembe ezt a kort! E kornak / lelkét...” Úgy látszik tehát, hogy Illyés Gyula a kor költője, aki nem zárkózik elefántcsont-
toronyba. Mégis bizonytalan érzése támad az embernek, ha az Illyés művészetére vonatkozó stíluskritikai megjegyzéseket, netán a művészi munkamódszerét vizsgáló adatokat próbálná csokorba gyűjteni. Kiderül ugyanis, hogy egy múlt századi költő áll előttünk, aki tulajdonképpen elfelejtette egykori szerelmét: a szürrealizmust, el Supervielle-t, el Cocteau-t, el Aragon és Tzarat, Eliotot és a modern naív művészetet, mintha csak a népdalok, Petőfi és Arany művei hatottak volna rá. Az igazság azonban az, hogy Illyésnek előbb volt élménye Petőfi és csak aztán következett Párizs, a modern művészet megannyi vívmányával. Előbb formált magának ars poeticát *A XIX. század költői* alkotójának élete és életműve nyomán — és aztán szürrealista költő lett. A tizenhat—tizenhét éves kamaszfiú lelkesedésétől Petőfi iránt egyenes út vezet a szürrealizmushoz és innen a húszas évek végén kialakuló új lírai formanyelvhez, melyben a múlt század romantikus népiessége és a modern költészet érzékenysége egyaránt képviselve van. Némi egyszerűsítéssel: adva van egy költő, aki korából meríti témáit és gondolatait, és akit mégsem szoktunk modern költőnek nevezni. Mintha csak az számítana modern művésznek, aki egyenesen kerékbe töri a vers testét. Ily módon nemcsak Illyés életművét szegényítjük — akarva, nem akarva egy késői Petőfi-epigonnak tekintjük —, hanem a modern művészet fogalmát is kétes értékű vállalkozásokra szűkítjük. Azokat az apologetikus elméleteket támogatva, amelyek a huszadik századi mű-

vésznet történetéből Breton ellenében szeretnék kirckeszteni a kommunista Aragon és Eluard költészetét.

Nem véletlenül hivatkoztam egy olyan irodalmi jelenségre, az avantgardizmus és a szocialista realizmus kapcsolatára, amely nélkül nem érthető meg Illyés életműve, modernsége sem. Illyés ugyanis nem a múlt század népiességét melegítette fel, hanem saját korából merített témát, gondolatot és formát. Ezért mondja Babits, hogy szakadt öltözeke van: a jól szabott ruha ugyanis elfedné a finom — a valóság új tényeit rögzítő — mozdulatokat. Megint más kérdés, hogy egy olyan tudatos költő, mint Illyés, pontosan ismeri és fel is használja, ahol csak tudja, elődeinek eredményeit. Az ő népisége azonban a korabeli európai irodalom nagy fordulatára rímel és nem valami nosztalgikus elvágódás a múltba. A változás a húszas évek második felében, a harmincas évek elején következett be. Amikor Aragon 1931-ben a Szovjetunióba látogat, Illyés már megtette a fordulatot, amely a fiatalabbakat is fegyvervizsgálatra készítette.

A líra regényéből tudjuk, hogy Vas Istvánt a *Nehéz föld*, Illyés 1927-ben megjelent verseskötete ébresztette rá arra, hogy „... egy nemzet modern költészetének meg kell valamit őriznie a nemzeti jellegből...”. A fogalmazásból világosan kiderül, hogy az új nemzedék a modern költészet eredményeinek védelmében fordult a hagyományokhoz és vetette fel a nemzeti karakter kérdését. Illyés lírájának modern alapja mellett bizonyít a pálya további alakulása is: költészete, mely a későbbi évtizedekben többször is megújult, a harmincas évek népies korszakából nőtt ki. Ne felejtjük el azt sem, hogy például a harmincas évek egyik reprezentatív verse, *A Kacsalábonforgó Vár* sorait a szabad vers törvényei szerint szabja hosszabbarövidebbre a költői indulat. A hatvanas években született versek között egyaránt találunk kötött és szabad formájúakat. A tény pusztán önmagában jelzi, hogy az ő életművében a magyaros verselés a modern költészet egyik új kifejezési formája lett. „Petőfi és Erdélyi [József] közt csak olyan hasonlóságot lehet megállapítani, amely még száz jó költőre is vonatkozhat”

— írja Illyés Gyula a pályatárs és jó barát költészetéről, akinek „régies formái ellenére is elevenre tapintó korszerűségét” igyekszik megmutatni. A régies formákban elevenre tapintó korszerűség teszi jelentőssé Illyés műveit, különbözteti meg verseit Petőfi költeményeitől:

Boldog órák szép emlékeképen
Rózsafelhők úsztak át az égen.
Legmesszebről rám merengve néztek
Ködön át a mármarosi bércek.

(Petőfi: *A Tisza*)

Nagy ívben jönnek át a felhők
napfény űzte árnyékai,
váltakozva hullnak a kettős
partra az ég játékai.

(Illyés: *A Dundánl Esztergomban*)

Első olvasásra csak a vers távlati képe figyelmeztet a különbségre: Petőfi szavai élesen kirajzolódnak, Illyés sorait azonban homályosnak érezhetjük. Ha jobban szemügyre vesszük a részleteket, kiderül a csalafintaság. Petőfi rímeinek alig van szerepe a költői jelentésben, Illyés versében azonban éppen az „árnyékai—játékai” rímpár teremt feszültséget, és indítja meg a gondolatok áramlását. A „hull” ige, amely a folyamat katalizátoraként működik, az olvasó tudatában felcseréli a két szót. Könnyű dolga van, mert az új szerkezetek is értelmes egységet alkotnak: napfény űzte játékai, az ég árnyékai. Így egyszerre négy különböző, egymás jelentését hatványozó, szókapcsolatnak van érvénye. Hogyan is mondta Németh László? („Ami Illyés verseiben először ütött meg, az a távoleső versösztönök spontán összehangoltsága volt . . .”) Az elvont szavak hideg fémtükrében bonyolult optikai játék keletkezik, ami éppen olyan újdonság a modern költészetben, mint a képzőművészetben az acélból és üvegből alkotott szobrok.

A harmincas években Aragon szintén klasszikus álarc alatt rejtozik. Költészetének modern vonásai azonban Petőfi sorainak tükrében világosan kirajzolódnak, Illyés művészetének korszerűsége mellett is tanúskodva:

A folyó oly simán, oly szelíden
 Ballagott le parttalan medrében,
 Nem akarta, hogy a nap sugára
 Megbotolják hajjai fodrába'.

(Petőfi: *A Tisza*)

Ha este visszanéz a nyári nap sugára
 Ajkán bűvös mosoly a fénylő reimsi táj

(Aragon: *Szebb mint a könny*)

Aligha véletlen, hogy a fordító — Mészöly Dezső — a francia költő szürrealista korszakát követő új hangját Illyés Gyula népies verseihez közelíti. Olyan versformát használ, amelyből kihallik azért az ütem is, s olyan fordulatot („nyári nap sugára”) épít a versbe, amely egyértelműen Petőfi és Arany verseit juttattja eszünkbe. Az azonosságok mellett azonban még nyilvánvalóbbak a különbségek. Aragon első sora egyszerű és egynemű képlet, szinte nem is utal keletkezési korára. A másik annál inkább: hasonlatok és megszemélyesítések olyan szublimációja, amelyre nem igen találunk példát a régmúlt költészetében. A képszerű leírás helyébe képzettársítás lép, amelyben a költő és a külvilág egymáshoz hasonulva olvad össze egy magasabb egységben. A hasonlat itt már nem fogódzó a látvány és az élmény érzékeltetéséhez, hanem ezek bonyolult viszonyának tükröződése.

A talajminták, melyeket a két próbafúrás hozott felszínre, annyit máris elárulnak, hogy Illyés költészete modern költészet. Népiessége, amelynek természetesen megvan a maga sajátos szerepe a magyar szellemi életben is, a század egyik nagy áramlatához kapcsolódó jelenség: akkor bontakozik ki, amikor Aragon és Eluard szürrealizmusa, Brecht és Becher expresszionizmusa, Majakovszkij futurista konstruktivizmusa átfejlődik a szocialista irodalomba. Most már nem is szükséges külön hangsúlyozni: ez a modern klasszicizmus alapvetően más irányzat, mint Petőfi, Puskin vagy Heine művészete. A 19. század költője, ezt mutatták az idézetek is, leírást ad, pontos és hű képet. A modern költőt azonban elsősorban a valóság mozgása, változása, elemeinek alakuló viszonya izgatja. Az ő világa moz-

gó kép. Miként a festő vásznán a formától elváló vonalak és színek, a versben az egymásra torlódó szavak közvetítik az olvasónak vagy a hallgatónak a költői teremtés, a világ meghódításának és értelmezésének folyamatát. A modern vers a szemünk láttára születik; éppen olyan mozgó halmazként jelenik meg előttünk, mint a valóság, amelyhez tartozik. Ki tudná ezt jobban, mint Illyés Gyula, aki ezt írta Petőfi alkotómódszeréről:

„Versfogalmazványait. . . mind eltűzelte. . . Nyilván korszakának hatása alatt tette; a romantika — és hajdan a sámánok kora — élt abban a különös hiedelemben, hogy az igazi költő révületben alkot, s így ajkáról vagy tollából egyvégtében, azon készen folyik a vers, mert vagy súg a Múza, vagy nem.”

Illyés modern költői arculatát bizonyítja az is, hogy ő nem tűzelte el versfogalmazványait. Ellenkezőleg: jegyzeteit az elmúlt évben *Abbahagyott versek* címmel adta ki. Befejezett verseiben is van valami, ami a versfogalmazványokat is kész költeményekké teszi: a nyitottság. Abban az értelemben, hogy a költemény nem tehet pontot a dolgok végére. A legtöbb modern költő ezért állandóan vitatkozik önmagával, minduntalan felborítja a már megírt költemény rendjét. „Utálom, persze, hogy amire, / tegnap azt mondtam, hogy fekete, / ma azt mondom, fehér”, de „Hajam, a tegnap még fekete, / idenézz, fehér” — fogalmazza meg Illyés azt a paradoxont, amely a mozgó valóság és a maradandó költemény feszültségéből fakad. Persze, ezzel a magyarázattal sem elégszik meg. Ismét felborítja a már késznek látszó költeményt, majd megint átrendezi a sorokat. Ez mindaddig tart, amíg a költemény cseppfolyós elemei szilárd kristályszerkezetbe rendeződnek. A vers akkor már olyan rugalmas, mint a nád vagy a sás. Ezért alapvetően más az ő epilógusa, mint az Arany Jánosé, bármennyire emlékeztetnek is a hangulati elemek és az apró részletek a nagy előd művére:

Nem volt ló, csak lengő sörény.
 Nem volt cél már, csak vágatás.
 Nem volt szerelem, csak „szeretek!”
 Szív se, csak dobogás, —
 Dadogás, kapkodás! Hiszen
 jövő se már, csak elmúlás.

Illyés Gyula egyik tanulmányában azt írta, hogy a kritikusok nálunk viszonylag keveset foglalkoznak verstannal és ezért nem értékelik kellőképpen Szabó Lőrinc költészetét. Úgy vélem, a modern prozódia alaposabb ismerete nélkül nem lehet közel jutni Illyés költészetéhez sem, amely a magára növesztett páncél alatt nemcsak témavilágával tart kapcsolatot a korról, de a szorosabb értelemben vett költői problémáival is.

VADAS JÓZSEF

KÖSZÖNTÉS ÉS MEDITÁCIÓ

A 80 ÉVES KOMLÓS ALADÁR LEGÚJABB TANULMÁNYKÖTETE: *VERECKE ÉS DÉVÉNY KÖZT*

Komlós Aladár művei állandó kísérőink, nem egy-egy évforduló adja őket a kezünkbe. Születésnapja, e szép és kivételes ünnep mégis arra ösztönöz, hogy fogékonyabban, frissebb tekintettel közeledjünk legutóbbi éveinek terméséhez. — A szerk.

I.

Sokoldalú és eredeti könyveknek sokféle a megközelítési módja is. Az írói életrajzokra kíváncsi olvasó joggal dicséri Komlós Aladár könyvében a találon kívülragasztott levelesládát, amely Kosztolányitól Salamon Ernőig, 1921-től 1966-ig kíséri magyar írók küzdelmes sorsát, forrongó, erjedő, olykor erősen egyoldalú nézeteit. Aki mélyebbre tekint, azt a lírikus-arcoképek köthetik le. Mennyi indulat, vitatkozó kedv feszül a Vajda-esszében, s milyen biztos, tömörítő vonásokkal, széles világirodalmi háttérrel rajzolja fel Komlós Komjáthy Jenő különös szellemi pályafutását a halálának hetvenedik évfordulójára írt cikkében. Néhány hónapja még — jó pár tucat irodal-

márral együtt – könnyedén összetévesztettem Peterdi Andort Peterdi Istvánnal. Egy virtuális szigorlaton a harmadrangú kismesterek közé soroltam volna mindkettőt. Ám az itt megjelent 1926-os tanulmány csozlat minden tévedést: Peterdi István gyökeresen eredeti tehetségnek bizonyul, aki Füst Milántól, talán Szabó Lőrinctől sem esett messze korai elnémulása előtt.

Ha irodalomtörténész-énünket engedjük szóhoz jutni, akkor mégsem az érzékeny, árnyalt lírikus-portrékra esik szavazatunk, hanem a generációkat, korszakos érvényű folyamatokat bemutató dolgozatokra, amilyen *A Nyugat születése*, *A „második nemzedék” útja*, az *Ignotus*, s mindenekelőtt a címadó *Verecke és Dévény közt*. Ez utóbbi valóságos kismonográfia, oly szintézise a szerző korábbi kutatásainak, amely megérdemli, hogy ne csak társaival együtt szóljunk róla, rokon módszerekre s eredményekre rávilágítva, hanem külön is. Érdemes lesz később szálait fölfejtenuk, új voltát kimutatnunk, a levonható következtéseknél elidőznünk.

Komlós Aladár sohasem tartozott a közvéleményhez alkalmazkodó, vagy eltérő ítéleteit burkoltan fejtegető tudóstípushoz. Péterfy Jenő magatartása, aki Beöthy Zsolt tragikumelméletével vitázó két alapvető cikkét csupán íróasztalfiókjának írta, egészen távol esik tőle. Az ötvenes évek legegyszerűsítő, „átpolitizált” nézetei ma sem haltak ki egészen, ha fogatlan oroszlánként viczorognak is ránk. *A Haladó hagyomány-e a Nyugat?*, valamint *A Nyugat születése* egyaránt küzd ama nézet ellen, amely mindenáron egymástól erősen elkülönített jobb- és balszárnyra kívánja osztani ezt a nagyszerű folyóiratot és mozgalmat. E polémiához az első esetben jócskán kellett erkölcsi bátorság, mivel megírására 1952-ben, megjelentetésére 1956-ban került sor. A szerző ellentmond a ma oly divatos „hazai elkésettség”-elméletnek is. Szerinte korántsem volt elkésett a nyugatosok szimbolizmusa, nem áll fenn az avantgardnak, vagyis Kassák körének fejlődéstörténeti elsőbbsége velük szemben. Sőt Komlós az európai avantgard dicsőségét is alaposan megtépzazza egy immár 45 esztendő óta írásának újraközlésével. Utóbbi gesztusát merevnek érzem szigorúan tu-

dományos szempontból, ámde bátor őszintesége ezúttal is megfog, ha laikus olvasóként mérlegelem magatartását. Termékenyebb magvakat szórtak a földbe az izmusok, mint ő vélte 1927-ben, kihívó szélsőségeik, s kivált az értük való sznob lihegés azonban hajdan és ma egyaránt tiltakozásra ingerel.

A tudós eszményéhez azonban nemcsak a közösségi előítéletekkel, divatokkal, diktátumokkal való öntudatos szembeállítás tartozik oda, hanem saját nézeteinek folytonos felülvizsgálata is. Nem látványos önbírálatokról van szó, hanem arról, hogy régebbi megállapításainkat, főbb tudományos elveink rendszerét minduntalan szembesíteni kell az anyaggal, mások hasonló irányú kutatásaival, a kor kiemelkedő szintéziseivel. 1950 táján Komlós Aladárt is magával ragadta az áramlat, amely 1849–1867 között csak sivárságot látott, Petőfi fényes évtizedének nemesi szellemű, táblabírói jőzanságú tagadását. Kivált Vajda János-monográfiája mutatja, mennyire Vajda röpiratai, Tolnai Lajos haragtól fuldokló támadásai hatottak rá ekkor Gyulai, sőt Arany János értékelésében is. De ebből az indulatos sematikusságból a legelsőik között gyógyult ki. *Irodalmi ellenzéki mozgalmak* (1956) c. tanulmányában már mindkét fél valódi értékeinek elismerésére törekszik, s a népnemzeti irányzatot a nagyobb összefüggéseket felismerő történész szemével nézi. Tisztán látja annak a hazai élethez kötő, reális szerepét idegen beolvasztás, romantikus utóvédharc, kései szentimentalizmus közepette, másfelől rámutat arra: az eredetileg helyes elvek új történelmi közegben már gátló funkciót nyertek, s részben el is torzultak a hetvenes évektől kezdve. Az igazabb öszkép kialakulását segítette magának a szerzőnek Gyulai-kutatása (melynek gyümölcse Bisztray Gyulával szerkesztett közös edíciója a lappangó írásokról) a fiatalabb nemzedék (Kovács Kálmán, Somogyi Sándor) erőfeszítései e területen, s még inkább Sőtér István nagyszabású összefoglalása, a *Nemzet és haladás*. Igaz, ez utóbbival lényeges terminológiai kérdésben joggal polemizál Komlós Aladár, ám a vita jellege ugyancsak tanúskodik e szintézis gondolatébresztő voltáról.

Komlós Aladár nem a népnemzeti virágkorában érzi ottho-

nosan magát, inkább a századvégen, s méginkább a *Nyugat* első évtizedében. Kezdetben, a *Verecke és Dévény* közt első fejezetét olvasva olyan vélemény támadt bennem, hogy a kelleténél egysíkúbb és tartózkodóbb e periódus ábrázolása, érettség és hanyatlás szakasza eléggé összerosódik benne. Úgy tűnt fel, mintha az író inkább az elutasító kézmozdulatot emlegetné, amellyel Arany Baudelaire-t bírálja, s hallgatna az angol realisták akkori kultuszáról, Gogol meg Puskin hazai fölfedezéséről, Erdélyi, Gyulai, Arany, sőt a kisebbek Portugáliától Indiáig barangoló folklorisztikus szomjúságáról. Egészében a kiegyezés előtti kor kevésbé volt a nemzeti elzárkózás foglya, jobban törekedtek nagyjai (pl. Arany is) a polgári életformákra, gondolkodásra, mint a Vajda-röpiratok vagy e szép esszé föltünteti. Aztán felöltött bennem figyelmeztetőül egy Szabó Lőrinc idézet: „Ha mindent megérték, hol maradok én?” Vajon mindent magunkévá tehetünk-e egyéniségünk elvesztése nélkül, vajon ha minden évszakot egyformán magasztalunk, bármely égtájat egyaránt szeretünk — vannak-e még erős, egész valónkat megmozgató érzéseink? Aligha! Komlós Aladár a határozott igenek és nemek embere, s ha igazi kutatóként sikerrel küzd is az elfogultság káros mértéke ellen, ízlésének, befogadó-képességének megvan a maga sajátos gravitációja.

Mély vonzalma a századfordulóhoz módszerét is összetettebbé formálta. Ritkán figyelhető meg művelődéstörténetünkben oly plasztikusan a művészetek kölcsönös hatása egymásra, mint ekkor. Hiszen Ady mellett Bartók és Kodály indulását, Lechner majd Kós Károly sikereit is számon kell tartanunk. Törekvésük egy ponton föltétlenül közös: mindnyájan nemzetibb művészetet akartak, olyat, amely bőven merít a paraszt-ság szellemi kincseiből, vélt vagy valódi keleti rokonok alkotásaiból. A láncreakció — a tanulmány meggyőző érvelése szerint — az iparművészetben kezdődött, hogy építészetben, muzsikán át kiterjedjen a költészetre is 1905 táján. E folyamat nemcsak reinkarnívák létrejöttéhez vezetett! Követőinek eszmevilága se mondható egységesnek: Beöthy volgai lovasa, Jókai meg Herczeg egyes munkái éppúgy a sodrában keletkez-

tek, mint a *Magyar képek* Bartóktól vagy Adynak a Gangesz motívumát megzendítő szuggesztív versei. Új bizonyítéka ez a régi tételnek: nagyobbszerű szellemi törekvés soha sincs politikai—eszmei sokarcúság nélkül. Épp azért, mert különböző rétegekre s nemzedékekre hat. Persze Komlós széles látóköre nélkül nem lehetett volna szó e sokmindent megmagyarázó, modellnek is számító jelenség pontos leírásáról.

2.

Egy szöveg létrejöttét nyomozni nemcsak izgalmas detektív-munka, hanem mintegy a szerző szellemi műhelyébe vezet, életrajzát is mélyebben feltárja. A *Verecke és Dévény* közt azt mutatja, miképp kereste szépirodalmunk a maga nemzeti jellegét a romantikától a diadalmas szecesszióig (vagy Komlós elnevezésével: a magyar art nouveau-ig). Legtávolabbi forrásvidéke ekként még az egyetemi években (1910—15.) kereshető, amikor Beöthy Zsolt hasonló témájú, ám konzervatívságában gyökeresen más szemléletű előadásait hallgatta. 1930 után a német hódítás veszélye állandóan ébren tartotta a nemzeti karakterológia kérdéseit, s így nem csoda, hogy a jelen tanulmány gondolatmenete főbb elemeiben már elkészül 1948-ra. Ekkor jelenik meg *Irodalmunk társadalmi háttere* c. irodalom-szociológiai dolgozata. Benne már tömören kirajzolódik magyarság és európaiság két nagy találkozásának képe költészetünkben: Petőfi és Arany megoldását „Az európai népies szintézis”, Ady meg a *Nyugatét* „A népiesen európai szintézis” c. fejezetekben foglalja össze. Végtanulsága:

„A népi és nyugati elemeknek nem a mennyisége, csak a beolvasztási módja különböző nálunk... Arany nagy idegen műveltsége mellett mindenképpen magyar akart lenni, Ady mélymagyar gyökerei ellenére nyugatias...; de mindkét költő a két irány szintézisére mutatott példát.” (130.)

A kis könyv, amelyet 1950 körül jogosulatlan, dogmatikus támadások értek, jó irányba mutatott, bár még sok mindent homályban hagyott. Főként az nem látszott, miért nem bizo-

nyult kielégítőnek Arany—Petőfi történelmi tette, miért volt erősen elütő módszerekre szükség a 20. század elején. Általában kívánatos volt a szellemi környezet bővebb felvázolása, hiszen még csak a csupasz fővonalakat lehetett végigkövetni, a színek, a háttér, a légkör hiányzott. A következő esztendőben — munkásságát áttekintve — lépten-nyomon koncepciója érlelődésének jeleire bukkanunk. Komlós jól látta, hogy a népnemzeti hanyatlásának fontos bizonyága a 80-as években „a kozmopolita költészet pöre”. A városiasságra, az újabb világirodalmi hatások asszimilációjára irányuló vágy ekkor még inkább cikket, programadó lírai verset termett, mint valóban átfogó alkotást. Miután e mozzanatot két változatban, egyre növekvő filológiai alaposággal (1948., 1953.) kidolgozta, a magyar szecesszió nyitányára fordult figyelme. *A nemzeti művészet nyomában* (1955) c. nagy jelentőségű írásában mutatott rá arra, mennyire központi, közös törekvés ekkor nálunk az archaikus forrásokból táplálkozó, eredeti magyar művészet akarása. Nemcsak Párizs, Debussy vagy Baudelaire kellett, hanem az ötfokú skála, az ősi népdal, Károlyi Gáspár nyelve, turáni hit, valamint a szimultán verselés!

A gondolatmenet fő lépcsőfokai ezzel kialakultak, a hátra levő másfél évtized már a részletek finomításához adott új anyagot, szempontot. Monografikus feldolgozásai (*A magyar költészet Petőfitől Adyig*, 1959., *Gyulaitól a marxista kritikáig*, 1966) nagyobb távlatba állították a népiességet s a tőle való elszakadást, jobban tisztázódott bennük mindkét tábor ereje, gyengesége, átmenetei, ideológiával—politikával való összefüggése. Ne feledkezzünk el egy másik fontos, közvetlen előzményről, *A fiatal Ady nyomában* (1960) cikkről. Ebben végigkísérte a nyelv és képkincs elszakadását a Heine—Reviczky vonaltól „a gyökér eresztést a régi magyar költészetbe”. Hangsúlyozta azt, mennyire hatnak még 1900 után is a korabeli „középosztály” felületi népiességének bálványai: Dankó és Blaha Lujza a forrongó nagyváradi újságíróra. Mindez a népiesség kerülőútjait, buktatóit villantotta fel, ráirányította szemünket arra, hogy a nemzetit meg az „általános emberi”-t egy-

aránt lehetett korszerűtlenül, a stagnáló rétegek ízlése szerint művelni.

★

A római kút

Szökken s lehull a vízsugár,
betölti márványkagylóját,
mely fátyolosan önti már
a fölöst más kagylóba át;
egy harmadikba dől tovább
az ár, mely nem fér ebbe sem,
kap mindegyik s mindegyik ád,
árad s pihen

(ford. Sárközi György)

C. F. Meyer remek epigrammájára Komlós Aladár is céloz a nemzeti és európai elv összeolvadásáról beszélve. Szerinte a népi minták nyomán megtisztult nemzeti művészet elve „úgy ömlött egyik művészetből a másikba . . . mint a víz a római kút egyik csészéjéből a másikba . . .”. A híres szökőkút ezen túl a kiemelkedő tudományos pályák jelképe is lehet. Ezekben sincsenek elzárt szögletek, makacs kerítések, az egyik területen kiharcolt credmény titkosan, felületes szemlélőnek láthatatlanul táplálja a másutt folyó kutatást. Ugyanakkor az egész a szüntelen mozgás, gazdagodás ellenére is összhangban van önmagával, ugyanazon belső törvényeknek engedelmeskedik. A fentiekben talán sikerült igazolnom azt, hogy Komlós Aladár életműve ezek közül való.

NAGY MIKLÓS

RÉGI UDVARHÁZ: TÖRTÉNELEM ÉS ELIDEGENEDÉS*

Az elidegenedés, ez a 18. század második felében sarjadó, a 19. században kibomló, majd a 20. században elburjánzó jelenség, számos aspektusból vizsgálható. 19. századi terjeszkedését egy nemrég megjelent mű a történelmi tudat elmélyülésével hozza összefüggésbe.¹ Történelmi tudat itt annyit jelent, hogy az ember egyre jobban érzékeli a különböző korok sajátos jellegét, különösen azét, amelyben él (consciousness of an own age). Ez az élmény, melyben tudatosodik az emberi életformák és értékek időponthoz, történelmi korhoz való kötöttsége, az elidegenedésnek előhírnöke, az *anakronizmus* fogalmának pedig, úgy gondoljuk, előfeltétele. Elidegenedés, korhoz kötöttség és anakronizmus összefonódó problémái nem egy epikus művet határoznak meg a 19. század második felének magyar irodalmában.

A sort, 1854-ben, a *Toldi estéje* nyitja meg. Toldi egyénisége, fiatalabb korában, összhangban volt a korával, egy ponton azonban rajta is beteljesül a bizonyos fokig egyetemes sors: az alkalmazkodáshoz már egész lényét kellene megváltoztatni, lemarad, leválik az eleven életről. Asboth János regényében (*Álmok álmodója*, 1876) az elidegenedés a kor jellegének fogékony érzékeléséből fakad. Az író taszítják a kapitalizmus külső megvalósulási jegyei, s korát mint egyfajta történelmi öregkort, túljejttséget érzékeli, mely külsőségeiben veszedelmesen fejlődik, valahol azonban elmaradt belőle a szellem. Úgy látja, hogy a kor, mely főhősét idegen közegként veszi körül, elvesztette integritását, külsőleg érettebb, mint belsőleg, s a külső fejlettségnek megfelelő világnézet súlyát az ember még nem bírja el. A sort Mikszáth két regénye folytatja: *Beszterce ostroma* (1895) és *Új Zrínyiász* (1898). Jellegzetességük, hogy

* Ez a dolgozat egy szakmai munkaközösség keretében jött létre, melynek tagjai (elsősorban Gyapay Márta, Liptay Katalin, Szegedy-Maszák Mihály, Szörényi László, Vajda Kornél és Veres András) kritikai megjegyzéseikkel segítették meg születését.

¹ DERIC REGIN: *Sources of Cultural Estrangement* — Hága. 1969. 40, 91–92, 96. 106.

az elidegenedést nem az emberi élet egy pontján fölfakadónak és lassanként beteljesedőnek mutatják, hanem a korba be-nem-illés a két főalak számára cleve adott. Ezzel szemben az emberi életen fokozatosan eluralkodó idegenség-élmény témája csendül ki Gárdonyi regényéből, *Az öreg tekintetesből*. Akár a *Toldi estéjében*, az elidegenedés egyik hordozója itt is az öregség, a másik azonban — 1905-ben írta! — a kapitalizálódó nagyváros, mely nem tudja többé a személyesség melegét adni, ahol már nincs meg a közösség-érzet.

Ebbe a folyamatba illeszkedik bele Gyulai Pál kisregénye: *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (1857). Művészi és gondolati sűrűsödési pontja az ember, aki természetesen símúlt bele egy korba, otthon érezte magát benne, cselekvő részese volt, egyéniségének egész struktúrája annak megfelelően szerveződött meg. S az a kor, *az ő kora*, melynek törvényeit, vélte ő, „semni világi hatalom el nem törülheti”,² a történelem fölgyorsult változásával, visszavonhatatlanul eltűnt. Ám Gyulainál, aki-nek történelemszemléletében az egyéni lét a nemzeti létnek van alárendelve,³ az egyén elidegenedésének problémája csak úgy kerülhetett középpontba, ha egyben nemzeti szempontból is jelentős kérdéskör hordozója volt, ha összefonódott a nemzeti jellem, általában a hagyományok és az új kor, a polgárosodás, kapitalizálódás követelménye közti ellentéttel. Így a regényben a kornak a *nemzeti* jellemtől elidegenedő irányultsága, Zeitgeist és Volksgcist föltételezett színhajlása, divergenciája, elválaszthatatlanul összekapcsolódik az *egyén* fokozatos elidegenedésének folyamatával. Egy történelmi korhoz kötött nemzeti problémát — szintén történelmi korba ágyazódó — ontológiai vetületén át érzékeltet Gyulai, átvilágítva az elidegenedés egy történelemtől független, egyetemes alkotóelemét is: az öregkort.⁴

² GYULAI P.: *Egy régi udvarház utolsó gazdája*. Harmadik kiadás. Budapest 1883. 41.

³ Vö. GYULAI P.: *Emlékbeszédek* — Budapest. 1902. I—II. II. 40.

⁴ Ld. később *Estély előtt* c. versét (1900), vagy lemondó levelét a Kisfaludy-Társaság elnöki tisztjéről. GYULAI P.: *Bírdlatok, cikkek, tanulmányok* — Budapest. 1961. 292.

Az öregedésben lappangó elidegenedés gyorsítója itt a korforduló s a személyes gyökerek egymás utáni kiszakadása. Radnóthy Elek 1848 őszétől 1850 kora tavaszáig nem volt otthon, betegen feküdt Kolozsvárott. Közben felesége meghalt, udvarházát földúlták, kirabolták s eltűnt a rendi Magyarország, az ő kora. A tisztartó fejéhez is vágja a hazatérőnek:

„Nem oda Buda! Más időben élünk, nincs többé vármegye, a szegény embernek is pártját fogják, méltóságod sem alispán már — hála Istennek — nem ám. . .”⁶ (A hasonló utat szintén megjáró, de azt legendás életerejénél fogva kiheverő Gyulai így sóhajt föl *Otthon* című, 1851-ben írott versében:

Én istenem, mit vétettem,
Hogy itthon idegen lettem?)

Radnóthy is ott lesz idegen, ahol otthon volt. Alig ismer birtokára, írja róla Gyulai, de a birtok is alig ismer őrá. Hazatérő, bécsi kisasszonnyá nevelt lánya sem az ő kislánya már, de az Erzsiből lett Elisabeth sem ismeri meg alaposan megváltozott apját. Ahogy a leány az ezredesnével hazajött: „Radnóthy most már idegenebb lőn otthon, mint volt csak azelőtt is.”⁶ Lánya mindig az ezredesné pártját fogta apjával szemben, s ráadásul a két nő sokszor beszélt egymással németül, amit Radnóthy nem is szeretett, nem is nagyon értett. Ez megint növelte idegenség-élményét: „Már maga a hang fölingerelte, aztán azt hitte, hogy róla beszélnek, amikor nem beszéltek is róla. . .”⁷ A régi patriarkális világ eltűnt, Radnóthy és István kapcsolatának rendi különbségekre épülő, mégis patriarkális melege egyre elszigeteltebbé válik az új világban. Ezzel a világgal Radnóthy egyre jobban szembekerül: egyre több „pöre” lesz. S nem úgy van, mint régen, hogy saját személyében is pörösködhetett az ember: ügyvédet kell fogadni. A magyarul írt beadványt elolvasás nélkül küldik neki vissza. Egy szász papot kell megkérni, hogy fordítsa le, természetesen nem barátság-

⁵ Gy. P.: *Egy régi udvarház. . .* 15.

⁶ Gy. P.: Uo. 50–51.

⁷ Gy. P.: Uo. 52.

ból, hanem pénzért. Radnóthy, időtől elszakadt öreg, a benne élő régi világhoz alkalmazkodva viselkedik, így pörei tovább szaporodnak: már öt különféle kihágás van a rovásán. A tárgyalásra megidézett falusiak hazatérvén elmondják, „hogy mennyit írnak, már összeírtak egy szekér papírt”.⁸ Az akta-
rengeteg nő, s mert Radnóthy még Bécsbe is megírta kifogá-
sait az új rendszerrel kapcsolatban, az ügy bekerül a személy-
telen és lassú államgépezet kerekei közé. S az idegenségnek
ebből a helyzetéből már nincs kivezető út: a kör bezárult.
Amikor katonafia betegségéről kapott hírt, „egyenesen Milánó-
ba akart indulni s magával vinni leányát beteg fia ápolására.
Aztán eszébe jutott, hogy ő kezességre kibocsátott rab, aki
nem lépheti át az ország határát; neki otthon kell ülni és várni,
míg egy fekete pecsétes levél érkezik, fiát idegenek temetik el,
a régi család kihal s az ősi jószág idegen kézre jut.”⁹ Hűséges
cselédje, az utolsó gyökér is kiszakad: „Istvánban utolsó táma-
sza dült ki és semmi sem maradt, ami többé az élethez kösse.”¹⁰
Így végül már „nem volt senki, aki megszakítsa az irtóztató
csöndet”.¹¹ S az öreg nemes, más éghajlat alá került növény,
elpusztul. Közben a gépezet döntése is megérkezett. Radnóthy
vádírata, melyben íveket „írt össze arról, hogy mikép kell ren-
dezni az ország ügyeit s visszaállítani a régi rendet”,¹² végül
célhoz ért. „E terjedelmes iratok egy darabig olvasatlan hever-
tek az illető irodákban, de végre sor került rájuk is. Innen is,
onnan is kemény parancsolat ment a kerületi biztoshoz, hogy
tüstént fogassa le s fenyítse meg e vakmerő embert.”¹³ A le-
tartóztatásra érkező csendőrök éppen a temetésre toppannak
be. (Zárójelben jegyezzük meg: Kafka *Kastély*ának, a létidegen-
ség e szuggesztív jelképének, egyik inspirálója szintén a Mo-
narchia bürokratagépezete volt. Ott azonban idegennek-

⁸ Gy. P.: Uo. 43.

⁹ Gy. P.: Uo. 58.

¹⁰ Gy. P.: Uo. 82.

¹¹ Gy. P.: Uo. 81.

¹² Gy. P. Uo. 47.

¹³ Gy. P.: Uo. 85.

születésről van szó, míg itt idegenné *válásról*. Ott az időnek, kornak, általában a *változásnak* nincs szerepe, minden eleve és befejezettként adott, amelyen az egyén nem is tudna segíteni, itt az elidegenedést változások hozták létre, tehát létezett harmonikus állapot is. Ott a főhős nem érti az egész szituációt, itt szintén nem érti idegen nyelven beszélő lányát, de valamikor értette. Ott az élmény időtlen, itt történeti. S itt Radnóthy-nak, ezt Gyulai érezteti is, volna bizonyos lehetsége befolyást gyakorolni a történelemre.)

Az elidegenedés tehát központi probléma a *Régi udvarház* . . . -ban. 1848–49, a korforduló, a sűrített történelmi változás, sűrítetten, fölnagyítva érzékeltette a változással általában járó elidegenítő tendenciákat: a történelmi élmény szinte a felszínen érzékelhetővé tette a létidegenség metafizikai élményét, melyet e sűrített megtestesítés nélkül legföljebb néhány, metafizikai problémákra érzékenyebb alkat — Gyulai semmiképpen¹⁴ — érzékel. De ez a 19. századi, történelemhez kötött idegenség-élmény nemcsak szembeötlőbb, közvetlenül kitapinthatóvá lett változata s nemcsak előképe a 20. századi elvontabb, történelmi gyökereitől és az időtől magát függetlennek érző metafizikai létidegenség-élménynek. A kettő viszonya ennél sokrétűbb, gazdagabb. Ha a 20. századi polgári filozófiából és regényekből ismert létidegenség-élményt összehasonlítjuk a *Régi udvarház* . . . problémájával, egy sor, olyan különbség jön napvilágra, mely Gyulai történelemszemléletével, világképével függ össze.

Elsőként adódik, hogy a 20. századi elidegenedés az *egyén* problémája, s e század az egyén problémáit nem akarja *mindenáron* föloldani, inkább föloldhatatlanságát, abszurditását mutatja föl, az emberi lét vizsgálatánál akkor is elfogadja a végeredményt, ha az nem pozitív, nem harmonikus. Így a létidegenség megvilágítása is az individuuum teljes elszigeteltségével való szembenézés: nemcsak a nem-emberi világ *más* remény-

¹⁴ Vö. RIEDL FRIGYES: *Gyulai Pál*. Budapest. 1911. 21.

telenül, hanem még az emberi kapcsolatok is külsődlegesek. Nem így Gyulainál. Nála, mint említettük, az egyéni lét fontosságban a nemzeti létnek van alárendelve: a középpontba állított egyéni probléma természetellenesen fölnagyított, yöngeségről, önfegyelem és belátás hiányáról tanúskodik. Gondolkodásának nemzetközpontúsága az egyén problémáját szűk térre szorította: a nemzeti szemponthoz képest az egyéni partikulárisnak vélte, a személyes érzelmek, általában a szubjektív szempont eluralkodását nem tartotta helyesnek.¹⁵ Innen érthető, hogy a *Régi udvarház* . . . -ban nem veszi át Radnóthy szempontját, nem azonosul hőisével. Nemcsak íróniájával határolja el magát tőle, hanem sok más írói eszközzel is. Például: pontosan megmutatja a tényeket s azután elmondja, hogy Radnóthy miként értelmezi azokat. Mindig szembeállít hőse szubjektivitásával egy objektív világot, s ez utóbbit tartja elsődlegesnek.

Azzal, hogy az egyén problémáját nem az egyén szempontját átvéve elemzi és állítja középpontba, összefügg, hogy az elidegenedést, magányt nem hagyja végletesen kiéleződni, az emberi kapcsolat enyhítő lehetőségét, a föloldhatóságot mindig megtartja. A 20. századi tendenciával ellentétben nála az ember helyzetének vizsgálatakor a végső szemléleti egésznek csak pozitív előjele lehet, mindenképpen harmonikusnak kell lennie. (Ezt a végső fokon a vallásos világképben gyökerező, fontos szemléletbeli mozzanatot megtalálhatjuk a 19. század első felének legátfogóbb történetfilozófiai rendszerében is: Hegelnél.¹⁶) Így Gyulai az elidegenedés problémájánál is elkerüli a negatív végeredményt, azaz a föloldhatatlanságot, a bajok változhatatlanként és metafizikai eredetüként való fölmutatását. Lássunk néhány példát. Urát István „vigasztalni bátorkodott”. „Sokszor meg is vigasztalta” — teszi hozzá

¹⁵ Vö. Gy. P.: *Emlékbeszédék*. II. 40. I. 193–94.

Gy. P.: *Kritikai dolgozatok 1854–61*. Budapest. 1908. 198.

Gy. P.: *Bírdlatok, cikkek, tanulmányok*. 64.

¹⁶ G. W. F. HEGEL: *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte* — Berlin. 1970. I–II. I. 48–49.

az író.¹⁷ Radnóthy nem eshet olyan mélyre, hogy sorstársa ne maradjon: halála előtt még a kis nyomorék Mányi is sokat jelent neki. Az öreg nemes mindig tud beszélni valakivel: az elszigeteltség sosem teljes itt: az egyedi lét súlya rokon vállakon képes megoszlni. S nemcsak hogy nem teljes ez az elszigeteltség: nem is *metafizikai*, azaz nem a lét természetéből fakad, mint egyes polgári filozófusoknál a 20. században, hanem a sors hozza magával, esetenkénti. S míg azoknál az emberi közösség mesterkélt valami, az egyének konglomerátuma, addig Gyulainál az egyén a mesterkélt, absztrakció a közösségből. Ezért is nem idegenedhet el végletesen. A Gyulai-fölfogta ember lényegével nem fér össze a metafizikai eredeztetésű elszigeteltség.

Hogyan épül bele Gyulai történelemszemléletébe ez a kisregény? Azon keresztül, hogy miként értékeli az író hőse sorsát, hogyan viszonyul hozzá. Közvetlen értékelést hiába is keresnénk a Régi udvarházban: filozofikummal telített, de nem filozofáló regény: a filozofikum formai elemekben oldódik benne föl. Hordozója elsősorban a regény sajátos hangulata. Ezt három elem együtthangzása adja: a rokonszenvé, az iróniáé és a megrendültségé. Mindig jelen van mind a három, de változó hangsúllyal. A hazatérést ábrázoló jelenetekben a rokonszenv emelkedik ki, majd, a visszafoglalási kísérletnél, az irónia, végül, az utolsó fejezetekben, a megrendülés. A három meglehetősen különböző hangulati elem közül egyik sem érvényesül annyira, hogy megzavarná az események és lelki folyamatok részletezően pontos, választékosan emelkedett rögzítését. A mértéktartó modalitás csak részben fakad érett művészetéből, mesterségtudásából, valóságsszeretetéből, vagy a három hangulati elem egymást kiegyensúlyozó hatásából. Részvét és érzelmi visszafogottság együttese, s mindenekelőtt Gyulai történelemszemlélete határozza meg ezt a visszafogott modalitást. A három hangulati elem megannyi viszonyulás az elbeszélte tartalomhoz, elemzésükkel közelebb jutha-

¹⁷ Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 28.

tunk Gyulai történelemfilozófiájához, legalább amennyire ez a regényben megnyilatkozik.

A rokonszenv a feleségét és otthonát elvesztő embernek szól, és a pusztulást megelőző élet meleg színeinek. Gyulai maga írja az előszóban, hogy másfél évvel a forradalom után Erdélyben „mélyen hatott reá” a pusztulás képe. „Épületek romjai, feldúlt köz- és magánviszonyok, megtört szívek és csüggedező lelkek között bolyongtam,” — emlékezik. Hőse mintegy megismétli az ő hazatérését, komor hangulatát így nagyon is megérti az író. *Ironia* akkor kezd hangjába vegyülni, amikor Radnóthy a letűnt világot vissza akarja állítani. Az embervesztéseket, a holtakat még együtt siratja hősével, még odáig is elmegy, hogy sajnálja az elpusztult világ értékeit, a nemesi ház hagyományba gyökerező bútorait, az ebédre hívó csengettyűt. A letűnt világot visszaállítani akaró szándék azonban Gyulai számára értelmetlen: ami már megtörtént, véli ő, abba jobb beletörődni, hogy maradjon energia azon változtatni, amin még lehet. Gyulai tudja, intenzíven érzékeli, hogy az idő megfordíthatatlan. *Ironiája* részben Radnóthy érthető, de mégiscsak megmosolyogni való erőfeszítésének szól, amellyel az időről nem akar tudomást venni. Másrészt azonban ez az *ironia* egy szigorúbb bírálatot is rejt magában, mely Gyulai történelemszemléletével szorosan összefügg. Empirikus alkat, a történelem egészére nem alkalmazott apriorisztikus fejlődési sémát, formulát. Életművéből egyértelműen kiderül, hogy számára a történelem nem a priori fejlődés, de fejlődés *lehet* : akkor az, ha az ember azzá teszi.¹⁸ Így az egyén felelőssége is megnő. Ebből fakad, hogy, mint előszavából is kihallik, gondolkodásában tétlenség, meddő busongás és álmodozás egyaránt főbenjáró bűnnek szánított. Nem a múltban vagy a jövőben kell élni, hanem józanul fölmérni a jelent és „férfiasan megküzdeni az idők mostohaságával”.¹⁹ Megértő *ironiája* nemegyszer neheztelőbe csap át, amikor Radnóthy elől a múlt elfödi a jelen

¹⁸ Ld. Gy. P.: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. 434, 268.

Gy. P.: *Emlékezésedek*. II. kötet. 36–37.

¹⁹ Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 3, 5.

feladatait, sérelmei megtorlásán fáradozva elhanyagolja birtokát. Mindig megérti hősét, ezeken a pontokon azonban kicsendül a maga valóságérzéke: az ideálok egy részét föl kell adni ahhoz, hogy lényegesebb részüket meg tudjuk valósítani, a szubjektív világot az objektívhez kell mérni, alkalmazkodni kell a valósághoz, el kell fogadni az idővel örökösen változó arányait és fegyvernemeit, különben elszakadunk tőle, keresztül gázol rajtunk és ráadásul nem használtunk semmit. Gyulai Radnóthyhoz húz *Elisabeth*-tel szemben, a nemzeti jellemet fönn szeretné tartani az idő ellenében, de azért művének végső kicsengése hasonló Aranyéhoz Lajos király és az öreg Toldi utolsó párbeszédében: mindkettőt meg kell tartani: a polgárosodást is, mely elől kitérni úgyseem lehet, meg a nemzeti jellemet is, mely szintén létkérdés. Módszerként történelemszemléletének dinamikus részét ajánlja: együtt kell futni az idővel, megőrizni az energiákat és a rugalmasságot, „ott kell lenni”. A nemzeti jellemtől és hagyományoktól nem szabad ugyan elidegenedni, azonban egy részüket, az új idővel össze nem férőt, föl kell adni. Bizonyíték lehet ezen a ponton az a bevezető, melyet Arany László költeményei elé írt. Itt, *A hunok harcát* ismertetve, érezhető, hogy az alapgondolat mennyire tetszett Gyulainak.

„Változott tér és fegyver s most a küzdelem leszállott a föld gyomrába, a bányák üregébe, a gépek odújába. Nem is a lőpor küzd, hanem a köszén. . .” –

fogalmazza újra a költeményt, majd egyetértően összegezi mondanivalóját:

„Nem Csaba szellemi tábora, nem a magyarok istene védte meg eddig is a magyar nemzetet, hanem honszerelme, mely vész idején mindig erőt adott neki, bátor szíve, ép, józan esze, mellyel bölcsen az idők szelleméhez tudott simulni s ha szunnyadozott is, soha el nem aludt. Fel munkára!”²⁰

Persze Gyulai ezt 1898-ban írta, 1857-ben a dolgok iránya még nem lehetett előtte ilyen világos. A *Régi udvarház* . . . bevallott

²⁰ Gy. P.: *Emlékeszédék*. II. 171–72.

célja azonban, hogy a fásultakat és tétleneket fölrázza, arra mutat, hogy úgy látta: a veszteségekbe bele kell nyugodni, a jelent meg kell munkálni, ehhez azonban a valóság adta keretek tiszta meglátása és elfogadása szükséges: a meglátás és elfogadás a változtatás föltétele. Általában, mint osztályfölfogása²¹ és a cenzurával kapcsolatos néhány állásfoglalása²² mutatja, a valóság egy részét hajlamos volt adottnak venni, hogy egy más részén alakíthasson. A cselekvés hatékonysága és az energiával való gazdálkodás érdekében folyamodott ehhez: mintha azért kellett volna neki a korlát, hogy legyen *mihez képest* változtatni. Az összes korlát áttörésétől idegenkedett, a való helyzet elhanyagolását, ignorálását elítélte. Radnóthyval szembeni iróniája is nagyrészt a valóság fölött szemet hunyó embernek szól.

Nincs arról szó, hogy nem érti meg hőségét. Lélektanilag mélyen megérti a hőségben túlságra jutott általános emberi tendenciát: nem tudja a világot úgy elviselni, ahogy van, belevetíti vágyait, magához hasonítja. Gyulai nem is úgy írja meg Radnóthy sorsát, hogy a volt alispán tiszta öntudattal fölismeri a benne tovább élő világ és az őt körülvevő világ közti különbséget és tudatosan a régi visszaállítására törekszik. Ez csak kis része az igazságnak. Mert Radnóthyban egy különös emberi mechanizmus dolgozik, amely a szubjektumnak idegen világ érzékelése közben, tehát mintegy félúton megakadályozza, hogy az idegen világot minden szubjektív áthangolás nélkül fölfogja. A probléma szinte ismeretelméleti. Radnóthy fölfogja a tényeket, csakhogy képtelen (nem tudja? nem akarja?) tárgyilagosan értelmezni azokat. Gyulai ezt a lélektani mozzanatot nagy beleéléssel dolgozza ki. A bebörtönzött Radnóthyt az ezredesné közbenjárására szabadon bocsátják: „A pártfogás és a betegség nagy bajjal megnyitották a lábadozó Radnóthy

²¹ Gy. P.: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. 448–49.

²² Gy. P.: *Levelezése 1843-tól 1867-ig* – Budapest. 1961. 41. 96. 113. Jó példa itt a *Régi udvarház*. . . kettős megírása is: ld. PAPP FERENC: *Gyulai Pál*. I–II. Budapest. 1935 és 1941. I. 534–62. vagy Gy. P.: *Egy régi udvarház utolsó gazdája*. 4–5.

börtönét. Ő egészen egyébnek tulajdonította a kedvező fordulatot. Azt hitte, hogy mind a polgári, mind a katonai hatóság megszeppent, s most az enyhébb, udvariasb eljárással akarják őt kiengesztelni s elsimítani az egész ügyet.”²³ Amikor vádiratát visszakapja, hogy fordítsa le németre, így dohog: „Jól, nagyon jól megírtam. Bezzeg szeretnének elnémítani.”²⁴ Máskor ezen zsémbel: „... régen a maga személyében is pörölhetett az ember, most ügyvéd kell hozzá. Félnék a pennámtól.”²⁵ Ez a szubjektív látás az időtől való elmaradásban gyökerezik, s talán még a lélek mindenkori félelme az idegentől áll mögötte. Mindezt az egyénre figyelő Gyulai megérti, a nemzetre és történelemre figyelő Gyulai elmarasztalja. Ennek megfelelően kétarcú iróniája is, elnéző és elmarasztaló egyszerre. Megérti ugyan, hogy Radnóthy nem szívesen veszi tudomásul a történelemnek számára oly kegyetlen művét, de ártalmasnak tartja. A történelemben lát egyfajta kegyetlenséget, de, mint ahogy a pusztulást általában, ezt is tragikusnak és természetesenek látja egyszerre, tragikusnak egyéni érzelmeink felől nézve, természetesnek az élet felől. Az egyéni szempontot Radnóthy már nem tudja elnyomni magában, ezért felőrlődik. De Gyulai nem ítéli el, hiszen öreg is, szerencsétlen is. Az öreg nemes halála nem a Gyulai-féle Világrend büntetése, nem írói igazságszolgáltatás. Az erkölcsi Világrend, a helyreálló harmónia, az eszményi szférából vett ellensúly, amit a kortárs Greguss Ágost hiányolt a regényből,²⁶ itt, szerencsére, csakugyan hiányzik. A regénynek mégis van katartikus hatása: ezzel elérkeztünk a harmadik hangulati elem vizsgálatához.

A harmadik hangulati elem, azaz a harmadik féle viszonyulás az elbeszélte anyaghoz: a megrendültség. Ez a legemelkedettebb szólam a három közül, az egyetemes emberi sorsot kíséri. Mert egyéni jelentőségén és történelmi vetületén kívül Radnóthy utolsó évének leírásával Gyulai az életből való ki-

²³ Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 44.

²⁴ Gy. P.: Uo. 47.

²⁵ Gy. P.: Uo. 73.

²⁶ Gy. P.: *Levelezése 1843-tól 1867-ig*. 339.

kopás, a szervetlenné válás általános természetrajzát is adja. Attól a pillanattól kezdve, amikor az ember elmarad az élet friss hullámától, azon keresztül, amikor az öregemberben kisebb dolgainak rendbehozása is aránytalanul nagy életerőt emészt föl és minden fölindulás súlyos fáradtságot hagy hátra, egészen addig a pillanatig, amikor a kéz végképp elereszti a világot, és az ember egy sor dolog mögül kieri az ürességet, önkényt. A megrendültség is végigkíséri a regényt, még a visszafoglalási jelenetet is, ezért nem tudunk igazán nevetni Radnóthy anakronizmusán. Csúcspontra természetesen az utolsó két fejezetben (VII–VIII.) jut. Ezekben a fejezetekben világosodik meg, hogy a *Régi udvarház* . . . , általánosan szólva, a visszafordíthatatlan időről szól, az idő vetületeiről, a pusztulás különböző nagyságrendű egységeiről, melyeknek mintegy foglalata az idő. Az új pillanat múltba tolja a régit, ezzel *pusztul* a történelmi kor, *meghal* az ember és *változik* a mindenség. (A VII. fejezet, amelyet Szinnyei Ferenc „világirodalmi remeknek” tartott,²⁷ különösen szép példája Gyulai emelkedett, hármasszemléletének: az őszi tájban ember, kor és természet pusztulása keveredik.) Ahogy Radnóthy Elek lassan kisodródik az életből és közelít a halálhoz, Gyulai fölmutatja az emberi élet kettős beágyazottságát: az emberélet egyszerre része a történelem és a mindenség folyamatának. A történelmi kor határozza meg életünk felszínét, a mindenség az alapréteget. Radnóthyban a történelmi kor sajátos társadalmi reflexekben, függőségi viszonyok tudatában, hagyományokhoz való érzelmi kötődésben nyilatkozik meg. A mindenség adta alapréteg pedig Gyulainál biológiai és transzcendens meghatározottságot jelent egyszerre. Szerinte az emberi természet „süllyedtségében is elárulja isteni eredete nyomait”,²⁸ s a dráma szereplői sem lehetnek meggyőzőek, ha „nincs rajtuk Isten képe, tudniillik a lélek küzdelmeinek hű kifejezése . . . ”.²⁹ Emberképe,

²⁷ SZINNYEI F.: *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*. I–II. Budapest. 1939 és 1941. II. 340.

²⁸ GY. P.: *Emlékbeszéd*. II. 251–252.

²⁹ GY. P.: Uo. 226.

az emberi lényeg isteni eredetüként való fölmutatása, mely történelemszemléleténél szorosabban tapad a hagyományos, vallásos világgéphez, tisztán föltárul az utolsó két fejezetben: Radnóthyt és Istvánt, a halál közeledtével, egyre inkább az alaprétég határozza meg. A történelmi kor megszabta felszíni rétegek egymás után válnak le róluk, végül úr és szolga helyén két öregember marad, akik ragaszkodnak egymáshoz: „Mióta ráborult és megölelte, megszakadt a régi viszony. István többé nem cselédje volt, hanem barátja, rokona, dajkájja. A szeretet és fájdalom csatolta őket össze s megható gyöngédség fejlett ki köztök. Nem titkolt előtte semmit, keblébe öntötte panaszát, általa közlekedett az ügyvéddel, a számtartóval, a lelkésszel, az egész külvilággal.”³⁰ Ez azért is megtörténhetett, mert rendi különbségre épülő kapcsolatukban egész életükben volt egy patriarkális, személyes vonás. Radnóthy gyermekeit István valaha „ölben hordozta”,³¹ a kis Gézát „tábornoknak szánta”.³² A cseléd az ebédnél kínálhatta urát, s ha az öreg Radnóthy sokat akart enni: lebeszélte róla. István mindig szívesen szolgálta gazdáját, élete utolsó hónapjaiban pedig „mindig tartogatott vagy szerzett ura számára néhány kötés szűz dohányt s nagy öröme telt benne, ha szolgálhat neki”.³³ Amikor már haldoklik, egyetlen gondja, hogy uráról gondoskodjék: a kis Mányinak töviről-hegyire elmagyarazza a tennivalókat. S ahogy elmondja! Csak úgy süt belőle munkája szeretete, annak minden részletét, szertartását elősorolja, mintegy ő is utoljára átgondolja őket, szemlét tart fölöttük, búcsút vesz tőlük. Radnóthy és István úr és szolga mivoltukban is ragaszkodtak egymáshoz, ebből az úr-szolga viszony volt a történelemhez tapadó rész, a ragaszkodás, megértés, sallangmentesség pedig az alaprétéghez. A halál előcsarnokában már csak az alaprétég marad és egyre nagyobb szerepet kap.

³⁰ Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 72.

³¹ Gy. P.: Uo. 27.

³² Gy. P.: Uo. 27.

³³ Gy. P.: Uo. 71.

Már a második fejezetből kiderül, hogy Radnóthy foglalkozott a halál közellétével: „... neje halálának emléke egészen felújult benne... el sem temethették illendően, ideiglenesen a városi templom sírboltjába tették le holttetemeit s csak később szállították ki a családiba, nem is tudja mikor, ő akkor már nagyon beteg volt, halálos beteg, most is az, talán sohasem gyógyul meg egészen.”³⁴ (Gyulai egyes szám harmadik személyben beszél, de világos: hőse gondolatmenetét, tudatáramát rögzíti.) A harmadik fejezet elején ismét fölbukkan a halál-motívum: „Megszállotta a halál gondolata...”³⁵ S az egész regényt behálózzák a Radnóthyban súlyosodó fáradtságra való utalások. A halál közeledtével minden leválik rólunk, aminek az alapréteg szempontjából nincs tartalma. Úgy is mondhatjuk, Radnóthyra kisarkítva: minél befejezettebben idegenedik el a történelemtől, annál jobban nyilatkozik meg benne a lényegi. Élet és történelem konkrétumai, ahogy egyre távolabb kerül tőlük, egyre kevésbé fedik el előle a lét lényegi pontjait: a mindenség közömbösségének, a közölgő halál lehénc hidegségét a két öregember a kölcsönös ragaszkodás és szeretet melegével viseli el. Kiderül, hogy csak ennek van igazi értéke, minden más értékről bebizonyosodik, hogy önkényesen kinevezett, külsődleges. Már Radnóthy sem az elveszett úri méltóság tűntén kesereg, többé nem tesz szájalmas és anakronisztikus erőfeszítéseket annak visszaállítására. Most, mikor észjárása nehézkes, emlékezete kihagy s ő magatehetetlen, együgyű öregember, érkezik el végső érettségéhez. Mikor a gyöngeségtől már alig támolygó cselédet félreérti és megbántja, így gondolkodik: „... Megkérlelem. Miért ne? Öreg emberek vagyunk, ki tudja, melyikünk hal meg holnap reggelig. Búcsúzatlanul váljunk-e el? ... Jól mondotta szegény István. Félreértettem. Hijába! Nem igen tudja jól kimagyarázni magát, csak két osztályt járt Nagyenyeden, ellenségei voltak a classis praeceptorok, ráfogták, hogy nem fog az esze, aztán nem tanult, elkeseredett, kibujdosott, Szegény István! Megkérlelem, aztán lefekszünk,

³⁴ Gy. P.: Uo. 20.

³⁵ Gy. P.: Uo. 27.

s reggelre vidáman ébredünk.”³⁶ Mennyi újdonság e néhány mondatban, mennyi minden, amire az eleven élet konkrétumai között Radnóthy sosem jött volna rá! Sajnálja Istvánt és együtt-érez vele, beismeri önnön hibáját. S bocsánatot akar kérni saját szolgájától! Az idézet utolsó mondata még azt is elárulja, hogy az öreg Radnóthy a bocsánatkéréstől valamiféle megkönnyeb-
bülést vár. S itt emlékeznünk kell arra, hogy a II. fejezetben Gyulai leírja: Radnóthy egyik éjjel a neki szintén jót akaró, tanáccsal szolgáló feleségével is összeveszett „s aztán egész éjjel se aludni, se dolgozni nem tudott”.³⁷ Most, halála előtt, *szolgájával* van így, aki immár lelkiismeretét érintő, fontos személy! Minderre, ismételjük, a halál közelsége tanítja meg. (Zárójelben: a halál mint megvilágosító erő, mely a 19. század második felének irodalmában Tolsztojnál szerepel hangsúlyos motívumként,³⁸ Gyulainál máskor is fölbukkan.³⁹) Érdekes, a szemlélet mélyére világító összefüggés: Radnóthy előtt a végső értékek akkor nyílnak föl, amikor történelemről és társadalomról már végképp levált, mikor ezt már ő is tudja, mikor már maga is lemondott arról, hogy a konkrét történelmihez kötött életbe visszakerüljön. Ebből a szemléletből fakad például, hogy Gyulai, bár az embereket eredendően egyenlőeknek tartotta, nem bízott az egyenlőség társadalmi megvalósíthatóságában: világlátására az ideálisan tiszta, illetve a megvalósult állapot egészében feloldhatatlan dualizmusa jellemző: az egyenlőséget legföljebb megközelíteni lehet.

Gyulai egy tűnő kor legjobb lehetőségeit ragyogtatja ki Radnóthy és István kapcsolatának végső letisztulásával. A kort nem kívánja vissza, hiszen Radnóthy visszafoglalási kalandját megértően, de iróniával fogadja. Nem tesz mást, mint megnyugvással és pontosan az új elé tárja mindazt, ami a régiben érték volt, jó lehetőség. Így, noha rokonszenv, irónia és meg-

³⁶ Gy. P.: Uo. 79.

³⁷ Gy. P.: Uo. 18.

³⁸ Erről részletesen: G. W. SPENCE: *Tolstoy the Ascetic* — London. 1967. 28–78. (Death and Illumination c. fejezet).

³⁹ *Beteg-ágyon* című, 1850-ben írott költeményében.

rendültség összhangjából egyfajta elégikus légkör veszi körül a történet, nem az érzelmek elmosódó körvonalú elégiája a regény: a visszafogott modalitás, a veszteségek együttérző, de higgadt és pontos számbavétele az idő visszafordíthatatlanságára mutatnak, s a Gyulai számára mindig oly fontos jelenre.

DÁVIDHÁZI PÉTER

HŐS VAGY ÁRULÓ?

ILLYÉS GYULA ÉS NÉMETH LÁSZLÓ VÁLTOZATAI A GÖRGEY-TÉMÁRA

A magyar irodalom szívesen ábrázolja történelmünket a gyökeres és felemás megoldások vitájaként. Sok mű egyenesen azt vizsgálja, milyen ember az, aki nemzeti sorsfordulókon középen áll, vagy félszívvvel halad egy irányba. A felszabadulás után a forradalmi osztályszövetség és az értelmiség különböző csoportjainak viszonya ellentmondásos volt. Ez a helyzet tartotta napirenden a köztes álláspontot elfoglaló embertípus — többek között — irodalmi elemzését is. Déry Tibor Farkas professzora a *Felelet*ből, aki az értelmiség forradalomra találását jelképezte volna, akkortájt maradt töredékes, amikor Görgey alakja megjelent Illyés Gyula és Németh László kéziratpapirosán.

Ez az egybeesés jellemző a korra, s egy irodalomszociológiai kérdéssort vet fel: miért tesz a történelmi helyzet éppen ilyen embertípust érdekessé az irodalom számára; miért éppen a népi tábor foglalkoztatja ez a típus; milyen okból csíhol ki ugyanaz a szituáció ennyire eltérő válaszokat a két íróból; eltérő filozófiai nézetrendszereik milyen eltérő műformálást teremtenek, beleértve a szóban forgó embertípus teljesen eltérő interpretálását is?

Ez az összefüggés így ábrázolható: a történelmi helyzet → az írói filozófia → a műformálás → az alak értelmezése, drámai funkciója.

A történelmi helyzetet nemcsak az örökölt értelmiségi főbiák jellemezték. A kor irodalom — és nemcsak irodalompolitikájának hibái is megnehezítették, hogy a köztes álláspontnak művészi értelemben is hiteles kritikáját a kommunista írók adják meg. Így ez a problematika olyan alkotókat ösztönzött, akik szemléletükben nem azonosultak az adott fejlődéssel, vagy csak fenntartásokkal fogadták el. A népi írók válasza e történelmi helyzetben nemcsak ellentmondásos, hanem egyes vonatkozásokban találhatóbb is a forradalom írói válaszáé. Pándi Pál szerint „Miller, Dürrenmatt és társaik jobb drámát alkotnak a maguk pozíciójából, mint a mi drámaíróink a mi feltételcink között”.¹ Ezt a különbségtételt meg kell tegyük a kommunista és a szövetséges, illetve utitárs irodalom vonatkozásában is. A népi irodalom drámai művei mindenestre korai, éles és mély kritikai válaszok a proletárdiktatúra társadalmi ellentmondásaira. Illyés Gyula, Németh László és Sarkadi Imre irodalomtörténeti elsőséget élveznek ebben a társadalombírálatban. Az elsőség azonban nem önmagában érték. A mai újraolvasó úgy érzi, hogy ezeknek az alkotásoknak társadalmi értéke annál nagyobb, minél inkább a forradalom önbírálata ez a kritika. Ez a szempont a *Fáklyaláng* és az *Áruló* drámai értékeinek mércéje, mind a sematikus drámákkal szembeállítva őket, mind a két mű közvetlen összevetése kapcsán.

Illyés Gyula és Németh László csaknem egyidőben dolgozták fel ugyanazt a témát. E tény elsősorban a hasonlóságot emeli ki: hogy ti. a két drámában a népi irodalom forradalmár és reformer ága fogalmazza meg álláspontját a szocialista forradalomról általában, de különösen annak a személyi kultusz által eltorzított változatáról. (*A Fáklyalángot* 1952-ben mu-

¹ PÁNDI P.: *Évtizedünk és a magyar dráma* — Élő irodalom. Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom történetéből. Bp. 1969.

tatták be. Élményvilága hasonlít az *Egy mondat a zsarnokságról* c. költeményéhez. Az *Áruló* 1954-ben készül el. Élményalapja a korábbi évek személyes megpróbáltatásai.)² Mindkettőjük

² „Lecke, amelyet a szerző élete kétségbeesett pontján adni akart” (Film, Színház, Muzsika, 1966. dec. 23.), „. . . hogy az etikus hajlamú ember hogyan készüljön föl a . . . megbélyegzés elviselésére.” (Hétfői Hírek, 1966. dec. 12.) Részletek NÉMETH LÁSZLÓ nyilatkozataiból.

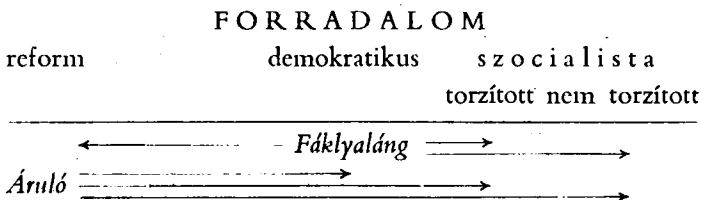
Érdemes volna egyszer megírni a GÖRGEY-motívum irodalmi útját, hiszen a tábornok markáns alakjába több alkotónk is szívesen vetítette bele a maga gondolatait.

MIKSZÁTH szerint — ahogy KRISTÓFFY JÓZSEF: *Magyarország háborús kálvária* c. visszaemlékezéseiben olvashatjuk (Bp. 1927.: 26.) — „hát persze, hogy Görgey nem volt áruló. De ezt nem szabad mondani, hanem ellenkezőleg, fenn kell tartani azt a hiedelmet a népben, hogy Világosnál Görgey adta el a hazát. Mert a nemzet sohasem veszíthet, s ha mégis megesis egy ilyen szerencsétlenség rajta, azt le kell tagadni, s valami bűnbakra fogni. . . mert ha egyszer a nemzet rájön, hogy gyenge, hogy hibás lehet, elveszti önérzetét, nemzeti büszkeségét, amelyek egyedül képesek nagy tettekre sarkallni.” Mikszáth maga is „réálpolitikusnak, az egyoldalú ráció emberének” tartotta Görgeyt, s szemében az volt a legnagyobb érdeme, hogy „egy hosszú emberöltőn keresztül megadással és békétűrés-sel” viselte a hamis látszatot. Ez a két motívum beleszövődött ILLYÉS GYULA és NÉMETH LÁSZLÓ Görgey-értelmezésébe is.

Most, 1972-ben a hidegfejű, mérlegelő hadvezérnek új jellem-értelmezése kelt életre GALAMBOS LAJOS drámájában. A *Fegyverletétel* Görgeyje lényegében változatlan tulajdonságokkal emelkedik a darabban „a gyakorlatias, cselekvő, taktikus forradalmár” megismerősítőjévé. (FARKAS LÁSZLÓ értelmezése: Új Írás, 1972. 5.: 103.) Ennek a hízelgő beállításnak két újsága van: az, hogy Görgey — forradalmár, de az is, hogy a kor másik nagy társadalmi típusa, a Rajongó Forradalmár most nem Kossuth népvézéri alakja, hanem a kisember: az értelmiségi drámahős, Kenéz Imre. Kenéz figuráját Galambos a távolságtartás és szeretet kettősségében alkotta meg. Benne a szocialista átalakulás kezdetének jellegzetes forradalmi magatartását idézi nosztalgikus ironiával. A nosztalgia annak a hitnek szól, amely a szavak és inagatartás pátoaszával akar győzni az ellentmondásos valóságon. Az ironia pedig a tapasztalatok szülte kételkedést állítja szembe egy mítosszal, amelyet az emberi cselekvés autonómiájának elvont értelmezése alakított ki. Kenéz Imre ennek illúziójában él és cselekszik. Az eseményeket magabiztosan ítéli meg egy elvont forra-

válasza azonban önálló felelet, talán még több különbséggel, mint hasonlósággal. Az elemzés részben tehát abból áll, hogy egy reformer és egy demokrata népforradalmár nézeteit hasonlítjuk össze.

A világnézeti mozgástér, amelyet át kell tekinteni, így ábrázolható:



Ebben a mozgástérben keressük a két író társadalombírálatának egyezéseit és különbségeit. Ezek lényegében a forradalomról, mint olyanról, és a szocialista forradalom természetéről vallott nézetekben fogalmazódnak meg, beleértve azt a nagyon fontos részletkérdést is, hogy a két író elutasítása mennyire árnyal a jelenségek megítélése során. A közös és eltérő jegyek áttételesen jelennek meg a drámákban. Így a feladat másik fele az, hogy helyzetekben és alakokban keressük meg e nézetek

dalmi etika szemszögéből, s éppen ezért méri fel rosszul helyzetét és lehetőségeit. Szemében Görgey, Kossuth és Petőfi egy eszmény három megtestesítője. Ez a hős akar Görgey oldalán Posa márkii lenni, s — mily találó fricska egy magatartásnak! — egyetlen jó tanácsa a háborúnak szól, az is — kivégzése hajnalán. Pedig az író udvarias Kenézzel: a színmű Görgeyje még első nagy haditette küszöbén áll. Ez a fiatal parancsnok még nem emelkedik annyira Kenéz fölé, hogy ezt a történelmi statisztát vitatárssá és tanácsadóvá ne emelje. Nem Görgey nagysága, hanem Kenéz súlytalansága az oka, hogy vele szemben Görgeynek valóban fölénye és hitele van. Még akkor is, ha a hadvezér erényei a *Fegyverletétel* teljes történelmi színképébe állítva, jóval kisebbnek tűnnek. Távolról sem problémátlan döntés tehát, hogy a darab Világost előlegező súlyos mondatát: — „Szegény forradalom!” — a szerző éppen Görgey szájába adja.

tükröződését. A művek drámai ereje jórészt a történelmi párhuzamok tárgyi igazságán múlik, amiket viszont a kifejezni szándékozott nézetek alakítottak ki. A történelmi példázat — egyébként — részletekig azonos nyersanyagot dolgozott fel. A figurák között Görgeynek jut kitüntetett szerep. Az egyik műben ő a főszereplő, de a másik műben is kulcshelyzetben van. Így talán nem erőltetett megoldás — elsősorban benne vizsgálni a két író felfogását. Mindkét író — ki tudja véletlenül-e? — Görgey sorsából ugyanazokat a tényeket és emberi motívumokat választotta ki. Erről a Görgeyről is, miként a történelmi alakról kiderül, hogy tettei, tehetsége, akarata elválasztották az átlagembertől; én-kultusza a demokráciától; nacionalizmusa a romantikus érzelem-vallástól; katonai akarnoksága pedig a feudális, polgári és népi tábor minden más árnyalatától.

Görgey mindkét író megformálásában társadalmi típus: az elméletalakító, szervező és cselekvő értelmiségi egyik fajtája. Az az ember, akit a forradalom nem szeret, de akivel számolni kénytelen, mert eredetében hozzá kapcsolódik, s a cselekvés időpontjában befolyása, hatalma van. A történelmi és a színműhős Görgey egyaránt fölemelkedő típus, nem az elbukó múlt produktuma, helye a forradalomban már ezért is lényeges kérdés. A két dráma szövetébe beledolgozták a problémát: szövetséges lehet-e vagy utitárs. Az már valóban a két író személyes helyzetéből adódott, hogy ebben a forradalmat befolyásoló, de mégsem forradalmi gondolkodású tábornokban mit láttak: a forradalmat vállaló reformert vagy számító akarnokot. Ettől függött, hogy az író azonosult-e vele vagy kívülről nézte: főhősnek tette-e meg, vagy csak egy kulcsszereplőnek a többi között. A két író voltaképpen csak abban egyezik meg, hogy Görgey a forradalom hadvezére ugyan, de nem forradalmi hadvezér, számára a helyzet kényszerhelyzet. A malgré lui forradalminárból Illyés és Németh László ábrázolásában egyformán a józan ész beszél.

Tekintsük röviden át szemléleti rokonságuk jellegét és mértékét.

1. Mindkét író kölcsönös függésben látja egymástól a nép és nemzet sorsát. Nincs dokumentum arról, mit szoltak a népi lendület manipulatív leszereléséhez, ami oly jellemző volt a személyi kultusz időszakára. Aggodalmukat drámáik mégis kifejezik, bár elsősorban a *Fáklyaláng* foglalkozik vele. Illyés a népben tükrözteti az egymással szembeállított két vezető személyiséget. Németh László viszont az egyéniségben szemléli és tárgyalja a kor valamennyi közösségi problémáját.

2. Mindkét író európai látókörrrel és kultúrával fordul a magyar sorskérdésekhez. Drámáik is erről szólnak. Más-más arányban ugyan, de elemzési módjuknak egyaránt ismertető jegye a racionális elemzés, a szkepszis és a közösségi ügyek morális kezelése. Különbség abban van közöttük: csak a racionalitás vezeti-e őket, kételkedésük mindent kikezde-c, és mit tartanak morális cselekedetnek.

3. Közösek hagyományaikban is. Minthogy az ország sorsát az 1945-ös nagy fordulótól keltezik, természetesen nyúlnak vissza az — akkor mindkettőjük számára autentikus — forradalomhoz: 1848-hoz. Illyés szemében azonban nemcsak 1848, hanem a 48-as fogantatású agrárszocializmus is hagyomány, arról nem is beszélve, mit lát egyikük 48-ban, s mit a másik.

4. Mindkét író hisz a cselekvő emberben, akik — riesmani tipológiában mérve — még „belülről irányított emberek”. A két drámában küzdelem folyik az autonóm emberi lét megteremtésének feltételei körül.

Csakhogy gyökeresen eltér a véleményük, milyen cselekvési mód helyes, és a konkrét társadalmi helyzet (illetve annak tükörképe a dráma társadalomrajzában) ad-e kibontakozást az emberi autonómiának.

5. Mindkét íróra jellemző, hogy a konfliktusokat a kor vezető alakjaiban ragadják meg. Egészen eltérő véleményük van azonban a forradalmár vezető alakjáról. Ez húzódik meg a

puszta racionalitás vagy a dialektikusan cselekvő értelem állandóan előtérben levő vitája mögött.

Talán kiderül mindebből, hogy nézetcik közös jegyei első sorban a népies szemlélet legáltalánosabb egyezéseiből crednek. Felfogásuk eltérő vonásait viszont jelentősen befolyásolta az irodalompolitika magatartása.³

Illyés Gyula a kibontakozó forradalom cselekvő részese, az a paraszti forradalmár, aki átment a forradalmi (kommunista) munkásmozgalom iskoláján is. A *Fáklyaláng* — tudvalevően — egy nagy népforradalmi trilógia középső darabja. Megelőzi a *Dózsát*, követi az *Ozorai példát*. Illyés e műbe beleírta a népből jött értelmiségi lelkiismereti dilemmáját (*Nem menekülhetsz*); bele a felszabadult népi energiák csodatételeiből fakadó bizalmát és belső erejét, továbbá — rejtve — súlyos kételyeit is, hogy az új népfi-vezetőréteg nem úgy bánik a vezetettekkel, ahogy azt a győztes forradalom nemzeti egysége megkíváná.

Németh László helyzete sokkal egyszerűbb. Megbélyegző mellőzöttsége eleve kívül tartotta a forradalmi táboron: még annyira sem kapcsolódott bele a kulturális építésbe, amennyire reformer értelmiségi pozíciója egyébként megengedte volna. Szocializmus-konceptiójának nemcsak szocialista voltát, hanem haladó jellegét is tagadták. Németh László tehát a magányos, sértett szemlélő helyzetébe szorult. Régi kétségei, ellenszenvai megerősödtek. Mint írja — a Galilei-per hat műve

³ A *Fáklyaláng* lelkes fogadtatásába, jóllehet az egykori kritikákból ma is kiérezhető az írói teljesítményen érzett öröm és büszkeség, napi elgondolások is belejátszottak. PÁNDI P. szerint (*Népszabadság*, 1968. jan. 21.: 9.) „Amikor a Fáklyalángot először bemutatták . . . már sokak eszmélkedése kezdte odarajzolni a kételyek kérdőjeleit a »belső ellenség«, az »árulás« gyakorlati értelmezése mellé. S Illyés darabja — abban a helyzetben —, mintha történelmileg hiteles alapokhoz vezetne vissza a forradalmas lelkesedést és az árulás gyűlöletét.” MÁTRAI BÉTEGH B. a felújítás alkalmával megírja, hogy 1952-es kritikájának lelkes hangjáért szemrehányást kapott. Tanulságos összehasonlítani mindkét írását, mert a hangsúly eltolódása, s a hangnem módosulás jól mutatja, mennyi volt első cikkében a megkönnyebbülés és hála túlzása. (*Magyar Nemzet*, 1952. dec. 25.: 6., és 1969. jan. 14.: 11.)

közül (*Galilei, II. József, Petőfi Mezőberényben, Apáczai, a Szörnyeteg és az Áruló*) éppen ez utóbbi a magyarázat, öngyógyítás és viselkedési minta.

Innen nézve teljesen érthető, hogy Németh László miért Görgey felnövesztett alakjában próbálta megragadni mindazt, amit Illyés Gyula Kossuth—Görgey—Józsa hármasságában exponált.

A népdráma látóhatára

Illyés történeti népdramát írt. Egy győztes társadalmi osztályszövetség egyik reprezentánsaként ábrázolásmódja átfogó és dialektikus. Központi hőse a nép (értjük: a szegényparaszt-ság) mint vonatkoztatási keret, mint szervező központ, mint típusú emelt hős. Ez a nézőpont teljesen összhangban van a történelem menetével, ami lehetővé teszi a totális ábrázolást, beleértve az időleges torzulások forradalmi bírálatait is. A *Fáklyaláng* abban a társadalmi pillanatban született, amikor még a szegényparaszti nézőpont az egész nép nézőpontja is, s így a nemzeti méretű kérdéseket csonkítás nélkül lehet erről az alapról elemezni.

Józsa figurája a legjobb bizonyíték rá, hogy ezeket a megállapításokat nem erőltetjük rá a drámára, hanem azok valóban benne is vannak. Ő az a tengely, amely maga körül forgatja a darabot, így az a személy is, akinek révén Illyés „antropomorfizálhatja a Történelmet”. Az ő személyes tulajdonságai lényegítik át emberivé a történelem ábrázolt tendenciáit. A dráma Tiborca: Józsa — egyszerre antik és legmaibb, jelképes és reális, ideálkép és a mindennapok hőse. Antik, jelképes és ideálkép mint egyszemélyes kórus. Olyan közösségi érvényű emberi értékrendszer hordozója, amely — Illyés szemléletében — végső és elpusztíthatatlan. Mai és reális, amennyiben öntudatos, felszabadult és cselekvő ember. Változó ember is, akinek látóköre és szervezőképessége a darabban is fejlődik. A III. felvonásban a csongrádi kubikusok egyik Kossuth-körének elnökeként látjuk viszont. Józsa alakja így arra is alkalmas ad Illyésnek, hogy költői eszközökkel kiemelhesse a szocialista

hagyományok agrárdemokrata előzményeit, mint amely híd kell hogy legyen az 1848-as nemzeti és demokratikus forradalom hagyományához. Józsa a 48-as honvéd és 84-es agrárvezér értelmes, leleményes férfi, az ország vezetőivel virtuálisan egyenrangú hős. Erkölcsi ereje mégsem gyakorlati síkon, hanem jelképesen, Kossuthhoz fűződő viszonyában érvényesül. Az a gondolat, hogy a népnek méltó vezér kell, aki a maga értékeit meg nem tagadva meg kell hogy nemesedjen, a népre találván, reformkori módon demokrata elképzelés. Középponton áll az Erdélyi—Arany-féle „becmelni a népet a jogokba” elv és „a nép magát teszi uralkodóvá” forradalmi elve között. Illyés népfogalma hasonlít Petőfiére, aki szerint a nép maga alkotja történelmét, de a történelemalkotásban megáll az egyenlővé válás mozzanatánál. Amivel a nép egyenlő lesz, azt legjobb vonásaiban Kossuth képviseli. Béládi Miklós jegyzi meg, hogy az első felvonás nemesi Kossuthja a harmadik felvonás forradalmi demokrata vezérévé válik.⁴ De hogy azzá válhasson, a néppel kell szövetkeznie, hogy hozzá, általa és vele fejlőd-hessék tovább. Illyés Gyula dialektikus látásmódja már ettől is markánsabban jut kifejezésre Kossuth ábrázolásában, mint Józsaéban. De — ezen túlmenően — Kossuth központi helyzetét a cselekvésben olyan tartalmi hűséggel adja vissza, hogy az egyformán igaz a történelmi Kossuthra, a dráma fiktív kormányzójára, és a mű megírásának belső viszonyaira. A nemzeti egységet megszemélyesítő Kossuth csak Görgeyn keresztül tud cselekedni a darabban, rá van utalva és ki van szolgáltatva neki. „Fáj megint csak az ” — mondhatja vele Illyés —, „ami az ember és az ember, nép és nép, haza és haza között robbant, esett szét, és nem forr össze.”

Ez a jelennek szóló burkolt figyelmeztetés. Illyés aggodalmát két más — merőben esztétikai — jellegzetesség is elárulja. Kossuth a nagy dialógusban többször is önmagát „gerjeszti”. Görgey kisszerű, de valóságos érveire átértzett, de az adott helyzetben üresen csengő általánosságokkal válaszol. Ezzel

⁴ BÉLÁDI M.: *A drámatró Illyés Gyula* — Új Hang 1956.: 3.

érzékelteni Illyés, hogy Kossuthnak az adott helyzetben nincs tartalmi érve, s az elvhűség csak elvontan segít: az ellentmondás feloldhatatlan. Görgey ennek ellenére háromszor is meghajol Kossuth ékesszólása előtt. Nem nehéz ebben a színi fogásban Illyés meghajlását látni a forradalom lényegéhez tartozó nemzeti illúziók előtt. Állásfoglalása mégis ambivalens, amiben viszont azt érzékelhetjük, hogy a magyar társadalom életében már nyilvánvalóvá vált 1951-re az elvhűséggel és az illúziókkal való visszaélés. Ilyen helyzetben a mű harmadik felvonása, a turini találkozás is többértelművé válik. Nemcsak a katarzishoz oly szükséges távlatot adja Kossuth és Józsa kapcsolatának, hanem idilljével feloldja a bukás tragikumát is. Kifejezi, hogy a bukás nem végleges; de annak feltételét — a nemzeti egységet — csupán az elvont jövőben tudja jelezni. Ez a dramaturgiai megoldás, mivel éppen egy „rossz valóság” forradalmi megjavításának szándékával született, a konkrét jelen határozott kritikája is. E kijavított jövőben Illyés Kossuthja már függetleníteni tudja történelmi cselekvését Görgeytől. Görgey e darabban mindvégig a partikularitást képviseli a nemzeti — egyetemes — értékekkel szemben. Ahogy Hermann István mondja: a valóság kisszerű felfogása „Görgey nemesi szemléletével függ össze. Abból az életérzésből táplálkozik, melynek következtében a mű paraszti hőségnek . . . lelépést vezényel, s szeretne abtretent vezényelni minden parasztnak.”⁵

A *Fáklyaláng* Görgeyje — a maga módján — éppúgy időtlen és korhoz kötött típus, mint Józsa. Időtlen vonása, hogy Józsa archaikus nagyságával szemben ő az összefoglalóan kisszerű. Konkrét megnyilvánulásaiiban viszont jelentékennyé nő a néptribun Kossuth protagonistájaként. Helyesebben szólva: jelentékeny egy jelen időben: a forradalom meghatározott szakaszában. Ismét csak a dialektika az, amely Görgey jellemét változatlanul hagyja (ellentétben a másik két főszereplővel), s a változott helyzetet a II. és III. felvonás cselekményé-

⁵ HERMANN I.: *Szent Iván éjjelén*. Bp. 1969.: 169.

ben Görgeynek juttatott színi jelentőséggel jelzi. Ugyanaz az ember küld szöveget az uralkodónak, mint aki teljhatalma birtokában futni hagyja Kossuthot. Az egymásra talált Józsa és Kossuth szemében azonban az egykori diktátor rosszindulatú és jelentéktelen magánember csupán.

A *Fáklyaláng*, az által hogy népdráma, a változás drámája is. A cselekvő, önmagukat teremtő hősök szemében Görgey az ellenforradalomba törpül, mert társadalmi lényege ellenforradalmi volt már 1848-ban is. Illyés meggyőződése szerint részese a nemzeti bukás felelősségének. Ez nagyon súlyos megállapítás, mert a drámaíró nem a nacionalista bűnbakkeresés logikájával ítéli el Görgeyt. Szerinte a nemzeti tragédiákat mindig a néppel szemben felelőtlen vezetőrétegnek köszönhetjük. Görgey magatartása csupán egy variánsa ennek.

Az intellektuális magány drámájának látóköre

„Volt pillanat” — morfondíroz Kossuth Görgeyről — „az én szememben ő volt a tetterő. Kemény katona volt. De csak katona volt, hazafi már nem tudott lenni. Összetévesztette seregét a nemzettel. Zsoldos, eljátszotta játékát. A történelem ilyen picire nyomta össze.”

Ezt egy, magát a nép segítségével autentikussá emelő hős állapítja meg a haladástól magát éppoly tudatosan elhatároló problematikus hősről. Németh László drámája töretlen ívű polémia a problematikus hős védelmében. Az író azonosul a bukásra ítélt figurával, s egyetlen törekvése, hogy ezt a történelmi ítéletet semlegesítse. Műve — formai tekintetben — még inkább apológia, öngazolásos vádbeszéd, mint az *Eklézsia-megkövetés* volt. Az ő Görgeyje a „törpe zsoldos”-ra, amely az író-t ért vádak analógiájának tűnik a néző előtt, fölfokozott öntudattal vágja vissza, hogy „a magasztos magyarországi eszmék piacán tán tíz olyan embert sem találtam, akinek a jellemét, köznap ruhául, hordani hajlandó volnék”. A kirekesztettség alaphelyzete a szembenállás társadalomkritikáját szólaltatja meg a modern magyar dráma legnépszerűbb azonosulásból

született alakjában. Görgey talányos helyzete a következetes ellenforradalom és a következetes forradalom között, alkalmasnak látszott kifejezni Németh László valóságos kettős kötöttségét, és a mesterségesen kikényszerített senki földjére szorulását a forradalmi munkásmozgalom és a polgári restauráció táborá közt.

Mit kifogásol Németh—Görgey?

1. A nemzeti illuzionizmus okából a forradalmi lelkesedés és illúziók társadalmi erejét és a személyi kultusz voluntarizmusát — egyszerre;

2. a dialettantizmus ürügyén az új vezetőréteg kezdeti gyakorlatlanságát és — a ma már elkerülhetőnek felismert — lelkiismeretlen dilettantizmust — egyszerre;

3. a forradalomnak tulajdonított általános immoralitásban a forradalmi hatalom erkölcsét és a hatalmat gyakorló csoport valóságos politikai erkölcstelenségét. (A *Fáklyalángban* Illyés Görgey morálkritikáját egyszerűen „az udvarházak és nemesi granáriumok féltésé”-nek tulajdonítja.) Görgey mondja, de mi Németh László személyes véleményének érezzük az alábbi mondatokat:

„Ha egy ország helyén csak romhalmaz marad, de ez a szabadság nevében történt — ő [ti. Kossuth] ezt kész jogosnak ítélni. . . Tán éppen ez a döntő különbség, amely az *újmódi* forradalmárt az *egyszerű patriótától* elválasztja. Ő az eszmét nézte, én a hazát. . . s a becsületet.”

Ez a mondat az *Áruló* politikai kulcsmondata. Az „egyszerű patrióta” kifejezés pontos megfelelője annak, amit Hermann István „kisszerű realitás”-nak jellemez a *Fáklyaláng* Görgeyjének viselkedésében. A „realitás” fogalma hegeli értelemben ellentéte a „valóság”-nak. Ezzel visszaérkeztünk a „józan ész” és a dialektikus értelem nézőpontjának értelmezéséhez. Az egyszerű, a hétköznapi racionalitás több szempontból is korlátozott. Mindenekelőtt a magánember morálja. Görgey erkölcsé, amikor vezető posztján állva, a haza becsületét szegezi szembe az eszmével, a védekező ember érve. A drámából,

minthogy Görgey szemével nézzük a világot, ki van rekesztve a nép. (Kivéve azt a mellékmondatot, amelyben ide-oda lengő, asszony módra befolyásolható képletként tűnik fel.) Ez a szemléleti korlátozás két vezetési koncepció szalonvitájává fokozza le a drámát.

A népre vonatkoztatás hiánya továbbá egy szintre hozza az elsőrendű és másodrendű társadalmi motívumokat. Szubjektív értékrendet teremt Németh László pusztán azáltal is, hogy Görgey becsületfogalmának közösségi vonatkozásait egyáltalán nem elemzi. Erre csak Illyésnél találunk utalást: a II. felvonás nagy párbeszédének abban a részében, amely a cári tisztikar becsületességének, lovagiasságának értelmezése körül folyik. E becsületfogalom kisszerűségét abban ragadja meg Illyés, hogy tartalmába csak az uralkodóosztály (a két tisztikar) fér bele, a nép már nem. Az *Áruló* ugyanennek a becsületfogalomnak az egyén felé fordított arcát tárja elénk. A becsület egy sztoikus férfi virtusa, aki a sorsot áttekinthetőnek, de befolyásolhatatlannak látja.⁶ „A sors is vegytan” — halljuk Görgeyt — „az embert beleöntik százada lombikjába — s ott végzetes törvények szerint lefolyik a reakció.”

Ez a sztoicizmus a nagy sorsfordulóhoz későn érkezett racionalista reformer megoldási kísérlete, hogy autentikussá, történelmi mértékkel érvényessé tegye magatartását. Görgey az a vezető, aki nem tudja már irányítani az eseményeket, csak a részvételhez keres és talál morális támaszt. „Én attól a perctől fogva” — vallja be —, hogy Schwechatnál a visszaszaladó népfelkelőket láttam, nem hittem többé a mi küzdelmünkben.” Ennek ellenére kitart. „Én küzdök, reménytelen”, mert „ami szerepet kaptunk a sorstól, abban kell embernek lenni.” Ez a magatartás a forradalomba sodródott ideológusé, aki a népmozgalom céljaival részben egyetért, módszereit azonban kereken elutasítja. E történelmi kettős kötöttségnek mély gyökerei vannak a magyar közéletben: találkozhatunk vele

⁶ „A tragikumot nem felidézi az ember: az lebonyolódik az emberen. . . ha arra termettél!” — írja már a felszabadulás előtt.

Rákóczi korában csakúgy, mint 1848-ban; de az októbrista és szociáldemokrata vezetők viszonya a Tanácsköztársasághoz a mi századunkban — megannyi változat erre az egy témára.

Németh László apológiájának lényege az, hogy ezzel az elemeiben indokolt magatartással teljesen azonosul, hogy nagyobb súlyt adjon a részlegesnek, mint ami történelmi értelemben indokolt. Igaz az, hogy ha a proletárdiktatúra szövetségi politikájának már akkor az az alapelve, hogy „aki nincs ellenünk, az velünk van”, akkor Németh Lászlónak a forradalmi táborban lett volna helye. Igaz az a felismerés is, ami az *Áruló* érvelését fűti át, hogy a valódi egyéniség fölösleges a személyi kultuszban. Kérdés, következik-e mindebből a forradalom tagadása egy reformer álláspont felmagasztalása révén.

Németh László ezt úgy éri el, hogy a nagy kérdésektől megtagadja az árnyalást, azokat kívülről és elfogultan nézi; miközben a védendő Én-hez közeledve, szinte csak árnyalatokat lát: a magatartás kritikáját nem engedi meg.

Illyés hősei egységesek: cselekvésük alakítja jellemüket, jellemük hat azokra a helyzetekre, amelyek cselekvésük keretét alkotják: a rész és egész aránya nem torzul el. Németh Görgey-je, minthogy a helyzeteket készen kapja, azokat kívülről magára kényszerítettnek — szerepnek — érzi, vissza kell hogy vonuljon a jellem sáncai közé. A modern társadalomlélektan szerint a szerep azoknak az igényeknek a gyűjtőfogalma, amelyeket a környezet egy társadalmi pozícióhoz fűz. Egy szerepet elfogadni vagy elutasítani — ez választás a konformizmus és nonkonformizmus között. Görgey szájába adva a tagadást, Németh László kétféle konformizmusra mond nem-et. Arra a későpolgári változatra, amelyet már felszabadulás előtti műveiben (Pl. a *Villámfénynél*, a *Cseresnyés* c. drámáiban is) támadott; és a személyi kultusz időszakának új konformizmusára, amelyet kiábrándultsága az egész forradalomra vetített rá. Görgey a korábbi drámahősök vívódásait folytatja gyökeresen más viszonyok között. A sztoicizmus így a maguk teljes emberségét utópikus megoldásokban kereső hősök válasza a megváltozott világra. Azé az emberé, aki ragaszkodik eszmé-

nyeihez, de a történelem pereméről, hiszen oda szorult, az árnyalt megítélést csak önmagának tudja biztosítani. Ebből a szempontból az *Áruló* — monológ a becsületről. „Én vagyok a legkülönb ember ebben a társaságban” — jelenti ki Görgey. Mert — folytatódik a gondolatmenet — legkülönb az, aki kétségeit legyűrve aktív; aki a vereség tudatában józan számvetéssel, először önmagát győzi le, majd — elkülönülve a küzdőtársaktól — szembefordul az ellenséggel.

Ez a karakterrajz a kétlelkűséget magasztalja fel. Pessimista, mert a kínálkozó távlatokat minden irányban elutasítja; arisztokratikus, mert azt a fárasztó küzdelmet a következetlenség következetes vállalásáért csak kevesen kísérlik meg: és moralizáló, mert a következetes passzivitást és a következményeket is vállaló aktivitást elveti egy absztrakt erkölcs tan mércéje alapján. Görgey clítéli „a lángészt, aki magát a morál fölé helyezi” (Kossuthot), de elhatárolja magát a pusztá magánemberitől is, akit öccse személyesít meg. Görgey István az eseményekért felelősséget nem vállaló átlagember tanácsát adja bátyjának: „Ha a kocsis örült, inkább lépj le a kocsiról, mintsem azt mondhassák, nem is volt örült, csak te fogtad le a kezét.” Ebben a tanácsban is van részigazság: ti. a következetes magatartás dicsérete, akár a félreállítás, akár a szembefordulás következetességét választjuk is. Ha Görgey lírai és patétikus önámítása nem az eseményeket utólag kommentáló helyzetben hangzanék el, akkor a főhős kénytelen volna tudomásul venni a külvilág kritikáját. A *Fáklyalángban* Kossuth tábori dühvel, Görgey tábora (Molnár alezredes alakjában) türelmetlenül vár a döntésre. Illyés ábrázolása — kívülről — megéretteti a nézőkkel, hogy a tiszta színvalláshoz képest minden kétértelmű helyzet kitérés, gyávaság, halogatás és zsákutca. Az *Árulóban* megint csak Görgey öccse mondja ki a líraivá lágyított igazságot: „Aki sokat moralizál, egyszer csak belemoralizálja magát az erkölcsi verembe.”

Az *Áruló* dramaturgiájában a tárgyilagosság alá van rendelve az öngazolásnak. Mindazok, akiket az író Görgey számára vitatársnak választ, kisformátumú átlagemberek. Így a posztó-

gyáros, a beamter, a honvédtiszt, a kiadó, a hitves, a rajongó, a tisztiszolga — csak tükrök, amelyekben a bukott hős szemlélheti magát. Azok a részigazságok, amelyeket e „tükrömi tükröm, mondd meg nekem” játék során Görgey hall, beleépülnek a védekezés érvrendszerébe. A vitafelek drámai funkciója: feladni a végszót a továbbtöprengéshez.

Illyés Gyula társadalmi típusok összeütközését festi széles háttér előtt. Az *Áruló* viszont olyan gondolati kamaradráma, melyben Görgey egyetlen méltó ellenfele — önmaga. Az emlékezés és reflexió karikírozza az ellenfeleket: a nemzetet és a bűnbakkeresőket egyformán. Tárgyilagos Görgey csak tegnapi önmagával tud lenni: azt vizsgálván, szándékai és ösztönei mélyén nem húzódott-e meg áruló szándék. Az önelemzés perceiben végre áttöri az írói őszinteség, a racionalista végiggondolás gyönyöre a moralizálás burkát. Fölsejlik, hogyan is láthatja ezt a magatartást a külvilág. Illyés drámájában a szereplők azok, aminek látszanak. A tett és a szándék nem mond ellent egymásnak. Németh László Görgeyje a látszat ellen tiltakozik, amikor egy olyan ellenséges külvilággal polemizál, amely csak a tettekből ítélhet. A külvilág is a látszat leleplezésére tör, Görgey is a külvilág szándékainak hamisságát bizonyítja ellenérveivel. A hazugság leleplezése közben töpreng el, nincs-e az ellentábornak egyben-másban igaza. „Az ellenség is azt érezte, hogy az vagyok, minek tetteim mutatnak. Nem hőse ennek az ügynök, hanem kedvszegője. Ezt jutalmazták meg.” A *Fdklyaláng* Kossuthja így akarja megmagyarázni Görgeynek ezt az igazságot:

„A legártóbbak, akik maguk sem hiszik ellenségnek maguk. De mégis azt segítik. De mégis odahúznak. . . Aki nem forradalmár, mégis e forradalmi sereg vezetését akarja, az vagy a törtetés eszelőse és magát is becsapja, vagy pedig . . . a világot csalja.”

Ezt a kemény hangot méltó ellenféltől az *Áruló* színi építkezése nem bírná el. Ehelyett a felismerés sejtelme még egy lírába oltott önbíráló gondolatot sugallt: hátha mégis van erkölcs és igazság mindabban, amit a hétköznapok rációja nemrég a mű első felvonásában hallucinációnak minősített.

„Nem térülhet meg az a perc, amelyben egy nemzet kimondja, akármilyen történésként vele, ami a szívében van?” A kérdő formába öltöztetett elismerést egy állítás követi: „Kossuth azok közül való, akiknél a tett indítékát nem a lélekben, hanem a történelemben kell keresni. . . Így tett a nép is, amely járatlan a lélektanban, de ismeri múltját, kívánságait.”

Ezek az önbíráló mozzanatok viszik bele a dialektikát és az összeütközéseknek legalább a lehetőségét a darabba. Amilyen mértékben távolságot tud teremteni a színmű Görgeyje saját ideológiájától, olyan mértékben lépte át a csak-szándék és a csak-tett alapján történő megítélés merev ellentétét Németh László. Éppen ezek a felismerések állítják vissza a valódi érték-különbséget a különféle erkölcsi minőségek között: a morál mértéke ismét a történelmi cselekvés lesz. Egy pillanatra úgy tűnhet, mintha ezek az elemek szemléleti fejlődést vinnének a darabba. Illyés színpadán, ahol az idő reális — társadalmi — idő, ez így is volna. Az *Áruló*ban azonban a kimerevített jelen uralkodik. A lezárt jövő árnyékában valamennyi szereplő a főhős felé fordul, aki következetesen a múltba néz. E kimerevítés fellazítja az események kapcsolatrendszerét, hiszen azok a főhős (és az író) szubjektív logikája szerint jelennek meg a műben. Így az események rendje véletlen, s ez az önkényesség az egyes felismeréseket csak egymás mellé helyezi, de meggátolja, hogy a néző okszerűen levezethesse egyiket a másiktól.

Az *Áruló* tipikusan annak az embernek a drámája (és színműve), aki a világot már — talán átmeneti időre — csak magyarázza. Cselekvési tér híján a színmű egységét az atmoszféra biztosítja, amely lírai és patétikus. Pátosza közéleti, de egy olyan közéleti szerepet játszó hős szemszögéből, aki tagadja annak a közéletnek erkölcsi értékét, amelybe belekényszerült. Tagadja ugyanakkor az ellentábor közéletiségének értékeit is. Ez a hős megáll félúton, ezt a megállást mutatja hősiességnek. A visszaemlékező forma az önsajnálattal mozzanatát is magába rejti. Ezért érezzük lírainak az *Áruló*t. Ez a líra átszövi a pátoszt is, de milyen lehet a sorsán szánakozó hős pátosza? Az író szándéka szerint felemelő. Ennek szolgálatába áll az erőteljes és egységes

hangulatrajz. Németh László drámaépítkezését — alkotóelencsi alapján — egyformán nevezhetnénk helyzet-, hangulat- vagy akár jellemdrámának is. Németh László világgépe mégis inkább a hős jelleméből vezeti le a helyzetet is, a hangulatot is. Görgey jelleme sajátos módon korlátozza a véletlen és változatlanság uralmát a drámában. Az idő ugyan jelen idő, mégis magába zár bizonyos utalásokat a jövőre. A főhős az önvizsgálat felismerései után visszatér az önigazoláshoz, de a dráma végén mégis elismer annyit, hogy más megközelítés is elképzelhető, mint az övé. Görgey ugyanis így szól öccséhez:

„Az igazság szürke, sokágú, nem olyan rikító, mutató, egyszerű, mint a hazugság. A hazugság sokkal jobban hasonlít az igazsághoz, s ahhoz, amit az emberek az igazságtól várnak, mint maga az igazság.”

Ebből a tételből a sokoldalúság és a dialektika módszertani kényszere éppúgy következik, mint a haladás adott formájával szemben érzett mély bizalmatlanság. A dráma utolsó mondatai az 1953-as jelen kategórikus tagadását éppúgy a távoli jövőre utalással kapcsolják össze, mint a *Fáklyaláng*. Görgey szerint

„lassan a belátás, igazságszeretet kicsiny szektáját lehet leválasztani a szószátyár nemzetről. S ez sem utolsó szerep: a nemzetet szerencsétlenségünkkel gondolkodásra és önismeretre tanítani.”

Németh László jövőre utalása lényegesen erőteljesebb Illyés Gyulánál. Nem a nép és egy hozzá méltó vezetőréteg egysége rajzolódik ki a horizonton, hanem egy tépelődő ember vágya a közösségre. Csakhogy számára a széles közösség, a nemzet, csupán a gondolkodó fők kicsiny szektaközössége. Azoké, akik osztoznak a magányos szerző forradalom iránti kétségeiben és következetes ellenszenvében.

A két világgép két drámatípusa

A két dráma egy paraszti demokratikus forradalmár és egy demokrata író válasza a személyi kultusz torzításaira. A két felfogás között elsősorban a néphez és a forradalomhoz való

viszony alapján tehetünk különbséget. Mindkét dráma a néphatalom berendezésének ellentmondásait analizálja; azt várhatnánk, hogy az élesebben bíráló mű hatol mélyebbre. De nem így van: a két drámából a *Fáklyaláng* a teljesebb, összetettebb, átfogóbb — a szó eredeti jelentésében —, radikálisabb. Ennek az a végső oka, hogy nagyobb horderejű tett a forradalmi nép és a forradalmi hatalom viszonyának alapkérdéseit elemzi, mint az elutasított reformer értelmiségi reflexióit formába önteni — még csak nem is a hatalomról, hanem a visszautasítás által kiváltott lélekállapotról. A látószög megszabta a drámák megvalósulási lehetőségeit. B. Nagy László szerint, aki éppen a *Fáklyaláng*ból vonta el tételét, „a történeti mű legbenső lényege a metafora: rímpár, amelynek mindkét tagja egyformán hiteles, egységes és átélhető”. Illyés műve, mint népdráma, megfelel ennek a követelménynek.

Az *Áruló*ban a metafora hasonlító és hasonlított tagja között aránytalanság áll fenn. Görgey — Németh László párhuzama átélhető, de több vonatkozásban nem hiteles. Ennek esztétikai büntetéseként az *Áruló* nem metafora, csak allegória. Ennek mélyebb okát ismét csak a társadalmi viszonyokban találjuk. A reformátor sorsa a forradalom győzelme után nem lehet — Almási Miklós formuláját kölcsönvéve — egy „hátha”. Magyarországon a fordulat éve eldöntötte, hogy a morális megújulás nem a régi társadalmon belül folyik le, hanem a forradalom változásaiban. Ezt a végérvényességet függesztette föl egy időre a személyi kultusz. Ismét volt viszonylagos igazsága a reformgondolatnak. Abban a „mégis”-ben, ami Görgey alakjában élénk lép, a rezignáció és lírikus pátosz más vegyülési arányban található, mint a felszabadulást megelőző Németh László-drámákban, és Ibsennél, aki elsőként dolgozta fel világirodalmi szinten ezt a problémát. A magánélet lélektani drámája, amely valami kisszerűt dramatizál; lírával, patétikus-tragikus emelkedettséggel tagadja a kisszerűség komikumát — most, egy történelmi zsákutcában újra életre kel. Lehet-e azonban a félüton megálló hős közéleti pátosza hiteles? Nem azt látja-e Görgey hősiesnek, ami banális: magát a kitérést a

társadalmi konfliktus következetes megoldása elől? Nem a közéleti poszton álló átlagosság egyik esete-e az egész Görgey-kérdés?

Ha ez az értelmezés helyes, akkor éppen a „harmadik út” apológiájának történelmi reménytelensége okozza a kifejezési forma túlrájzoltóságát. Ezen a ponton azonban ahol a gondolatmenetnek utolsó láncszemeként logikus volna a két dráma összehasonlítását a *Fáklyaláng* esztétikai fölényének elismerésével zárni, valljuk be kételyünket az elemzés választott módszerével szemben. A filozófia és a dramaturgia belső összefüggései, ha magukban igazak és lényegesek is, egyoldalú képet adnak e drámák művészi értékeiről. Ezt bizonyítja a művek utóélete is. Az *Áruló* a maga teljességében egységes és részeiben elmozdíthatatlan: drámatípusának jelessége. A *Fáklyalángból* „a kemény, drámai mag — a második felvonás” végleges, míg „a lágyabb másnemű burkot az epikus első felvonást és a lírai utójátékot” (— hogy Mátrai Betegh Béla szép szavait idézzük —) Illyés Gyula átdolgozta.

Ez a „mag” emeli drámairodalmunk klasszikus alkotásai közé a *Fáklyalángot*. A felvonásnyi vitában a színrevitt történelem nem eszmeillusztráció, hanem belsővé vált drámaiságot hordoz. A szavak nemcsak jelzik az életpályákat, hanem formálják őket. És még így is . . . ezek az egy tartást megtestesítő hősök vesztek meggyőző erejükből. Azóta kiderült a kor — történelmi értelemben jogos — illúzióiról, hogy illúziók, és még inkább megfakultak a kor optimista reményeinek szentelt sorok. A nemzeti egység nehézségei mélyebben gyökereznek, mint az árulás és akarnokság, s amit egykor úgy fogalmazott meg a kritika, hogy „az utójátékot a legendák melege hatja át”,⁷ az nem vált valósággá. Józsa és Kossuth kapcsolatából Józsára az életben jóval kisebb nyomaték esik, mint azt Illyés Gyula sejtette és remélte valaha. Az újabb Illyés-drámák fényében úgy tűnik: a *Fáklyaláng* értékei jobban kötőd-

⁷ Magyar Nemzet, 1952. dec. 25.: 6.

nek keletkezésének kivételes drámatörténeti pillanatához, mint az az olvasói köztudatban él.

Az *Áruló*nak viszont használt az eltelt idő. Ugyanaz az objektív történelmi folyamat, amely a közönség szemében kissé devalválta a *Fáklyaláng* harmónia-igényének valóságértékét, ráirányította a figyelmet a Görgey alakjában összesűrűsödő szkepszisre. A fejlődés mai ellentmondásai nem az erkölcsi harmónia utópikus és nehezen követhető Németh László-i eszményét tették életteljesebbé, hanem a kételkedés erkölcsi rangját vonzóbbá. Olyan helyzet állt elő, amelyben — ismét csak idciglenesen — az értelmiség egy része lemondani látszik a rész- és egész igazság közötti pontos különbségtételről. E helyzet következtében csökkent a „tett” drámáinak vonzóereje,⁸ s hangolódtak rá a nézők a partikularitás belső drámaiságára. Kedvelik és igénylik az árnyalatokat, s ezt az igényüket az *Áruló* kielégíti, legalábbis addig a pontig, amíg a mű törésmentesen építi ki Görgey jellemét. A tükröztetés dramaturgiája úgy szembesíti őt a külvilág vádjával, hogy a velük való szembefordulás mindig magasabb látópontra viszi a dráma hőst — a kitörni akarás és a kitörni nem tudás kettős szorításában. A drámaírói illúziók győzelme azonban nem engedi a konfliktust végpontig élezni, s a feszültség ezért lankad bele az utolsó felvonás érzelmességébe.

Ugyanez az árnyalás-igény készítette a felújított *Fáklyaláng* rendezőjét, hogy a színészekkel újraértelmeztesse szerepeiket. De ez a törekvés, ami az ibseni, csehovi, shawi színmű egyik mai reprezentálásában: az *Áruló*ban természetes volt, egy más jellegű drámában visszaütött. A kritika egybehangzóan teátrálisnak ítélte Ungvári László Görgey-alkítását. Történt ez azon a felújításon, amelyre a színész aprólékos jellemtanulmányozással készült fel.⁹ Ezzel szemben sikert ért el a bemutatón,

⁸ Ld. SIKLÓS O.: *A magyar drámairodalom útja. 1945–1957*. Bp. 1970.

⁹ Vö. RAPCSÁNYI LÁSZLÓ beszélgetése UNGVÁRI LÁSZLÓVAL, szerepéről. Elhangzott 1968. márc. 15-én a Kossuth Rádióban. (Gépráfásos szöveg a Színháztudományi Intézet dokumentációs tárában.)

amikor egysíkúnak kellett ábrázolnia a tábornokot.¹⁰ Ez a példa rávilágít a gondolati tartalom vitathatatlan elsőségére. A lefutó évtizedek ismét módosítani fognak valamit a közönség igényein, színpadi érzékenységén, de mégsem módosíthatják a történelemtől jóváhagyott társadalmi igazságot.

Ki hát Görgey? Lezuhanó üstökös, ahogy az *Áruló*ban jellemzi magát, vagy inkább „szoldos, aki eljátszotta játékát” és a történelem talonba tette? Az az erő, amely az olvasót a második megoldás felé hajlítja, a forradalom belső önkritikájából született népdráma elhithető ereje, amely még a színi fogyatékoságokon is átsüt.

KRONSTEIN GÁBOR

MÓRICZ ZSIGMOND: *BARBÁROK*★

Ez egyike a kevés magyar elbeszélésnek, amely fölött tulajdonképpen sohasem volt vita: megjelenése óta tudjuk, hogy remeklés. S ezt a l'art pour l'art szemlélet, az impresszionista kritika éppúgy vallja, mint a marxista vagy akár a vulgárszociológiai: ki-ki más-más oldalát, vonását, vonulatát tartja döntőnek vagy kiemelendőnek, de bármelyik oldalról közelítsenek, közelítsünk feléje, a végeredmény a tökéletesség feletti ámuló csodálkozás. Mondhatnók úgy is: olyan ez az elbeszélés, mintha Brancusi bazaltból csiszolt volna egy hibátlan tojás-formát: a mesterségbeli biztonságnak ugyanaz az egyszerűsége, amelyen már nem látszik a művesség, amelyen már nem marad véső-nyom, sem tisztázatlan felület; az ősiségnek, az ősi, primitív formáknak ugyanaz a gyönyörködő tisztelete, s ugyanaz az erőfeszítés, e formák modern művészetbe-emlé-

¹⁰ „A törpe lélek kétségbeesett önteltsége és erőszakossága jellemzi Görgeyt. . . Magatartásán érződik, hogy erőszakolt, de az is, hogy nincs mögötte semmi emberi” — írta elismerően SEBESTYÉN GY. a Színház és Filmművészet-ben (1953. IV. 183.).

★ Az író halálának 30. évfordulójára.

sére, a modern művészet eme ősi formák által való újra-töltésére; ugyanaz a végsőkéig ellenálló anyag, mely ha egyszer elnyerte formáját, egyenlőként ellenáll a támadó nyílnak s a részletet kiemelni akaró vésőnek.

Hajdanán magam is vitatkoztam Kosztolányi Dezső elemzésével, mint amely a l'art pour l'art esztétikának végletes kifejezése a *Barbárok* ürügyén; ma már, újra olvasva, megértőbb s gyengédebb lennék irányában, éppen érzékeny beleérző-készsége, mesterségbeli finomságai okán, melyekkel aligha veheti fel bárki is a versenyt. Kosztolányi, az író-társ valóban annyira belülről érti a művészség szépségeit és nehézségeit, mint az általa is példának idézett asztalos-mester a másik asztalos remeklést vizsgálva. De ha ő — különösen hangütésében — a művészi öncélúság zászlaját szinte harciasan bontotta ki az elbeszélés ürügyén, ezt a maga történelmi összefüggéseibe ágyazva jobban meg lehet érteni, mint kívülről s elvonatkoztatva szemlélten: hiszen Móriczot egyszerre kellett a harmincas évek elején megvédeni a progresszív irodalom táborán belül az esztéták lekicsinylésétől, akik műveiben csak elmaradt és csizma-szagú naturalizmust láttak, s az ellenforradalmi Magyarországon belül azok ellen, akik Móricz írásait nem művészetnek, hanem gyanús és üldözendő agitációnak tartották. De, mint minden kor-megszabta érvelés, ez is elmúlt az idővel, amely létrehozta; maradtak a rész-megfigyelések s az egészről alkotott, nem tévedő ítélet.

Ma már ezen túlléphetünk, szélesebben s aktualitástól elvonatkoztatottabban nézhetjük az elbeszélést. Az ítélet akkor is megmarad: remeklés, bármely szemszögből nézzük is.

Szerkezetiileg: a három részre osztás egyszerre felel meg a klasszikus retorika hármasszámításának s a kabbalisztikus szám-misztikának; ez utóbbinak még annyiban is, hogy a három rész mindegyike három kisebb részre tagolódik (1: Bodri juhász a pusztán, a látogatók, a gyilkosság; 2: az asszony kijövedele, a nagy vándorlás, a felfedezés; 3: a teljes tagadás, az öv, a teljes beismerés). Ez adja a belső arányosságnak, a megtámadhatatlant, lekerekített tökéletességnek azt az érzését, mely az elbeszélé-

lés minden olvasóját — ha felismeri ezt a szerkezeti elvet, ha ráérez pusztán, vagy ha nem is próbálja az olvasás okozta teljesség érzését elemezni — eltölti.

A szerkezetnek ez a rendkívüli, részletekbe menő arányossága azonban egy pillanatra sem válik kimértséggé, kicirkalmazottsággá: elsősorban azért, mert az egyes részek között, sőt a részekben belül az író gyakran él a hirtelen tempóváltás eszközével: a lassú, monoton eseménytelenség hirtelen, egyik pillanatról a másikra vált át gyors, drámai akcióra; az eseménytelenség szenvtelen leírásában pusztán egy-egy jelzőben, felvillantott képben vagy természeti jelenségben megnyilatkozó és egyre növekvő feszültség váratlan és mégis szükségszerű módon kicsattan a fordulatban, mely az eddig látszólagos mozdulatlanságot tragikus eseménnyé változtatja, mely az addig felhalmozódott feszültségeket kioldja s ugyanakkor újra, még magasabb feszültségre tölti. És ez a folyamat az elbeszélés utolsó szaváig szakadatlan: a veres juhász beismerése, a végső büntetés előtti büntetése s a bíró eltűnődő utolsó szava korántsem adja meg az elbeszélés feszültségének végső feloldását, az olvasó megnyugtatását, ellenkezőleg: látszólag felold ugyan, az elbeszélés ezzel eléri „végkifejtét” — de a feszültség nem szűnik meg, még fokozódik talán, mert áthelyeződik a szereplők közül az elbeszélés világa s az olvasó lelke közé, s ezt az utolsó szó — „barbárok” — nem feloldja, hanem a végsőkéig felfokozza, szinte elviselhetetlenné teszi, mert szédítő szakadékot nyit azok között, akikről az elbeszélés szól, s akik az elbeszélést olvasni tudják.

Ennek a zárt tökéletességnek hordozója a nyelvi közeg is, amelyen megszólal. A szerző hangja mintha eltűnt volna alakjai s a táj mögött: a párbeszédek a dokumentum hitelességével csengenek az olvasó fülében, a párbeszédek közötti leírások pedig — a táj és alak, állatok és növények, ég és cselekedet s az a kevés, ami érzésben még szóba kívánkozik túl a kimondatlan szavakon — a természet tárgyilagos közvetlenségével és érzelemmentes rezzenéstelenségével. Sokszor-sokszor kell elolvasni ezt az elbeszélést és figyelmesen, hogy az olvasó nyit-

jára jöjjön annak a varázslatos művészetnek, amellyel ez a szenttelen, tárgyilagos próza értelmet és gondolatot közöl, feszültséget előkészít és előlegez, észrevétlenül tájat varázsol alakjai és eseményei köré. Ennek részletes elemzésére sem módunk, sem terünk. De lássuk az első mondatait; bármely másik részét vennők, éppilyen bizonyító erejű lenne:

„*A kis kutya* [tehát van más kutya is, nagyobb] *a puli, fület, szimatolt* [a pontos megfigyelés: a kutya előbb a fület hegyezi, majd orrát a szél irányába tartja, információt gyűjtve az új jelenségről] *s a következő percben vicsorítva* [tehát a szokásosnál agresszívebben] *kezdt ugatni.*

— *Mija?* — *szólt rá a juhász.* [Vagyis beszélgetni tudnak: a juhász kérdez, mert tud választ kapni. Amellett megtudjuk itt, a második mondatban azt is, hogy a történet juhászok között zajlik.]

A kutya csak még jobban ugatott. [Nekünk nem, de neki felelt. S ez már előlegezi azt a zárt világot, amelyben minden másként van, mint az olvasó világában: ember és állat, ember és természet más viszonyulásban léteznek, mint a civilizációban.]

— *Városifélék?* — *kérdezte a juhász.* [Vagyis az előbbi sejtések itt beigazolódtak: juhász és puli értik egymás nyelvét, árnyalatokig.]

A kutya egy pillantásig hallgatott.

— *Pusztabéli?*

A kutya ugatni kezdett. [Tehát válaszol; s mi is megtudjuk hogy a juhász a pusztán juhász, s hozzá pusztaiak közelednek.]

— *Akkor mi bajod?* [Vagyis: a pusztaiak egymás közt, saját világukban érzik jól magukat; velük szemben egyetlen veszély jelentkezik, a város, a városiak — legyen az adószedő, pandúr vagy bármi más. Ha pusztabéli jön, minden rendben van; minek „vicsorítva” ugatni? Viszont ez visszahat: ha a puli annak ellenére, hogy pusztabéli jön, vicsorítva ugat, itt veszélyt vagy rendellenességet szimatol; a feszültség magját már az első mondatok elhintik az olvasó lelkében.]

A juhász végigheveredett a subáján, a szamar árnyékában, és többet nem törődött az egésszel. [A mondat súlya a második felé-

ben van. Két fontos információ: az egyik, hogy a számár árnyékában fekszik, tehát hogy a pusztán rekkenő nyár van, és sehol semmi árnyék, még a számárét is ki kell használni; s hogy a juhásznak számára van, tehát nem a legszegényebbek közül való. Végül a mellékmondat, mely valójában előlegezi már a tragédiát: a juhász a pusztaiak iránti bizalmában rohan a vesztébe, amit a puli előre érzett.]”

Ez az első kilenc mondata az elbeszélésnek; s ugyanígy lehetne végigelemezni a többbit, a *Barbárok* minden mondatát: valamennyi ennyire szűkszavú és jelentéssel, előre és hátra-utalással terhes; valamennyiben ennyire félreérthetetlenül és mégis észrevétlenül vannak elrejtve a jelzések, amelyek előkészítik az eseményeket, a hangulatokat, a fordulatokat.

S ez a néhány mondat arra is jó példa: milyen észrevehetetlenül és természetesen keveredik Móricz elbeszélő nyelvében — mindenütt, de sehol tökéletesebben, mint ebben az elbeszélésben — a népnyelv és az irodalmi nyelv. Bár erre ez a részlet nem egészen jó példa: itt úgy ítélnénk, hogy a kettő élesen elválik egymástól, a népnyelv a juhások beszédére szorítkozik, míg az írói közlendő irodalmi nyelven szól. Ez igaz is, nem is: az események során újra meg újra — s amikor felizzanak a kedélyek, felgyorsulnak az események, akkor sűrűbben s nagyobb nyomatékkal — enyhén keveredik a kettő: az írói nyelv, az irodalmi köznyelv felszíneződik, érzelmi tartalommal telítődik, népnyelvi, tájnyelvi áthallásokkal. Nem is annyira a szókincese (bár az is elő-clőfordul), hanem inkább a nyelvtani struktúrája: olyan beszélt nyelvi, paraszti nyelvi „lazaságok” csúsznak be, amelyek megszüntetik a szöveg szenvtelenségét, közvetlen kapcsolatot teremtenek az elbeszélő és hősei meg története között. A történet és előadása így — észrevehetetlenül és ellenállhatatlanul — egyre inkább közös szintre kerül; a kezdeti (s kezdetben is csak látszólagos) szenvtelenség megszűnik, hogy a tárgyilagos hang látszatának megőrzése mellett is együtt lüktessen, izguljon és szenvedjen hőseivel.

A közlő hang szenvtelensége s a mögötte lüktető indulatok; a forma szinte generációk szájhagyományán át csiszoltnak látszó

hibátlansága; a lassú, terjengős, ráérős előadás, mely hirtelen izgalomba csap át, hogy majd újra megnyugodjon, majd újra felcsattanva zúgjon, s az újra meg újra felbukkanó vers-elemek: ritmikus félmondatok, az alliterációk megsűrűsödése, rím-szerűen egymásra csapó szavak és szóalakok — mindez együtt az elbeszélés hangját, menetét és benyomásait kissé kiemeli a széppróza medréből,¹ s a *Barbárok*at egy másik elbeszélő-költészeti formához: a balladához közelíti.

A hangnak ez a balladai rokonsága szinte minden olvasó számára szembetűnő a mű második részében: a Bodri juhász felesége mesés-irreális vándorlásában, férje-keresésében. Ha ezt a részt megpróbálnók valami naturalista-kisrealista szemszögből vizsgálni, minden bizonnyal marokszám találnánk az olyan mozzanatokot, amelyekre kénytelenek lennénk kimondani: ez így nem volt, ez így nem lehetett. De a „magas fekete asszony vászonfehérben” nem a realitás Nagyalföldjén és Dunántúlján jár, hanem a költészetében; ez a fáradhatatlanul és megszállottan vándorló nőalak már nem egy anyakönyvileg matrikulált fehérce, hanem a nyugodni nem tudó lélek; talán az eposziva nővő asszonyhűség, talán bizony a Bodri juhász halála megbosszulásáig megnyugodni nem tudó, beléje költözött lelke. Mint ahogy célját elérve: férje s gyermeke hulláját fellelve s a pandúrok kezére adva, az asszony eltűnik az elbeszélésből, eloszlik a levegőben: a háborodott lélek immár megnyugszik, többé nem bodászik sem nappal, sem éjjel a pusztaságban . . .

S ez a részlet különösen, de az egész elbeszélés egészében sajnálatossá teszi, hogy tudtommal folklorista még soha nem próbálta ezt a maga nagyító üvege alá helyezni, megkeresve: témában, motívumban, hangban, mi az ebben, ami közvetlenül vagy közvetve a magyar balladában, különösen az alföldi balladákban gyökerezik. Ma még csak a megézés szintjén mondhatni: bizonnyal sok minden; de ha ez tisztázott és felderített lenne, valamivel többet tudnánk a magyar ballada ter-

mészetéről is, és jóval többet Móricz alkotói módszeréről, ihletének forrásairól.*

Mindezzel talán megközelítettünk valamit, vagy legalább érzékeltettünk valamit abból, ami miatt erre az elbeszélésre rámondjuk, hogy „szép”. S ezt tán meg is szerezhethénk, még nem vizsgált motívumokkal: az egyes szereplők leírásának módszerével és részvételével az akcióban, a jelzésszerűen is alig érzékelhető, mégis nyomatékkal jelen levő jellem-képletek körülírásával, kitregetésével; s akkor még közelebb jutnánk ahhoz, hogy teljesebb igénnyel (bár a teljesség igényét sohasem remélve) mondhassuk ki: „ezért szép”.

De megállhatunk-e itt? Igaz-e az, hogy egy irodalmi alkotás azáltal válik remekléssé, hogy remekbe formált részeket pontos arányérzékkel illeszt össze az író? Függetlenül attól, e részek, s az egész mit mondanak, mit szuggerálnak (ha közvetlenül nem is mondanak ki) többet és teljesebbet, mint a részletek technikai summázata? Vagy másfelől közelítve: igaza lenne Kosztolányinak végül is, amikor azt állította róla, hogy

„Nem ‚korfestés’ ez, és nem is ‚erkölcscrajz’. Állásfoglalás, bírálólat nélkül vetül elénk a történet, s fölötte a természet ijedelmes közönye. Nincs benne ‚eszmei mag’, nincs mögötte ‚jelképes értelem’ sem. Csak az, ami, és annyi, ami, semmivel se több. Célja nincs. Önmaga a célja, öncél.”

Vagy még másképpen fogalmazva: miért kellett Bodri juhásznak és suttyó fiának meghalni a csomori pusztán? Pusztán azért, hogy az író kiélje „az elbeszélés ősi gyermekeg örömét” — vagyis az elbeszélés születése, motívumainak keletkezése az alkotó egyéni lélektanában gyökerezik, csak ott, és sehol másutt?

Ezt az állítást, ezeket a megközelítéseket maga a mű cáfolja, s a gyöttelelem, amit az olvasó lelkében hagy. Ha öncél lenne,

* Félreértések elkerülése végett: ezt a vándorló asszony-lélek motívumára értem. Egyébként az elbeszélés irodalmi és folklór-forrásaival foglalkozott már PÉTER LÁSZLÓ (*A folklorizmus kérdéséhez* — Ethn. 1968. 163—9.) és SZELI ISTVÁN (*A Barbárok egy lehetséges modelljéről*. Utak egymás felé; Forum, Újvidék, 1969. 181—91.), a korábbi irodalmat is felsorolva.

ha — akarva, vagy az író akaratától függetlenül, mindegy — nem mutatna túl önmagán, akkor az olvasás okozta örömmel be is fejezte volna funkcióját és funkcionálását: nem tudna tovább gyűrűzni az olvasó tudatában és érzésvilágában. Pedig e gyűrűkörök a fontosabbak, s nyilván ezek hordozzák magukban a mélyebb írói célzatot; különösen, ha ezek összevágna az író hasonló irányba mutató más műveinek tanúságával.

A *Barbárok* világa — különös, megrekedt, megmerevült világ: a modern élet határán konzerválódott ázsiai élet. S az elbeszélés érzelmi viszonyulása ehhez az anakronisztikus ázsiai pásztorélethez szintén három fázison megy át: az első a furcsaság vonzalma, mely hirtelen vált át a „rettenetes Ázsia” döbbenetévé, hogy a végén a javíthatatlanság-érthetlenség szomorúságába torkolljék.

Mert a pásztorélet egyszerre aprólékos és nagyvonalú képében nem pusztán a pásztoréletről van szó, hanem mindarról, ami a magyar életben, a magyar paraszti mentalitásban és életformában ősi és elmaradott. S ez a világ Móriczot — egész életműve a tanúság rá — egyszerre vonzotta és taszította; pontosabban előbb vonzotta, aztán taszította, de úgy, hogy valami nosztalgiát, valami feléje hajló gyöngédséget mindig megőrzött iránta. Az elmaradottság, a barbárság, ami a *Rojtos Bandi*-ben még anekdotikus bonhómiával, a *Sárarany*ban túlfeszített egzaltációval, a *Dohányosok*ban idillé édesítve-idealizálva jelenik meg, itt — s nem csak a *Barbárok* elbeszélésében, hanem a *Barbárok*-kötet többi elbeszéléseiben is — kapja meg éles kritikáját; annak a bemutatását, hogy ez élhetetlen élet, felháborító élet, emberhez nem méltó élet. S a kötet többi elbeszélései között nem egy van, amely a vizsgálóbiztos merengésén túlmenő nyíltsággal beszél arról, hogy ha van még a megírás pillanatában ilyen élet Magyarországon, akkor azért az urak világa a felelős.

A *Barbárok*, mint elbeszélés, ezt a felelősséget, ezt az ítélőszéket nem nyitja meg nyíltan; de annál súlyosabban annak a szakadéknak a tudatosításával, amelyről előbb szóltunk. Nyíltan e világ tarthatatlanságáról, elviselhetetlenségéről szól —

amelyből kitörni, új életet keresni a *Komor ló* fog, s az utána következők. Mert — s itt van elsősorban vitám saját korábbi értelmezésemmel is — nem lehet leszűkíteni az írás jelentőségét pusztán az urak világa elleni vádbeszédre; az is benne van, de benne a paraszti világ elmaradottsága, babonássága, brutalitása és kapzsisága elleni vádbeszéd is.

Mi sem igazolja ezt jobban, mint az egyik leghangsúlyosabb mozzanata az elbeszélésnek: a rézzel kivert bőröv szerepe. Látszólag érthetetlen, hogy a veres juhász, aki a bőröv miatt jön Bodri juhászhoz s öli meg azt, miért nem nyúl az övhöz, hanem a fiúval véteti le; s ha már levette s érte a gyereket is agyonverte, miért nem viszi el, hanem a Bodri nyakára hurkolva hagyja a kutyakaparta sírban. S aztán, amikor az asszony hozzá jön, miért az övről beszél; s aztán, amikor makacsul tagad, miért az öv láttán törik meg — de úgy, mint aki kísértetet látott. Azért, mert valóban kísértetet lát: az ő világukban (s itt megint csak az összehasonlító folklorista tudná megmondani miért s mióta) ez a bőröv a Bodri juhász lelkének tárgyi megjelenítője; ezért nem adhatja az el, ezért kell agyonverni érte, s ezért kell vele hagyni a sírban; mint ahogy az övvel nem a tárgy: a Bodri juhász lelke jelenik meg a vizsgálóbiztos szobájában. (Ezt egyébként a biztos ugyanúgy tudja, mint a veres juhász.) Mi ez, ha nem a legősibb rétegek: az animizmus maradványa a pásztori lélekben; mi ez, ha nem annak a költői megjelenítése, amit a paraszti életben Móricz Zsigmond egyszerre csodál, furcsál és iszonyodva szemlél?

S mert ezt a világot, ezt a gondolkodást egyszerre öleli szerelemmel magához és taszítja iszonyodva el, mert ebben az egyre szűkülő és pusztuló világban valami visszahozhatatlanul nagyszerűt és valami elpusztítanivalóan szörnyűt *egyszerre* lát — azért válhatott ez az elbeszélés olyan minden ízében, szavában és fordulatában feszültté, a vonzás és taszítás kiegyensúlyozott erői által lebegésben tartott, zárt és érthetetlen remekké. Ezért a *Barbárok* az egyik legcivilizáltabb írása a magyar próza-irodalomnak.

NAGY PÉTER

VALLOMÁS

EMLÉKEIM KAFFKA MARGITRÓL

Gyermekkorom óta foglalkoztatott. Ő már kész tanárnő volt én meg épphogy elvégeztem az egeri zárdai iskolában a négy elemi. Ekkor került családunk Egerből Miskolcra, ahol édesapám lett a Zeneiskola igazgatója. Közeli szomszédunk szép, dúslombú kertjében ismerősök laktak, s náluk egy rokon-lányuk, akiről megtudtuk, hogy ő az az író, aki a lapokban szerepel versekkel meg prózával. Karcsú, magas fiatal hölgy volt, aki rendszeresen ugyanakkor indult reggelenként útnak, amikor én — csak nem tanulni, hanem tanítani. Ő volt Kaffka Margit. Hírét, nevét az újságokból ismertem már. Ettől fogva iparkodtam pontosan ő utána indulni otthonról, és mindig szép csendesen mögötte lépkedtem. Ha véletlenül elejtett valamit — füzetet vagy zsebkendőt — én voltam az, aki piruló arccal átadtam neki. Ruházata kissé gondatlannak látszott, nem sokat törődött külsejével.

Mindazonáltal nem ismerkedtünk meg. Én akkor még Petőfi, Arany, Vörösmarty lelkeségében éltem, és a jelenkori magyar költészet nem vonzott. De egy *nőköltő*, mint Kaffka Margit — az igen. Talán azért is szegődtem napról-napra a nyomába. Nem tartott ez sokáig, de ma is jól emlékszem arra az egy-két évre, amikor mindennap láthattam. Később eltűnt a látóhatáromból, ő is máshová költözött, nekem is ritkábban jutott eszembe.

Múltak az évek, belőlem is tanítónő lett; ráadásul egy évet énektanítói vizsgára szántam. Egy messze angyalföldi fiúiskolában kaptam állást. Nehéz, szomorú éveket töltöttem ott.

De nem jól mondom: hiszen akkor már verseket írtam, s természetesen a lány-szerelem témakörében. Meg is jelentek,

mégpedig a *Nyugat*ban, s ott nemcsak megismerkedtünk, hanem össze is barátkoztunk Kaffka Margittal. Szívesen látta Viktor fivéremet is, ha együtt mentünk hozzá, sőt, gondolom olyankor is, ha Viktor egyedül látogatta meg.

A *Nyugat*ban megjelent költeményeim révén ismerkedtem meg Osvát Ernővel, aki szívesen közölte a verseimet. Gyakran találkoztunk, s ő nem győzött biztatni a versírásra. Néha sétáltunk munka után, megismerkedtem feleségével, kislányával. Én végtelenül respektáltam Osvátnak minden irodalmi tanácsát. De ilyen módon kétfelé vonzott az irodalmi barátság: Kaffka Margithoz és Osvát Ernőhöz. Ők azonban nem szenvedhették egymást. Mindketten óva intettek engem egymástól, főként Osvát hallani sem akart Margitról, úgy tartotta, hogy annak hozzám fűződő barátsága csak színlelt. Lassanként rájöttem, hogy közöttük lehetett régen valami szorosabb kapcsolat, majd annak megszűntével — örök harag. Osvát mindig óvott Kaffkától, amikor én a nála tett látogatásaimról meséltem. Én azonban Viktor bátyámmal együtt továbbra is látogattam Margit zsúrjait. Sok író eljárt oda, Adyt is ott láttam meg először.

Én nagyon megszerettem Margitot, minden írását sokra becsültem. Egy ideig bizalmasa voltam, de sikereim arányában ő lassan elhidegült. Viktort szívesen látta. Velem szemben már nem volt a régi, bár én ezt nem vettem rögtön tudomásul: már a szerelem foglalkoztatott. Ugyanis ekkortájt ismerkedtem meg későbbi férjemmel. Közben kitört a háború. Attól fogva a szeretteink sorsa aggasztott mindnyájunkat.

Kaffka Margit fiatal férje — utolsó, nagy szerelme — Bauer Ervin is a fronton volt. Kaffka Margitot rövid életének csak ez az utolsó néhány éve ajándékozta meg boldog szerelemmel.

Munkássága mindössze két évtized gyümölcse volt. Betegsége ellenére bámulatos energia fűtötte. Amikor komolyra vált betegsége, ideges rohamai voltak. Végül nem sokan maradtak mellette. Én magam sem, mert akkor Margit érthetetlenül, minden ok nélkül megharagudott rám, és egy *Nyugat*-est alkalmával ezt többek előtt ki is nyilvánította.

Jóval később, már a moszkvai emigrációban, közelebbről megismertem Bauer Ervin biológus-tudóst, aki akkor már új családot alapított, — matematikus volt a második felesége. Gyakran összejöttünk, többnyire szonátázás volt a közös szórakozásunk: Bauer Ervin hegedült, én zongaráztam. Akkoriban gyakran beszélgettünk Kaffka Margitról. Bauer Ervin a személyi kultusz áldozata lett. Fivére, Balázs Béla, mint filmszakember, a moszkvai Filmművészeti Főiskolán tartott előadásokat — ő később került ki a Szovjetunióba. Balázs Béláék Moszkvától jó kétórányi vonat-távolságnyira laktak, úgyhogy néha, ha késő esti városi elfoglaltság után Balázs nem jutott szállodai szobához, nálunk kapott kevéssé komfortos szállást. Vele való beszélgetések közben is szóba kerültek régi pesti emlékek, ismerősök, így Kaffka is. Balázs Béla nem rajongott érte, de azért hatalmas munkásságát ő is méltányolta.

Utoljára Kaffka Margitról Lesznai Annával beszélgettünk, amikor ő, már nem sokkal halála előtt, itt járt Budapesten.

Én, valahányszor kézbe veszem Kaffka Margit bármely könyvét, nem győzöm bámulni csodálatos tehetségét, munkakészségét, és a maga idejében úttörő alkotó tevékenységét.

LÁNYI SAROLTA

JÓZSEF ATTILA ÉS A KOMMUNISTA DIÁKOK PERE

I.

A közelmúltban egy cikk kézírata került a kezembe. Címe: *A pszichoanalitikus gondolat József Attila költészetében*. Megkeresni a pszichoanalízis hatását a két világháború közötti magyar irodalomban feltétlenül érdekes feladat lenne és kár, nagy kár, hogy az említett cikk szerzője hibás kiindulást választ. József Attila esetében a kutatást valahol a *Nagyon fáj* kötetnél kellene kezdeni, hiszen a kötet asszonya és ihletője a költő pszichoanalitikusa volt. Az említett dolgozat azonban majdnem teljes egészében a *Lebukottak* című versre épül,

mert a szerző azt hiszi, vagy ha úgy tetszik elhiszi, hogy a költemény analízis közben, mintegy „transz”-ban született.

A verzió az analízis közben lediktált költeményről nem egyéb, mint dr. Kultsár István védekezése a Horthy-törvényszék előtt, amikor a lakásán megtalált kézirat perbe fogták. De elhamarkodott dolog feltételezni, hogy a vádlott a törvény előtt a tiszta igazat vallja. A vádlott védekezik, ahogy tud. Ez a dolga, a szerepe, és különösen érvényes ez a felfogás a Horthy-korszak kommunista vádlottainak esetében. Ezek a vádlottak tudatában voltak annak, hogy egy magasabb erkölcsiség nevében az igazság az ő oldalukon áll. A védekezés itt már több mint szerep: kötelesség. Megnehezíteni a törvényszék dolgát és fedezni azokat, akikkel együtt dolgoztak.

Dr. Kultsár István nem volt kommunista, de baloldali gondolkozású ember, ún. szimpatizáns. Az igazat azonban ő sem mondhatta el a tárgyaláson, mert czzel nem annyira magának, mint József Attilának ártott volna. Ezért vallotta tehát, hogy a szöveget paciense, József Attila analízis közben rögtönözte. A hallottakat ő lejegyezte, majd később, mint „érdekes ideggyógyászati dokumentumot” szigorúan orvosi tanulmányozás céljából, le is gépelté.

Ügyes és szerencsés védekezés, mert komoly valóságemleket tartalmaz. De elhitte-e vajon a Szemák-tanács? Ennek a periratokban kellene utánanézni, hogy felmentették-e dr. Kultsárt avagy kiszabtak-e rá valami szimbolikus büntetést, próbaidőre bocsátással. Bevallom, nem emlékszem erre a részletre, és nincs szándékomban olyasmiről beszélni, ami csak „dereng”. Annyi tény, hogy dr. Kultsár nem volt börtönben, sem előzetes letartóztatásban, sem jogerősen, ami egyaránt megfelelhet egy felmentésnek avagy egy próbaidős büntetésnek.

Térjünk azonban vissza a *Lebukottak* c. költeményhez. A vers tehát nem született analízis közben, hanem asztalnál, kávéházban vagy otthon, már ahogy verset írnak a költők. Itt különben is „megbízásról” volt szó. József Attilát felkérték, írnia egy verset a lebukottakról, amit a Vörös Segély terjesztene. Kinyomtatásról természetesen nem lehetett szó, viszont, éppen a propaganda cél érdekében, nagy példányszámra volt szükség.

Az elkészült kézirattal kereste fel József Attila dr. Kultsárt. Nem a paciens az orvosát, hanem a barát a barátját és megkérte, gépelné le a szöveget annyi példányban, amennyiben csak tudja. Mindezt később Kultsár maga mesélte el.

Miért ezek a „kisipari” módszerek, kérdezhetné valaki. Nem lett volna sokkal egyszerűbb a kéziratot azonnal stencilre áttenni és lesokszorosítani? — Természetesen és később ez is történt. De a sokszorosító gép értékes portéka volt az illegális mozgalomban. Szigorú konspiráció védte, és csak randevúk bonyolult hálózatán

keresztül lehetett eljutni hozzá. A randevú-rendszer pedig természeténél fogva elég lassú és nehézkes volt, tele a lebukás veszélyével. Ezért kellett már az indításkor is több letisztázott példánnyal rendelkezni, de szerepet játszhatott itt a költő türelmetlensége is, aki szeretne volna, hogy verse minél előbb eljusson azokhoz, akiknek szánta, akiknek szolidaritását akarta felszítani.

Így került tehát a kézirat dr. Kultsárhoz. De miért nem rejtette el jobban? — merül fel itt ismét a jogos kérdés. Miért hagyta elől az íróasztalán, hogy azt az első „belépő” nyomozó játszva megtalálja? A válasz egyszerű: dr. Kultsárnak álmában sem jutott eszébe, hogy ő esetleg lebukhatik, és hogy a konspiráció elemi szabályai reá is érvényesek lehetnek. Lebukása, valóban, minden volt csak éppen nem szükségszerű, inkább a véletlenek sorozatos találkozására. Ez a jónevű, jólmenő praxszissal rendelkező ideggyógyász baloldalinak vallotta ugyan magát, de sohasem vett részt semmiféle politikai mozgalomban. Ingyen kezelte az orvosi segítségért hozzá forduló elvtársakat és ha megkeresték, készséggel adott a Vörös Segélynek. Ez volt minden.

A véletlen szeszélye engem választott eszközül, hogy dr. Kultsárt és rajta keresztül József Attilát az ún. diákperbe belekeverje. 1933 januárjában influenzában megbetegedtem. A lázmérő higánya 39° fölé emelkedett és társnőm, akivel közösen béreltük a Phönix-utcai kis szobát, nagyon megijedt. Orvost kell hívni, mondta és már szaladt is a szomszédunkban lakó dr. Kultsárhoz. Az eljött, megvizsgált, orvosságokat írt fel és meghagyta, hogy ha állapotom nem javulna, csak telefonáljunk neki. Az orvosságok azonban hatékonynak bizonyultak, és néhány napon belül teljesen talpra álltam.

Úgy éreztem, illenék mégis legalább megköszönni ezt a baráti-orvosi segítséget és egy délután felmentem a rendelőbe. A beszélgetés során dr. Kultsár említette, hogy egy pszichoanalitikai kurzust készül indítani laikusok számára és meghívott, vegyek részt én is. Az udvariaság, sajnos, nem engedte, különösen most, amikor a hálás paciens minőségében voltam ott, hogy nyersen kimondjam mit is gondolok arról a pszichoanalízis-mániáról, ami a 30-as években Budapest értelmiségi köreiben dühöngött. Így tehát csupán elfoglaltságomra hivatkoztam, ami melleleg igaz is volt. Képtelen vagyok — mondtam —, hetenként több órát a kurzusra kiszakítani. De azért próbáljam meg — így ő —, az alakuló ülés ekkor és ekkor lesz. Ha időm engedi, búcsúztam a semmitmondó formulával.

Röviddel ezután lebuktam. A rendőrség négy napon keresztül ült a lakásunkon és minden élő lelket, aki csak betette a lábát, előállított, így Kultsárt is. Szegény Kultsár. Életében másodszor lépte át ezt

a küszöböt: először mint beteglátogató orvos és most.* Közölni akarta ugyanis, hogy a pszichoanalitikai kurzus alakuló összejövetelét elhalasztották, tehát még semmi sincs veszve, résztvehetek én is. — A szokásos házkutatás során dr. Kultsár lakásán megtalálták a *Lebukottak* gépelt példányát, és így József Attilát is előállították.

Így kerültek tehát — modern Pilátusokként —, dr. Kultsár István és József Attila a „diákper” vádlottai közé. Mert ehhez a mozgalomhoz József Attilának sem volt közvetlen köze. Azaz közvetve köze volt, de tisztán szellemi síkon és egyoldalúan. Mi a magunk költőjét láttuk benne, tanítónkat, mesterünket, de személy szerint nem tartozott köztük.

A főtárgyalást Szemák tanácselnök vezette. A perrendtartás értelmében ismertetnie kellett az inkriminált költeményt is. Száraz, tárgyilagos hangon kezdett a felolvasáshoz, de a vers varázsa valahogy a hatalmába kerítette: hangja átforrósodott és olyan interpretációt nyújtott, hogy a legjobb baloldali előadóművészek se különbet. A terem áhítatos csendben figyelt és kicsin múlt, hogy a felolvasás végén nem tört ki a tapsvihar. — Itt azonban Szemák is kijózanodott és ha lehet, még szigorúbb modorban vezette tovább a tárgyalást.

A per legrövidebb védőbeszédét dr. Melléky Kornél, József Attila védője tartotta. Nem is volt ez beszéd, csupán két folyóiratokban megjelent kritika felolvasása. Az első a *Magyar Szemle* kritikája volt. Ki emlékszik még erre a feltétlenül kormányhű, jobboldali, de színvonalas és bizonyos határok között progresszívnek is mondható folyóiraatra? Nos a *Magyar Szemle* lelkes cikkben, mint az új Petőfit, üdvözölte József Attilát. A másik kritika a *Társadalmi Szemlében* jelent meg. Ennek a folyóiratnak ugyan nem állt a címlapján, hogy a KMP hivatalos ideológiai kiadványa, de irányzatához már azért sem férhetett kétség, mert a diákper főtárgyalásának időpontjában már a *Társadalmi Szemle* egész szerkesztő bizottsága, dr. Madzsar Józseffel az élén, letartóztatásban volt. Nos, e folyóirat recenzora távolról sem látta az új Petőfit József Attilában, de mégcsak forradalmárt vagy proletár költőt sem, inkább valami rossz kispolgárt.

Ha nem emlékszem pontosan dr. Kultsár ítéletére, annál inkább a József Attilára, akit 40 pengő pénzbüntetésre ítélték. Az egyetlen pénzbüntetés volt ez a 34 vádlott között, sőt talán az egyetlen kommunista perben. Volt ebben a pénzbüntetésben valami ördögi kajánság Szemák részéről József Attila felé, aki a jövedelmére vonatkozó szokványos kérdésre az „azám, hazám” stílusban felelt.

Íme az igazság a *Lebukottak* c. vers geneziséről.

BIRKI ÁGNES

* A diákpernek nagy sajtója volt. Az egyik szenzációhajhászó delután lap a következőképpen jellemezte Kultsárt: „Dr. Kultsár István, ideggyógyász. Korábban az Angyalföldi Elmegyógyintézetben dolgozott. Éppen egyik paciensét, B. Á.-t látogatta meg, amikor a rendőrség letartóztatta.”

II.

Ma visszagondolva meglepődve veszem észre, milyen különös, hogy a harmincas évek elején, mikor részt vettem a budapesti egyetemi kommunista mozgalomban, egyetlen egyszer találkoztam József Attilával. Költészetére felfigyeltem, mielőtt kommunista lettem volna. A mozgalomban tudtam meg, hogy a mozgalom költője. Sőt, ennél is több. Nem egyszerűen a mi költőnk volt Attila, hanem zászlónk, büszkeségünk. A KIMSZ-hez csatlakozott fiatal értelmiségiek, egyetemisták jó érzékkel kitapintották, hogy az itthon élő kommunista írók közül (az emigránsok irodalmi tevékenységéről akkoriban nem sokat tudtunk) József Attila és Nagy Lajos kiemelkedő, időálló értékek, akik Derkovits Gyulával és Dési Huber Istvánal együtt számunkra a nemzetközi marxista munkásmozgalom hazai frontszakaszának szellemi, művészeti nagykorúságát bizonyították.

Húszéves korban, mikor a lélek szomjasan szív magába minden benyomást, „lassabban” jár az ember órája; a kommunista egyetemi mozgalomban eltöltött hónapjaim emlékeinek sokasága folytán, úgy élnék ma is bennem, mintha hosszú-hosszú időszaka lett volna életemnek. Pedig ha számolom az időt, néhány hónap volt csupán, s így talán nem is az a különös, hogy ebben az időben a véletlen nem hozott össze a költővel, hanem inkább az, hogy mikor egyetemi pályafutásom a rendőrség közbelépése folytán befejeződött, akkor találkoztam vele: a vádlottak padján.

Annak idején nagy port vert fel a két kommunista diákker; ma a munkásmozgalom történetének kutatóin kívül jobbra csak az egykori közvetlen vagy közvetett résztvevők emlékeznek rá. Akik még élnek — jobbra nyugdíjas veteránok. Közvetlenül Sallai Imre és Fürst Sándor pere után, mikor a Horthy-rendszer azzal büszkélkedett, hogy halálos csapást mért a kommunista mozgalomra, nagyon kínosan érintette, hogy legradikálisabb ellenségei táborához nemcsak munkások, hanem olyan értelmiségi rétegek is csatlakoztak, amelyeket szerettek volna a rendszer talán nem is feltétlen híveinek, de legalábbis lojális ellenzékének tudni. A rendőrség kezét azért nem fogták le; Hain Péterék (a politikai rendőrség) nagy buzgalommal igyekeztek minél több vádlottat felvonultatni, hogy nélkülözhetetlenségüknek ily módon szolgáltatassák tanújelét.

A második „szórársba” kerültem bele. Harmincnégyünk ellen adott ki vádiratot az ügyészség; egyetemisták (zömükben bölcsész-kariak) és más értelmiségiek ellen. Legtöbben az akkori Pestvidéki Törvényszék Fő utcai fogházában, néhányan, kevésbé terhelt vádlottak szabadlábon készültek a tárgyalásra, amelyet 1933 áprilisában az akkori idők politikai pereinek hírhedt tanácselnöke, Szemák Jenő

vezetett a törvényszék Markó utcai épületében. Ebben a perben volt vádlottársam József Attila.

Úgy vezettek hozzá „a nyomozás szálai”, hogy házkutatást tartottak pszichológus kezelőorvosánál, Kultsár István doktornál, s annak „József Attila”-dossierében megtalálták a költő *Lebukottak* című versének géppel írt példányát. Kézenfekvő volt, hogy a verset a kommunista költőként ismert József Attila írta, s ezzel „kimerítette az osztályellenes izgatás tényálladási elemeit”.

Hogyan került ez a vers az orvos iratai közé? — kérdezte a tárgyalás során a tanácselnök. A pszichoanalízishez hozzátartozik — magyarázta Attila —, hogy a páciens orvosának elmondja vagy leírja álmait, gondolatait, szabad képzetársításait, mindazt, ami eszébe jut. Így került sor egyszer arra, hogy az inkriminált verset is lediktálta neki. Ugye, ezt ön írta? — kérdezte ismét Szemák. Nem, válaszolta József Attila, nem ő írta, bár — tette hozzá alig leplezett költői önérzettel — a maga részéről határozottan jó versnek tartja. Honnan ismeri hát a verset? — Még a nyáron hallotta egyszer a gödi munkásstrandon, ott szavalta valaki. — Szemák Jenő tanácselnök erre felcsattant: ne akarjon a vádlott velünk olyasmit elhíttetni, hogy valaki egy ilyen hosszú verset első hallásra megtanulhat. Attila ekkor ragyogó ellentámadásba ment át. Kérem — szavaira jegyzőkönyvi pontossággal természetesen nem tudok visszaemlékezni, de a lényegük ez volt: — én költő vagyok, ez a mesterségem. A fejem kora ifjúságom óta versekre van beállítva, a versre vagyok a legfogékonyabb. Méltóztassék velem próbát tenni. Nevezzen meg nekem tanácselnök úr bármely ön által ismert Ady vagy Babits-verset, és meg fogja látni, hogy egyetlen Ady-verset sem ismer, egy pillanatig habozott, hogy mivel vágjon vissza, majd ceruzájával koppantott az asztalon, és megszólalt: — No, jól van, hagyjuk ezt. Menjünk tovább. — Nem volt hová továbbmennie. József Attilával szemben csak ez a vers volt a vád, és ebbe beletört a nagytekintélyű tanácselnök bicskaja. Kénytelen volt Attilát bűncselekmény hiányában felmenteni.

Napokig tartott a tárgyalás, és bár alig néhány méterre egymástól egyazon vádlottak padján ültünk, egy szót sem válthattam vele. Ő szabadlábon védekezett, rám két fegyőr vigyázott. És azon kívül is: Attila tragikus konfliktusa a mozgalommal éppen ebben az időben zajlott le. Mikor a Fő utcából a tárgyalásra szállítottak át minket, szájról szájra járt a kívülről származó üzenet: József Attilát a kommunisták kiközösítették maguk közül, mert elárulta a mozgalmat. Nem szabad beszélünk vele. Megdőbentett a hír, de annyira izgalmomban tartott a küszöbön álló tárgyalás, csak azon járt a fejem, nem voltam olyan állapotban, hogy Attila-állítólagos elpártolásának kérdését végiggondolhattam volna. Igaz, a félig legális kommunista sajtó-

ban előbb is olvastam már József Attila elleni támadásokat. Nem értettem őket, mert nem ismertem a dolgok ki nem mondott hátterét, csak arra emlékszem, hogy Attilát változatlanul nagy költőnek, és a munkásosztály költőjének tartottam. És abban is biztos vagyok, hogy Attila imént említett, látszólag jelentéktelen megjegyzése a *Lebukottak* című versről, hogy jó költeménynek tartja, azért maradt meg olyan élen az emlékezetemben, mert megéreztem belőle: Attila nemcsak mint verset, mint műalkotást vállalja, hanem — minden őt ért fájdalmas támadás ellenére — mint hitvallást is, mint a munkásmozgalommal való azonosulást.

Ítélethirdetés után, miközben két fegyőröm tuszkolt kifelé a tárgyalóteremből, láttam még egyszer Attilát, amint Rajk Lászlóval vált néhány barátságos szót. Rajk már a megelőző diákperben is vádlott volt, akkor elítélték, de ebben a perben is a vádlottak padjára került, mégpedig számottevő terhelő anyag alapján: házkutatáskor külföldi, nálunk illegális sajtótermékeket és a hazai illegális sajtó számára írt kéziratait találták meg. Úgy védekezett, ahogy az „a nagy könyvekben meg van írva”. Meggyőződéses marxistának vallotta magát, tagadta, hogy az illegális mozgalommal kapcsolatban állt volna, és minden terhelő bizonyítékra megfelelő magyarázatot adott. Tudták róla, hogy a mozgalom jelentős alakja — elég volt egy pillantást vetni hallatlanul szuggesztív megjelenésére, vagy meghallgatni halkságában is szilárd, öntudatos védekezését —, a bíróság kénytelen volt őt is felmenteni. Az emlékezés megbízható szűrő. Nyilván nem véletlen, hogy az elítélésemet követő pillanatokban éppen az egymással beszélgető Rajk László és József Attila képe rögződött meg bennem. Bármilyen különböző is volt emberi alkatuk, pályafutásuk és külső megjelenésük, sok minden rokonította is őket. Akkor még nem sejtettem mindkettejük életútjának tragikus végét; de ott, akkor összefűzte őket a lezajlott csatában tanúsított mintaszerű magatartásuk. A fejjel magasabb, szálfatermetű hivatásos forradalmár, és a törekény testi és lelki alkatú költő, mindegyik a maga módján példát adott a zsarnoksággal szemben, az igazságért való emberi helytállásból.

SZÉLL JENŐ

KRITIKA HELYETT – FÉLREISMERTETÉS

Az *Irodalomtörténet* 1971. évi 3. számában Stenczer Ferenc kritikai ismertetést szándékozott írni *A könyv és könyvtár a magyar társadalom életében* c. dokumentumgyűjteményről, de végül is tévedésekkel zsúfolt félreismertetés lett belőle, mint azt az alábbi konkrét példák kétségtelenül tanúsítják. Hangsúlyozom, nem a dokumentumgyűjtemény megalapozatlan lebecsüléséről kívánok vitatkozni, mert mint mindenkinek, a köteteket összeállító munkaközösségnek is számolnia kellett és kell azzal, hogy a közreadott munkákat bírálat érheti – alapos elemző vagy felszínese egyaránt.

Itt tehát csak néhány olyan téves ténybeli megállapításra, „helyesbített” adat-helyreigazításra térek ki, amelyeket Stenczer Ferenc magabiztosan lerögzít vagy felsorol, s amelyek – ha „visszaigazítás” nélkül maradnának – félrevezetnék az *Irodalomtörténet* olvasóit.

A dokumentumgyűjtemény *céljaira, szemléletére és tartalmára* vonatkozó észrevételekkel kapcsolatban meg kell állapítani a következőket:

Nem lett volna szükség arra, hogy a cikk szerzője a második kötetből „alapos elolvasás után” önmaga és önkényesen fejtse meg, hogy „kinek szól ez a kötet”, s saját erőből arra a következtetésre jusson: mindenkinek, vagyis senkinek. Az első kötetben közölt *Előszó* világosan felsorolja (5–6.), hogy a dokumentumgyűjtemény „könyvtárosok, bibliográfusok, dokumentálók, szerkesztők és lektorok, könyvművészek, nyomda- és papíripari dolgozók, a könyv- és lapterjesztés munkatársai”, továbbá könyvgyűjtők, végül más társadalomtudományok olyan szakemberei számára készült, akik az írásbeli közlés és olvasás társadalmi szerepe és hatása iránt érdeklődnek. Nincs tehát kettősség a célokban. A szerkesztés az ő igényeikkel számolt, a szemelvényeket, jegyzeteket és a bevezető tanulmányokat, sőt a bibliográfiai válogatást is elsősorban ezek szerint igyekezett összeállítani.

Ez az elgondolás helyesnek is bizonyult. Az írásbeli közlés rendszerének dolgozói, valamint a könyvek gyűjtői, sőt az olvasásszociológia szakemberei mindkét kötetet kedvezően fogadták. A kiadvány

körükben keresetté vált és hamar elkelt. A szakterület irányító szerve: a Kiadói Főigazgatóság pedig – mint szemléletében, tartalmában és színvonalában úttörő kiadványt – mindegyik kötetet nívódíjjal tüntette ki.

Téves az a „felismerés” is, hogy az egyes korszakok dokumentumanyaga valamely kívülről bevitt, vagy éppen beerőltetett „prekonceptió” alapján állt volna össze. Ellenkezőleg az egyes korszakok szemelvényeit úgyszólván valamennyi korabeli dokumentum ismeretében válogattuk és állítottuk össze. Arra törekedtünk, hogy a szemelvények tárgyuknál és tartalmuknál fogva, valamint szemléletükkel és színvonalukkal is lehetőség szerint híven tükrözzék az írásbeli közlési rendszer különböző területeinek egykorú állapotát. Mindezt részletesen elmondja és indokolja a kiadvány első kötetében közölt *Előszó* (5–14.).

Téves az a megállapítás is, hogy az egyes korszakokról összefoglaló tájékoztatást nyújtó bevezető tanulmányokat „hagyományos” „történelmi és társadalmi tabló” nyitja meg. Ugyancsak az első kötet előszava (5–6.) és bevezető tanulmánya (15–38.) részletesen kifejti, hogy vizsgálódásaink során az írást és olvasást a valóságnak megfelelően s korszerűen a társadalmi kommunikáció egyik módjának, a könyvet, könyvtárat, bibliográfiát és dokumentációt pedig e közlésmódon alapuló közlésrendszer viszonylag önálló, de szorosan összekapcsolódó részeinek kellett felfognunk, s e felismerésből szükségképpen következett, hogy nem lehetett mellőzni annak a társadalomnak a politikai, gazdasági, technikai és kulturális viszonyait, amelyek az írásbeli közlés egykorú módját és rendszerét: az akkori könyvkiadást, könyvművészetet és könyvterjesztést, valamint a könyvtárt, a bibliográfiát és dokumentációt kialakították és ezeknek a termékeknek, ill. intézményeknek a felhasználását lehetővé, ill. szükségessé tették.

A „Társadalmi, művelődési viszonyok, olvasóközönség” c. fejezet tehát seholsem hagyományos tabló vagy betét, hanem a bevezető tanulmány szerves része, amely, ha tömören is, de korszerű szemlélettel igyekszik körvonalazni az egykorú írás- és olvasási, könyv- és könyvtári kultúra társadalmi alapját: a létrehozóját és felhasználóját. Ezek nélkül a termékek, ill. intézmények és hatásuk: a kiadványok valamint a kiadás és terjesztés, a könyvtárak és a tudományos tájékoztatás eszközei s az ebből adódó fejlődés nem is lenne érthető és értékelhető valóságos összefüggésükben, szerepüknek és jelentőségüknek megfelelően. Egyébként ezeket az összefüggéseket fejezi ki a mű címe is, jelezve, hogy a könyvet és könyvtárat nem a korábbi pozitívista szemlélet szerint önmagában, hanem a társadalom életében betöltött szerepének, valamint az e területeken dolgozó szakemberek: kiadók, nyomdászok, kereskedők, könyvtárosok, bibliográfusok,

dokumentálók viszonyai, munkálkodásuk feltételeinek és értékeinek megfelelően próbálja vizsgálgódás alá vonni.

A kötet *adataival*, főként a szemelvényekhez tartozó *jegyzetekkel* kapcsolatos kifogásokat illetően a következő megjegyzéseket, ill. fontosabb „visszaigazításokat” kell tenni:

1. Mindenekelőtt tárgyilagosan el kell ismerni, hogy a kifogások egy része sajnálatosképpen helytálló: a hibás adatok néhányja vagy már a kéziratban benne maradt, vagy pedig a többszöri rövidítés során keletkezett. Más részük a szedés, korrektúra és tördelés folyamán állott elő. Sajnos, így adódott a legkomolyabb hiba: a Thaly Kálmánról, ill. Tóth Kálmánról szóló jegyzetek szövegének összekeveredése is.

2. A „helyesbítések” más része azonban téves, s a javasolt „kigazításokat” vissza kell igazítani, nehogy ezekre bárki is rábízza magát és továbbterjedjenek. Ezek között a legfontosabbak a következők:

a) Toldy Ferencsel kapcsolatban pl. „elévült adatnak” minősíti, hogy 1843-ban lett volna az Egyetemi Könyvtár vezetője, s ezt 1846-ra „helyesbíti” – helytelenül. Kétségtelenné teszi ezt az egykorú *Jelenkor* c. hírlap híradása, amely az 1843. 27. számában azt írja: „Fejér György prépost kanonok és kir. tan. a m. kir. egyetemi könyvtár igazgatóját végképp felmentvén, helytartó igazgatóvá Schedel Ferenc m. akad. titoknokot nevezte ki őfelsége.” Szinyeyi szerint Toldy „1843. az egyetemi könyvtár ideiglenes, 1844. végleges igazgatója lett”. Csanak Dóra irattári adatok alapján közli a pontos keletet is: 1843. április 9. (*Az Akadémiai Könyvtár története a szabadságharcig*. M. Kszlc. 1959. 65.) Így tudja ezt az *Irodalmi Lexikon* kivételével minden más forrás. Az adat tehát nem évült el. Mindössze a bíráló és fő forrása tévedett, mert valóban „kritika nélkül” vette át az „újabb”, de téves adatot.

b) Teljesen érthetetlen a Toldy akadémiai tagságával kapcsolatos kifogása és állítása mondván: Toldy „nemcsak levelező tagja volt (1860-tól) az Akadémiának, hanem 1864-től rendes tagja is”: A valóságban ugyanis Toldyt az Akadémia első nagygyűlésén 1830-ban taggá választották, s ezt írja a kötet róla szóló jegyzete is (55.).

c) Kevesli, amit a kötet Vadnai Károlyról írt s kiegészíti, de hibás, egymásnak ellentmondó adatokkal. Egyik mondatában Vadnai a *Fővárosi Lapokat* Tóth Kálmánnal 1864-ben alapította, s a lap szerkesztését 1867-től vette át. A másik mondatában viszont Vadnai – ugyancsak a fő forrása: az *Irodalmi Lexikon* téves adata alapján – a *Fővárosi Lapokat* 1884–1892 között szerkesztette. A valóságban Vadnai Tóth Kálmánnal együtt alapította és szerkesztette a *Fővárosi Lapokat* (1864–1867), 1867–1892 között pedig szerkesztője volt a lapnak.

d) Több esetben is hiányolja, hogy a jegyzetek nem térnek ki bővebben egyes szerkesztők, újságírók irodalmi munkásságára, s elsősorban a könyv-, sajtó-, ill. könyvtörténeti vonatkozásokra utalnak. Ez a felfogás és eljárás felel meg a kiadvány célkitűzéseinek. Különben is a jelentős, ismert írók munkásságát felesleges lett volna általában felsorolni, azt nem innen ismerik meg az olvasók. Még feleslegesebb lett volna az olyan kevésbé jelentős szerzők irodalmi tevékenységét említeni, mint pl. Pompéry János, akiről *A Magyar Irodalom Története* (4. kötet 31.) azt írja, hogy „harmadrangú novellistaként Ervin néven ismeretes”.

e) Csak a minden áron való hibakeresés emelhet kifogást az ellen, hogy a korszakok bevezető tanulmányainak megírása során nem csak az egykorú dokumentumokat, hanem az újabb feldolgozásokat is felhasználtuk: a dualizmus könyvtörténetéhez pl. Elek Artur, Szabó László, Révay József és Schöpflin Aladár és mások egykorú írásai mellett, többek közt Bánáti Ágnes és Sándor Dénes: *A százszentendős Athenaeum* (1968) c. könyvét is figyelembe vettük. Ha nem így lett volna, azt kellene hibának tekinteni.

Talán nem szükséges a helyesbítéseket tovább folytatni. Egyrészt, mert a kisebb tévedések a szövegből is felismerhetők (pl. mikor összetéveszti a biográfiai adatokat a bibliográfiai adatokkal), másrészt, mert onnyiből is kitűnik a bíráló eljárásának felületessége.

Végül nem kívánom viszonzni a bíráló fölényeskedő, öntelt magabiztosságából fakadó „értékeléseit” és gátlástalan minősítő jelzőit. De egy fontos tanulságot mégis le kell vonni: nem ajánlatos ítéletet mondani és helyesbítésekre vállalkozni, ha a bíráló az előzményeknek nem néz utána, a szakterületet kellően nem ismeri, és nem veszi a fáradságot, hogy a „feltevéseit” s „kiigazításait” ellenőrizze.

KOVÁCS MÁTÉ

KASSÁK ADY-TANULMÁNYÁRÓL

Az *Irodalomtörténet* 1972/1. számában Vezér Erzsébet közölte Kassák Lajos ismeretlen Ady-tanulmányát. Mindjárt a bevezető sorokban megállapítja: „Hogy milyen alkalomból készült, arról özvegye sem tud közelebbit. . .” Ehhez a problémához szeretnék néhány gondolattal hozzájárulni.

Kassák Lajos az említett Ady-tanulmányt a Magyarországi Szociáldemokrata Párt elméleti folyóiratában, a *Szocializmusban* közölte.¹ Első tanulmánya volt annak a tervezett sorozatnak, mely „Kortársaim az irodalomban” címmel folytatásokban jelent meg az említett folyóiratban. Ezt megelőzőleg — mintegy bevezetesként — általános igényű irodalomesztétikai eszmefuttatást írt az irodalom világról.² Ebben maga az író vallott a könyvekről, a művészetéről és a kortárs művészekről. Nem egyedülálló, de értékes vállalkozás, megtette ezt már Ady, Kosztolányi, József Attila és Weöres Sándor is. Az elméleti fejtegetések után Kassák így összegezi szándékát: „A továbbiakban néhány szót azokról az írókról, akikkel kortársi és szomszédi közelségben élek, s akiknek a könyvei néha fénycsóvét gyújtottak előttem reménytelennek tűnő napjaimban.”³

A közölt Ady-tanulmány vallomás arról, mit jelentett számára a költői életrészt. Az *Irodalomtörténetben* közölt szöveg teljesen azonos a *Szocializmusban* közölt szöveggel.

LÁSZLÓ JÓZSEF

¹ Szocializmus, 1938/11. sz. 506–14.

² Szocializmus, 1938/9–10. sz. 430.

³ Uo. 434.

A HOMÁLYBÓL

VISSZAEMLÉKEZÉS A PTOE-RE

A huszas-harmincas évek kultúrtörténetének megörökítésre érdemes fejezete a PTOE-ban (Pénzügyi Tisztviselők Országos Egyesülete) játszódtott le. Túlzás nélkül mondhatjuk, hogy ebben az időben a PTOE a magyar progresszió menedéke, szócsove volt, ahol a katedrájuktól megfosztott főiskolai tanárok: Alexander Bernáttól, Benedek Marcelltól — Zoványi Jenőig, a közlés lehetőségében akadályozott írók: József Attilától — Vas Istvánig pódiumhoz jutottak.

A már 1893-ban szervezkedő tisztviselő réteg szociális helyzetéből nem magyarázható miért fejlődött éppen a legmagasabb életszintű alkalmazottak szervezete már a béke éveiben harcos szakszervezetté, s hogy miért tágult egyre szélesebbre vezetőinek látóköre a szakmai érdekvédelem határvonalán messze túlra. Erre a kérdésre az egyesület lapja már 1911-ben így válaszol:

— Sokan jobb szeretnék, ha e lap a különleges kari érdekek körére szorítkozik. Úgy hisszük, meggyőzte őket az Idő, hogy *a közös nagy problémák előtt szemethunyni : öngyilkosság !* —

Amint a későbbi lapszemelvények tanúsítják, ez a kérdés ismétlődik :

— ... törekedtünk ráterelni a figyelmet azokra a nemzetgazdasági és szociális kérdésekre, amelyek megoldása nélkül a különleges szakmai kérdések nem orvosolhatók. (PTOE lapja; 1935)

— Kutattuk és kutatjuk azokat az időálló erkölcsi törvényeket, amelyeken állva eljutunk a társadalmi igazságosság felismeréséig. (PTOE lapja; 1937)

— A magyar értelmiség feladata, hogy a környező népek közvéleményét elvezesse a Duna-medence egységének a felismeréséhez és így ahhoz, hogy az e területen lakó népek csak

egységbe fonódva biztosíthatják: függetlenségüket, kultúrájukat, boldogulásukat. (PTOE lapja; 1938)

Majd a hitleri diadalok kezdetén:

— Az erőszakkal legázolt földeken nem érik be a vetés!
(PTOE lapja; 1939)

A kilencszázas években, a radikális polgárság és a szervezett munkásság mozgalmái egyre erőteljesebben bontakoznak ki. Ebbe a progresszív áramkörbe kapcsolódik bele a PTOE is, amikor az ún. Radikális Párt 1912-ben kezébe vette a szervezet irányítását. Ezt bizonyítják az ebben az esztendőben tartott előadások, még inkább a meghívott előadók:

BRAUN RÓBERT: *A modern város.*

JÁSZI OSZKÁR: *A tisztviselők és a magyar társadalom.*

MADZSAR JÓZSEF: *A darvinizmus.*

RÓNAI ZOLTÁN: *A magántisztviselők és a törvényhozás.*

SZENDE PÁL: *A középosztály szociológiája.*

VARGA JENŐ: *A magántisztviselők és a drágaság.*

JÁSZI OSZKÁR: *Az emberi haladás főirányai.*

Amint hamarosan kitűnt, „az emberi haladás főirányai” ezúttal sem Jászi Oszkár humanista optimizmusának iránytűjéhez igazodtak. Az *indulat* és az *értelem* ősidők óta folyó küzdelmében a szellem európai frontja összeomlott.

E katasztrófa döbbenetes következményei természetesen a hosszú háborús erőfeszítésben kimerült, vesztes államokban teljesedtek ki. A szabadság, a szociális reform irányába vezető útvonal tervezői elnémettettek. A szociális küzdelemben „kompromittált” egyesülések, ezek sorában a PTOE is, egyelőre csak fennmaradásukért küzdhettek. E cezúra előtt: 1919. június 14-én egy *Ady-est* az említésre méltó kulturális jeladás:

— Bevezető: LUKÁCS GYÖRGY.

Az *Ady* versek előadói: BEREGI OSZKÁR, PAULAY ERZSI,
ÓDRY ÁRPÁD és PALLAY MATILD.

Közel járunk az igazsághoz, ha a háborús összeomlás utáni évek reakciós uralmát így jellemezzük: Az ország megcsonkítását kultúrvilágunk öncsonkításával tetéztük. Irodalmi vonatkozásban elég, ha gondolunk arra, hogy a *Nyugat* nagy nemzedéke — még a halott vezér, *Ady* is — indexre került. E szomorú emlékü „zárlat” jelentő-

sége, kártevése elsősorban mégsem a már beérkezett nagy írók közlési lehetőségének korlátozásában, hanem a stafétabot jogos átvevőinek, a fiatal nemzedék indulásának, fejlődése kibontakozásának akadályozásában rejlett. Ti. a nyugatosok ekkorra már lerakták életművük fundamentumát.

Tudjuk, a szellem szabad áramlását hiába akadályozzák a tilalom záró gátjaival. A folyó vize, ha rendes medrét elzárják, valahol — esetleg a föld alatt — mindig talál rést, elágazó vajatokat. Ilyen lehetőségeket keresve, találva, bontakozott ki a „mégis új és magyar” irodalom.

E lehetőség nyújtásában kell értékelnünk a *szakszervezetek*, köztük a PTOE kultúrtörténeti szerepét, jelentőségét. Sajnos, amint e tanulmány írása közben kiderült, nehéz ma már a majd két évtizeden át folyó művészi játékok történetét teljes egészében ismertetni. Egyrészt, mert a szervezet irattára és e munka végzőjének lakásán gyűjtött dokumentumok a háború folyamán megsemmisültek, másrészt mert éppen a legizgalmasabb anyag: a kultúrelőadások ismertetése az Egyesület fellelhető lapszámaiban csak ritkán olvashatók, mégpedig azért, mert a *műsorok* — néhány kivétellel — *a kötelező hatósági bejelentés, s így engedélyezés nélkül folytak*. S végül az előadók, a játék-mesterek közül sokan, — ó de nagyon sokan — ma már nem interjúvolthatók meg! Így az adatgyűjtés lehetőségei, s nem az értékelés rangsora szerint számolunk be a történekekről, villantunk rá a figurákra, s mutatunk be pár „add tovább” műsoros meghívót.

Az Egyesület kultúrmunkája három irányban bontakozott ki. Először: az ún. tudományos, ismeretterjesztő; másodsor: a magyar sorskérdéseket és a jó irányú kibontakozás lehetőségeit tárgyaló előadások, ankétok; harmadszor: az új írói nemzedék kísérletezése szabad közlésének biztosításában. S mert ez a szabad lehetőség *talán csak a PTOE-ban volt minden korlátozás nélkül biztosított*, sodródott oda majd minden haladó szellemű író és művész.

Az egyik Palasovszky rendezésében viharzó szavalókórus műsor-szám közben nyitott be véletlenül a PTOE ősz hajú elnöke s ijedten kérdezte:

- Mi ez, mi folyik itt? —
- Forr a bor! — hangzott a válasz.

Hát a bor egyre pezsgőbben forrt, szakadatlan! Az anarchikus kavargásból, az évek folyamán, különböző csoportosulások kristályosodtak ki nálunk, amelyek az írói bemutatkozásokon, demonstrációkon át, az egyre határozottabb irányvétel, állásfoglalás jeladásait sugározták. Ezek sorában: a Mikes Kelemen Akadémia, a Tóth Árpád Társaság, a 100% c. folyóirat, a Palasovszky művészegyüttese és a Dolgozó Nők Klubja voltak a jelentősebbek.

A szabad közlés, az új művészi kifejezési formák, új utak felderítésére törő mozgalmak, akarva, nem akarva, a hivatalosan propagált és támogatott kultúrpolitikát, s közvetve a „szabad szó” lehetőségét korlátozó rendszer hatalmi állását támadták. Mint ahogyan ilyen irányvételű volt a bejelentett, hirdetett „tudományos” előadások szelleme is.

Negyven-ötven év távlatából nézve, úgy tűnik: a PTOE pódiumán egymást váltó tudósok, írók, művészek, publicisták a „Szabadság Örök Kalandjának” az útvonalán találkoztak... S ahogyan közeledett a katasztrófa vörös–fekete árnyéka, úgy lett ez a kultúrmozgalom egyre tragikusabb hangvételű.

Főként az ún. tudományos előadásoknak az egyre átfogóbb sorskérdések felé fordulása mutat erre. Amelyekben — amint majd látni fogjuk — a világ, illetve a magyar válság kórokozóinak felderítésére és a gyógy mód megjelölésére törekedtek az előadók. Így az éles kritikai hangvétel mellett, lényegében konstruktív, a megelőzés felelősségteljes munkája folyt ebben a „stúdióban”.

Amint mondtuk, a szervezet a létéért, megmaradásáért hadakozott a háborús összeomlás és a forradalmak bukása után. A létszámában megfogyatkozott, az állásvesztés nyomása alatt dolgozó vezetőség dicsérete, hogy kultúrmisszióját ez időben is szolgálni törekedett. Az első előadások 1920-ban:

KIRÁLY GYÖRGY: *Anatole France,*
 CZAKÓ AMBRÓ: *A modern filozófia elemeiről,*
 LEIDENFROST GYULA: *A modern biológia,*
 TROSTLER JÓZSEF: *Goethe.*

A cenzúra üres foltjaival tarkított egyesületi lap 1920 decemberi számában olvassuk:

Előadásainkat a gyülekezési tilalom miatt egyelőre nem tartjuk meg. Ezek helyett vasárnaponként délelőtt zenei és irodalmi matinékat rendezünk.

Hát azokon a matinékon nem „gyülekeztek” a hallgatók?! Úgy látszik, erre később a szerkesztő is gondolt, valószínű ezért nem adott további közlést ezekről a műsorokról.

1921-ben „a gyülekezési jog enyhítése” lehetővé teszi az előadások rendezését:

NAGY DÉNES: *A társadalmi szolidaritás,*
 RUBINYI MÓZES: *Ibsen,*
 PALÁGYI LAJOS: *A modern színházi irodalom problémái,*
 NAGY DÉNES: *Spencer szociológija,*

DÉNES LAJOS: *A művészet, mint társadalmi jelenség*,
 PFEIFFER ZSIGMOND: *A psychoanalízisről*,
 SUPKA GÉZA: *A művészetekről*.

1922-ben már kiviláglott, hogy a munkásmozgalom s így a szakszervezetek dtvészelték a fehér terror fenyegető viharzását. A nyugati kölcsonre szoruló kormányzat szabadulni törekedett a szélsőségesen „ébredő” mozgalmaktól. Az országnak jogbiztonságra volt szüksége ahhoz, hogy a változott keretek között az ún. normális élet folyamata elindulhasson. Így enyhíteni kellett a szellem áramlását korlátozó cenzúrán is. Ezt mutatja az ebben az évben tartott előadások számának emelkedése és azok tárgyköreinek tágulása:

BENEDEK MARCELL: *A modern francia irodalom* (4 részben)
 NAGY DÉNES: *A társadalom fejlődése* (3 részben)
 CZAKÓ AMBRÓ: *Világnézeti kérdések* (4 részben)
 HEVESI IVÁN: *A modern művészet kialakulása* (4 részben)
 HONTI REZSŐ: *Az orosz irodalom fejlődése és jelentősége*
 GYÖRGY JÁNOS: *A társadalmi erkölcs fejlődése*
 SUPKA GÉZA: *Az extázis korszakai az európai kultúrhistóriában*
 BRAUN RÓBERT: *Az amerikai társadalomról*
 BÁNÓCZI LÁSZLÓ: *Színházi problémák*
 HORVÁTH ÁRPÁD: *A magyar irodalomtörténet* (4 részben)
 VÁMBÉRI RUSZTEM: *Hogyan születik a bűn*
 HAJDU HENRIK: *Az északi íróról* (2 részben)

E helyen jegyezzük meg — a szellem progresszív munkásai gazdasági nehézségeinek illusztrálására —, hogy a PTOE-ba azért is szívesen jöttek el az előadók, mert míg a Szoc. Dem. Párt, illetve a szakszervezetek által folyósított „tiszteletdíj” négyszeresét fizettük. S ez a négy-szeres összeg is csak 10 pengőt tett ki!

1922-ben léptem az Egyesület szolgálatába, ahová Kálmán József, a munkás-kultúrmozgalom fáradhatatlan kezdeményezője — a PTOE vezetőségének tagja — hozott be. Előzőleg a MIMOSZ-ban (Munkások Irodalmi és Művészeti Országos Szövetsége) ő mint főtitkár, én mint titkár — amatorként — dolgoztunk együtt. Ezt a valóban radikális szervezetet — mely a Szoc. Dem. Pártnak őszintén szólva mostoha gyermeke volt — a hatóság 1922 tavaszán feloszlatta. Ott dolgozott mellettünk Palasovszky Ödön is. Így valósággal a hátunkon vittük a PTOE-ba a MIMOSZ-ban érlelődő, forrongó művészi mozgalmakat, melyek Palasovszky Ödön, Kálmán József, Tiszay Andor és Hajdu Henrik irányításával találtak — a szakszervezetek mellett — ott is megnyilvánulási lehetőséget.

E helyen szólunk az új művészi kifejezési formák úttörőjéről,

Palasovszky Ödönről, aki kezdeményezéseiben, meglepő formaalkotásaiban, „Cikk-Cakk”-os irányvételeiben egyre tudatosabban rombolt és épített. Művészi jeladásait csak a felületes szemlélő és újságíró-kritikus látta „nyelvöltögetésnek”, a „polgár” meghökkenésre irányuló csúfolódásnak. A mozgás és az előszó egyenrangú hangszerezésével új művészi világgép vízióját idézte.

Talán nem egészen véletlenül, az én kiadásomban, 1922-ben megjelent *Új Írók Új Írások* c. röpiratban hirdette ki „Manifesztumát”, melynek irányelveihez mindvégig hű maradt. Kivonat e programból:

... új kórusokat, új tragédiákat várunk ... de a művészet már nem a tömegek egybeforró áhitata, a művészet elrohadt . . . A művész cifra verset farag elefántcsont toronyban . . . Eladta magát, pusztuljon! . . . A művészetet a tömegek áhitata teremtette . . . S ez az áhitat odaparancsolja az új igéket a hirdető táblákra, az új víziókat a falakra, az új mítoszokat az arénákba, az új kórusokat a piacokra . . . Az új művész próféta lesz, akinek nincs neve . . . —

Ez a kiáltvány az 1917–1919-es forradalmak tüzének lobogásában, a *Várakozás–Beteljesülés* közeli valóságának a hitében gyökerező megnyilatkozás. A törekény testben törhetetlen lélek lakott. Elhivatottságának tudatában alkot, kezdeményez. . . „Zöld Szamár” — „Cikk-Cakk” — „Rendkívüli Színpad” — „Prizma” néven támad fel újra meg újra a vállalkozása.

Munkájához kiváló, lelkes munkatársakat szerez: elsősorban Hevesy Ivánt. Ascher Oszkár, Baló Elemér, Biró Lajos (PTOE vezetőségi tag), Hegyi Rózsi, Lányi Olga, Szabados Piroška, Verzensenyi Margit mint színészek és versmondók, Enyedi György, Kadosa Pál, Kozma József, Szabó Ferenc, Szelényi István a költői művek zenésítői s később Tiszay Andor, aki mint rendező és színész szolgálta az „ügyet”. A mozgásművészet új kifejezési, ábrázolási módjainak bemutatásánál a Madzsar Alice stúdiójának vezetői és növendékei álltak rendelkezésre.

Az ún. állókórust Palasovszky fejleszti mozgáskórusává is. A pantomim formakincsét magas fokra emeli. Hogy végül így: a szó, a mozdulat, a tánc, egybefonódva ábrázolják az új *drámt!* Azt a „drámt”, melyet a szónál szemléltetőbben tud az *ősi közlési mód*: a mozdulat jeleníteni.

Ezt a kapunyitó művészi törekvést két irányból fenyegette veszedelem: 1. a hatóság egyre szigorúbb cenzúrája, 2. a sajtó kritikáiban is kifejeződő vihógó vállvergetése. S talán az utóbbi jelenség volt

a súlyosabb nehezék. Mert, amint Palasovszky — a hozzám küldött nyilatkozatában — írja: „A cenzúra kérdését a PTOE nagyon egyszerűen oldotta meg: az előadásokat nem jelentette be.” (Vö. Nyilatkozat.)

Most utalunk néhány előkerült műsorra:

Bemutató a Madzsar Alice rendszerének mozgáskarakterológiai munkájáról.

PALASOVSZKY ÖDÖN: *Mozgás és jellem.*

RÓNA MAGDA: *Mozgásillusztrációk.*

MADZSAR ALICE STÚDIÓ növendékeinek részvételével: lélektani, pedagógiai kísérletek, jellemanalízisek és művészi bemutatások.

ENYEDI GYÖRGY: *Zenei improvizációk.*

Konferál: PALASOVSZKY ÖDÖN.

A 100% című folyóirattal együttes műsor, 1928-ban:

TAMÁS ALADÁR: *Bevezető.*

VAJDA SÁNDOR: *Munkáshaldl.* Előadja: LÁNYI OLGA

SZELÉNYI ISTVÁN: *Népballadák.*

G. APOLLINAIRE: *St. Mery Muzsikusa.* Előadja: Szini Margit

TAMÁS ALADÁR: Páris. Előadja: SZINI MARGIT

EMBER ERVIN: A nagy családfa. Előadja: BIRÓ LAJOS

P. J. JOUVE: Európához. Előadja: BIRÓ LAJOS

BARTÓK BÉLA: Román táncok. Előadja: PÁRTOS ÖDÖN

H. GUILBEAUX: A Volga. Előadja: SZABADOS PIROSKA

K. SCHWITWERS: A refoni forradalom. Előadja: SZINI MARGIT és
PALASOVSZKY ÖDÖN

A *Szerelme Akadémiája* című, a közönség bevonásával vezetett játék, melyben az újságok „Szerelmi tanácsadó” rovata, a szemforgató morál, az „Illemkódex” vonatkozó útmutatásai kerültek terítékre. Az „Akadémia” ősz-szakállú tanárai előtt „vizsgáztak” diákok és főiskolai hallgatók a szerelme tantárgyából. Erdős Rencé, ez ősi játék avatott ismerője és művelője adott hiteles szaktanácsot a hozzáforduló fiataloknak. — Záradékol: *Didkszerelme* c. mini-cygfelvonásos játék. . . melynek szerzője és egyik „színésze” voltam. Valószínűleg e tantárgy örök aktualitásából eredően került e műsorszám 1945—46-ban sorozatos előadásra a Dolgozók Színházában.

Újszerű műsorszámok: kórusok, montázsok, parlandók, drámái táncok, szatírák s a nagy külföldi költők művei — Whitman, Apollinaire, Eluard, Majakovszkij, Ivan Goll, Guilbeaux, Becher, Toller, Tucholsky — váltakoztak a műsorokban, melyeket pódiumról pódiumra hordozott a soha el nem fáradó, hitében, elhivatottságának tudatában rendíthetetlen úttörő; aki természetesen nem tudhatta, milyen messze futott előre. Nyom nélkül bizonyára nem tűnt a

semmibe ez a sok színben csillogó kísérletezés. Palasovszky — az említett nyilatkozatában így látja: „Sok olyasmi, amiről azt hiszik, új felfedezés — szinte mindennapi itala lett a diákoknak, haladó értelmiségieknek, munkásoknak.” Mi úgy hisszük: valójában mindvégig egy szűk rétegnek „lett mindennapi itala. . .” Ez éppen a felszabadulás után derült ki. Erről szól Lőrinc Loránd a *Valóság* 1968/1. számában megjelent *A lényegre törő színház krónikája* c. írásában a 74. oldalon: „Palasovszky 1945-ben lesz a Madách Színház igazgatója. Most szeretné megvalósítani végre azt, amiért több, mint húsz évig küzdött. . . De nem sokáig játszhattak itt, a színházat megfojtotta a dogmatizmus és a részvétlenség.” Tudjuk persze, hogy a siker vagy a kudarc, soha nem volt a művészi alkotás értékmérője.

Hogy mennyire messze előre futott, az a felszabadulás után derült ki. Hiába jutott nagyobb közlési lehetőséghez, színházhoz. . . A *dogmatizmus* és a *közöny* homokjába fulladt, a „tömegek” igazolására áhítózó, a *határokon túlra tekintve is újat jelentő vállalkozás*. Nyom nélkül azonban nem tűnt a semmibe ez a sok színben csillogó jeladás. Maga Palasovszky így emlékszik: „Sok olyasmi, amiről ma azt hiszik, új felfedezés, már a PTOE-ban — s más kis színpadon — szinte »mindennapi itala« lett a diákoknak, haladó értelmiségieknek, munkásoknak. . .” (Párttörténeti Közlöny 1964/2. sz. 172.) S ez így igaz.

Palasovszky nyomában Tiszay Andor is korán, 1923-ban jelentkezett nálunk teljes műsorral. Ő a munkás-kultúrmozgalom „mindenese”: író, fordító, rendező, színész. . . Tehetsége a szervezés és a rendezés területén bontakozott ki. Egyike volt a Tanácsköztársaság után a MIMOSZ újracszervezőinek. E szervezet feloszlata után, az ottani színházi gárdából alakult Forgács Rózsi Kamaraszínházának titkára és rendezője.

Az 1923-ban bemutatott műsora:

— A rendező: HAJDU HENRIK.

Az összekötő szöveg mondója: TISZAY ANDOR.

Zongorakísérő: GÖLLNER ALADÁR.

Prológus: GYAGYOVSZKY EMIL.

Ligeti idill c. jelenet. Játsszák: KERTÉSZ VICA és CSENDŐR JÁNOS.

Népszámlálás c. tréfa. Játsszák: POGÁNY MARGIT és SERÉNY JÁNOS.

Operaáriákat énekel: DÉRI HUGÓ.

ADY és VÁRNAI ZSENI verseit szavalja: BOROS IMRE és MAJTÉNYI MÁRIA.

VILLÁNYI ANDOR: *Öngyilkosok* c. egyfelvonásosa. Előadják: MAJTÉNYI MÁRIA, LANTOS ZOLTÁN, TISZAY ANDOR.

Tiszay Andor sokirányú tevékenységének mutatója, hogy a PTOE-ban a Szocialista Képzőművészek két kiállításának — melynek rendezője Háy Károly László volt — egyik szervezője. E kiállítások

művészei közül Fenyő A. Endre, Goldmann György, Heimer Jenő, Kepes György, Kmetty János, Kornis Dezső, Schubert Ernő, Vajda Lajos nevezhetők meg biztosan.

A MIMOSZ-ból kiszakadt vezetőségárdához tartozott Hajdu Henrik is, a skandináv irodalom megszállottja. Aki olyannyira benne élt a dán és a norvég nyelv ritmusában, zenéjében, hogy saját versei is fordításként hatottak. Kamasz diákként látta a kilencszázas években a nálunk szereplő dán színészegyüttest, és „sfrig tartó szerelemmel” kötődött ehhez az irodalmi világhoz. S amint kitűnt — hű szeretőhöz illően — *mindent odaadott*. . . Természetesen a PTOE pódiumán is a hosszú gyötrődés, meghódított szerelme tárgyáról beszélt.

Kálmán Józsefre is emlékezünk, mint ez időben minden új művészi törekvés áldozatos munkására. Ő volt a fáradhatatlan kezdeményező, aki mindig másokon segített s ő maga szerényen háttérben maradt. Ő szerkesztette az *Új Írók Új Írások* című kiadványt is, melyben az idézett Manifestum is megjelent.

A PTOE-ban — szinte a kiáltvány folytatásaként — már 1923-ban előadássorozattal jelentkezett az avantgard mozgalom:

BENEDEK MARCELL: *Színház és mozi.*

HAJDU HENRIK: *A művészet agóniája.*

BÁNÓCZY LÁSZLÓ: *A mai kultúra csődje.*

BALÓ ELEMÉR: *W. Whitman.*

KÁLMÁN JÓZSEF: *A l'art pour l'art kritikája.*

PALASOVSKY ÖDÖN: *Új művészet felé.*

A „tudományos” nyilvános előadások 1927-ig nem nyomozhatók ki. E közbeeső időszak egy — a kultúrmunka történetéhez kapcsolódó — színes epizódját érdemesnek tartjuk örökíteni.

Az előadásokkal természetesen elsősorban az Egyesület tagjait kívántuk az új művészi törekvések számára megnyerni, látóköriüket e vonatkozásban is tágitani. Az előadások mellett ezt a célt szolgálták a műteremlátogatások is. Többek között: Szőnyi Istvánt, Kernstock Károlyt, Kisfaludi Stróbl Zsigmondot és Csorba Gézáat kerestük fel otthonukban. A legemlékezetesebb élménnyel Csorba Géza ajándékozta meg a látogató fiatalokat. Ifjúkora óta kísértő álmáról, a *Magyar Pantheon* tervéről beszélt lázas, fokozódó izgalommal. Közben egy szénrúddal felvázolta, a Széchenyi által is, a Gellérthegyre képzelt gigantikus tervét. Az architektúra, illetve az óriás méretű figurák a hegyet — Duna-parti nézetből — *aljától a tetejéig dtölelték*. Kétségtelen, Michelangelo Gyula pápa síremléke tervét is túlszárnyalta ez az elképzelés. De milyen fiatal művész az, akinek — Csorba 20 éves korában már beszélt e víziójáról — nincsenek ilyen égiséző álmai?! . .

Talán, az akkor még csak a műtermében látható Ady ülőszobra

indította, vezette el e lelkes csoportot halottak-napján a sírhoz. Közel kétméteres viráglantot támasztottunk a kopjafához és két oldalon — az erre a célra öntetett — hatalmas *gyertyaorgona* lobogott. . . , mikorra az Édes „örög” fiával, Lajossal odaérkezett. Megrendülten nézték a tetető csodáját, amely egyre nagyobb tömegeket vonzott oda. Akkor még, 1926-ban, tüntetés is volt egyben ez a tiszteletadás.

Az előadássorozatot 1927-től bemutatjuk

KOMLÓS ALADÁR: *Karinthy Frigyes* (ASCHER OSZKÁR előadásában)

SZIMONIDESZ LAJOS: *Buddhista perspektívák.*

BRESZTOVSZKY ERNŐ: *A családi nevelés problémái.*

FARKASS IMRE: *A szociológia kérdésköréről.*

MADZSAR JÓZSEF: *Fajvédelem — Embervédelem.*

VÁMBÉRY RUSZTEM: *Van-e haladás?*

STROMFELD AURÉL: I. *A világháború analízise.*

II. Világpolitika és világgazdaság.

SZIMONIDESZ LAJOS: *Korunk világnézeti válsága.*

HEVESY IVÁN: *A primitív népek költészete.*

BENEDEK MARCELL: *A modern drámairodalom válsága.*

MOÓR ZOLTÁN: *A kínai krisztus.*

MADZSAR JÓZSEF: *A világpolitika válsága.*

TAKÁTS MÁRIA: *A kultúrillúziók válsága.*

SZÉKELY LAJOS: *A modern lélektan.*

A következő, 1928-as év vonatkozó adatai hiányoznak. 1929-ben József Attila első szerzői estje a kultúrprogram kiemelkedő eseménye. A műsorból csak annyit tudunk, hogy a legtöbb verset Lányi Olga adta elő.

Ez évben jut nálunk otthonhoz a 100% *Folyóirat Társaság*, s megkezdí — *soha be nem jelentett* — előadássorozatát. E Társaság jó szerveztségének bizonyága, hogy az Egyesület nagytermét minden esetben zsúfolásig tölti meg a hallgatóság. Véleményünk szerint ez a siker sokkal inkább e mozgalom politikai — rosszul kendőzött — irányvételében, mint az igényes művészi programban gyökerezett.

Az ismeretterjesztő előadások sorrendje így alakul:

FARKASS IMRE: *A történelmi materializmus.*

AUER PÁL: „*Quo vadis Európa?*”

HEVESY IVÁN: *A burleszk esztétikája.*

DÉNES LAJOS: *Bergson filozófiája.*

ALEXANDER BERNÁT: *Mi a filozófia?*

KÁLLAY TIBOR: *A pénz múltja és jelene.*

HAJDU HENRIK: *Pontoppidan és Andersen Nexö.*

PIKLER J. GYULA: *Közkeletli zavaros politikai fogalmak.*

BENEDEK MARCALLNÉ: *Művészi stílusok.*

LIGETI PÁL: *A kultúra hullámdzsa.*

Ebben az évben folyt nyolc estén keresztül: *Az értelmiség szocializmusa* c. ankét, Vámbéry Rusztem bevezető előadásával. A kitűzött cél: egy magyar Fábianus Társaság alapítása volt. A hozzászólók neveit márcsak azért is közreadjuk, hogy kitűnjék, milyen széles körben talált visszhangra a felvetett kérdéskör. A vitában résztvettek: Bánóczy László, Bálint György, Berczel Aladár, Bresztovszky Ede, Fábian Dániel, Erődy Harrach Béla, Egó író, Feleky Géza, Görög Imre, Kassák Lajos, Kiss Roland, Kreutzer Lipót, Kun Zsigmond, Ligeti Pál, Madzar József, Mónus Illés, Nagy Vince, Pikler J. Gyula, Rubin László, Csillagos Szabó László, Schönstein Sándor, Szász Zoltán, Salamou Viktor és Zoványi Jenő.

Erre az emlékezetes ankétra nem kellett a hozzászólókat toborozni, sőt a nagyszámú jelentkezők nagyobb fele már nem jutott pódiumra. A jelzett célt azonban mégsem értük el. Az „időjárás” nem kedvezett egy ilyen gondolatpalánta meggyökeredéséhez.

Mint ahogyan nem kedvezett azoknak a kezdeményezéseknek sem, amelyekkel a közeledő katasztrófa elhárítása módozatainak kikutatására kívántuk elsősorban az értelmiségi rétegeket munkába állítani. Nem véletlen, hogy ekkor hangzott el Kun Zsigmond: *A magyar történelmi katasztrófa útja* című előadása, amelyet a világválságot felmérő s a bajok orvoslásának lehetőségeit kutató előadássorozatok követtek, és *A magyar gazdasági kibontakozás útja* c. ankétban fejeződtek be. Ezzel az áttekintéssel — helyszűke miatt — elbúcsúzunk a további „honmentő” kísérletek ismertetésétől.

Ebben az időben, a harmincas évek elején, szökkent virágba az író — művész kultúrunka. Erre céloz Devccseri Gábor *Lágymányosi istenek* c. könyvében.

„Az irodalmi estek között jelentősek — egy-két éven át pedig a legjelentősebbek — voltak a Gresham palota félemeletén... szervezett estek. József Attila mondta el itt, megírása helyében *A város peremén-t.* . . s utána leült véres sakkcsatákat vívni; *Vas István* mutatkozott be a közönségnek; *Hajdu Henrik* emelte tiltó kezét a tapsolók felé: még csak huszonnégy norvég verset olvasott fel, várjanak, folytatja. *Tiszay Andor*, a mázsássúlyú, csecsemőarcú, diákos lelkesedésű mondotta és mondatta el itt kínai, japán és egzotikus versfordításait. *Török Erzsébet* ragyogott fel énekével és virágoskertet idéző karmozdulataival.” (*Lágymányosi istenek* 273 - 74.)

Devecseri tanúskodása azért hiteles, mivel ő azokban az években többet lakott a PTOE-ban, mint otthon — amint azt egyszer mondtam neki. Ő vígan vágott vissza: „Na azért néha ebédelni és aludni hazajárok.” De jó páran kaszinóztak nálunk olyanok, akiknek nem volt hova menniök *ebédelni* s a szállásuk sem volt mindig biztosított. . . Joggal harsoghatta Berda József — minекutána ugyanazt a kötetét dedikálva harmadszorra megvásároltatta:

„Ez itt a mindig éhesek, a *Szegények Fészek Klubja* . . . Hagyjatok abba, ide figyeljen mindenki! Most végre megtudjátok, miért ízesebb az erdőben főzött pörkölt annál, amit a réten rotyogatnak. Hát azért, mert az erdőben több madár nézi a bográcsot *bilinek* . . .”

S ő maga mulatott legtovább e — bizonyára akkor született — diétetikai felfedezésén. Majd ide-oda mászkálva, bökdösődve zavarta a körmölő, sakkozó, olvasó íróársakat, akik szerencséjére csak a hónap első napjaiban, az *inkasszó hetében* robbant közéjük a *dörmögő medve*. S így hamarosan tovább állt, hogy a mecénásaira kivetett obulusait beszedve, szabadon kószálhasson a budai hegyek világában. . . , ahol talán a *legszebb rigmusait megráttalanul adta a madarak szájára*. . . A kutatás során derült ki, ő volt talán az egyetlen törzstagja a „Szegények Fészek Klubjának”, akinek írása csak egyszer került műsorunkba. Valószínűleg azért, mert kidalolt nótáinak a sorsával mit sem törődött.

A Klub elnökének ő nevezte ki Pintér Ferencet, aki úgyszólván hivatalos órát tartva ült le nap mint nap, reggel 9-kor a munkasztalhoz. Elsőre nyomdakészen alkotott. A „mindig éhesek” között csak a szálfatermetű, széles homlokú Pintér étvágya vetekedett a Berdáéval. De vesztére, a kelleténél ritkábban mutathatta be ez irányú tehetségét. Ő is szobáról-szobára, ágyról-ágyra vetődve őrizte a „szabadságát”, és „függetlenségét”. Valósággal meggyűlölt, amikor elhelyeztem egy 120 pengős havi fizetésű állásba. Sohsem bocsátotta meg, amiért az idő és a munkakötöttség kalodájába zártam. Hogy miből élt, végezetig nem derült ki. Hogy miért pusztult el alkotó ereje teljében, arra lelkiismeretfurdalás nélkül nem tudunk gondolni.

Ott dohogott, harsogott az anarchista, nagy indulatú Sándor Kálmán. Ma úgy látom: ő nem dolgozni, hanem a dühét levezetni járt oda. Az Akadémiától — a Baumgarten alapítványig, a *Magyar Figyelőtől* — a *Nyugatig*, az Athenaeumtól — a Grill Könyvkiadóig, a *Pesti Naplótól* — a *Népszaváig* mindent és mindenkit kiátkozott. Ott zsörtölődött, szalonnázott az irodalom szegénylegénye: Erdélyi József, aki „a Petőfi epigonság” vádjával terheltlen merült el a *népdal*

ezerszínű kép-, formavilágába és építette fel az őt igazoló életművét, mely mintha jeladás lenne az irányban, hogy a népdalnak nemcsak a zenei, hanem a költői anyaga is kimeríthetetlen kincsesbánya. Törzstag volt a testetlen árnyék, Fenyő László is, akit a Baumgarten-alap könyvtárosi állása mentett meg attól, hogy árnyékként még korábban el ne suhanjon a Semmibe . . . Gergely Sándor is itt jutott menedékhez. Ott böngészte centi távolságból az újságokat óraszámra. Vaksi szemével persze csak a nagybetűs címeket tudta olvasni. Reggeltől — záróráig ott kuporgott, szundikált, télen is, egy szál weekend ruhájában a kitűnő szobrász, sakkozó és műkritikus: Krivoss Béla. Szundikálva, „vakon” is sorra verte sakkpartnereit. Egy ilyen vakjátzsma után söpörte le a tábláról a figurákat és kiáltotta dühösen József Attila: „Dögöljek meg, ha még egyszer leülök sakkozni!” — Jó ideig tartott, amíg a titkári szobában kifújta a dühét és megnyerhető volt egy közeli műsorban való szereplésre. Ezt a műsort emiatt is idézzük:

MEGHIVÓ

a Természetbarátok Turista Egyesülete Pénzintézeti Tisztviselők Osztály 1931. március 20-án, szombaton este 8 órakor tartandó
KULTÚRESTJÉRE.

1. Megnyitó: MAJOR RÓBERT.
2. J. S. BACH: *C-moll fantázia*: KOZMA ERZSÉBET.
3. KUN Zs. novellája: „*Elég volt!*”: BIRÓ LAJOS.
4. PONCHIELLI: *Ária a Giocondából*: K. SZITÁR KORNÉLIA.
5. PALASOVSKY ÖDÖN: *Konferánsz*.
6. PALASOVSKY ÖDÖN: „*A dáma*”: FÖLDIÁK K. ZSUZSA, PALASOVSKY ÖDÖN, BIRÓ LAJOS, KOZMA ERZSÉBET.
7. BARTÓK BÉLA: *Román táncok*: KOZMA ERZSÉBET.
8. *József Attila* verseiből szaval.
9. Tánckompozíció: FÖLDIÁK K. ZSUZSA és CSÁNYI LÁSZLÓ.
10. Dalok: K. SZITÁR KORNÉLIA.
11. „*Filmkritika*” — jelenet. Előadják a MOZGÁSKÓRUS TAGJAI, zongorán kísér: KOZMA JÓZSEF.

A műsorok zenei részének állandó munkatársa Kozina József, aligha sejtette akkor, hogy pár esztendő múlva rálép a világsikerhez vezető útjára. Mellette: Kadosa Pál, Szabó Ferenc és Szelényi István voltak a muzsikuskör tagjai.

Kósa György, művészi világunk kamaramuzsikusa is a PTOE-ban talált lehetőséget ahhoz, hogy visszajátszhassa, hallhassa a megértő szívek faláról visszhangzó zenéjét. Igaz, már akkor, évek óta ott

szorongott — mint ahogyan ma is — baráti közönsége az ő lakásán, a havonta ismétlődő házikoncertjén. De az „Illés Oratórium” közlése joggal tágabb keretet kívánt. Éppen ez a bemutató bizonyította, milyen segítséget jelent — a további alkotások világrahozásában — a művész számára, ha nem kell alkotásának a *cenziúra* rostáján átmennie, a *bizottságok* kezén elakadnia s a bemutatásra évekig várakozni. A kisszámú Kósa-kórus, melynek Kálmán Oszkár volt a szólistája, demonstrálta, hogy akár *egy szál hegedű* is lehet a vihar tombolását hitelesen ábrázolni.

A kitűnően képzett, bátran kezdeményező Szalmás Piroska ének-kórusával szolgálta és emelte a munkásszínpadok műsorainak színvonalát. Igényes, szigorú mértékű követelményt állított mind maga, mind a kórusa elé, hogy így a teljesítmény megrendítő élményt jelentsen. Emlékezetes sikere volt — az ő bemutatásában — a spanyol háború idején szerzett Komját—Arina *Nemzetközi Brigád* c. indulójának, amelynek refrénjét:

*Rajta, csak rajta, törhetetlen fajta
Bátran tankok ellen száz haldlon át
Rajta, rajta, rajta végső diadalra
Rajta, ezernyelvű, egyszélvű brigád !*

— a hallgatóság nálunk is felállva énekelte.

A szavalókórusok, egymással versengve fejlesztették és emelték egyre magasabb szintre ezt az indulatokat keltő s robbanásig fokozó műfajt. A Palasovszky-kórust követte többek között a Kassák-kórus, a Tamás Aladár 100% Kórusa, Magyar Ottó: Somogyi Béla Kórusa és a Körmenyi Zoltán: Hajnal Kórusa a PTOE pódiumán.

A szociográfia terén is úttörőként jelentkező, Körmenyi Zoltán sokoldalúságát bizonyította egy nálunk is bemutatott műsora, amelynek konferálója, írója, rendezője és kórusvezetője ő volt egyszemélyben.

Az énekesek közül Basilides Mária, Fejő Boriska, Hont Erzs, Medgyaszay Vilma, Sándor Erzs, Sztár Kornélia, Török Erzs, Déri Hugó, Kálmán Oszkár és Kulcsár Aurél szerepeltek a legtöbbször.

Közülük ezúttal Török Erzsiről szólunk, aki Erdélyből jövet — gazdag ajándékként — a mi pódiumunkon kötött ki, ott mutatkozott be. Ott „ragyogott fel énekével és virágos kertet idéző mozdulataival”, ott ütötte őt „lovaggá” Babits Mihály, az ő számára bizonyára felejthetetlen kézcsoókjával. Dalolása számunkra már akkor a népdal lelke, egy pazar színű világ ábrázolásának a teljessége volt. S éppen ő dokumentálta, hogy ehhez a „teljességhez” még milyen fáradtságos, hosszú út vezet.

A versek és a novellák előadói közül az állandóan szereplő Baló Elemér, Biró Lajos (a költészet lelkes amatőr szolgálója), Jákó Pál, Demján Éva, Lányi Olga, Szabados Piroska és Verzensyi Margit emelhetők ki.

Baló Elemért a visszafogott pátosz, a zeneiség és a közvetlen – modern – előadásmód, egyensúlyban tartott hangszerelésének kiemelkedő művészeként láttuk és látjuk. Tudjuk, az Ady-kulcs áldozatos propagálója volt. Minden pódiumi kiállása a hatalmi rendszer elleni tiltakozásként hatott.

Jákó Pál: József Attila második szerzői estjén mutatkozott be 1933-ban, amikor a *Vigasz, Aki szegény, az a legszegényebb, Hosszú az úristen, Dörmögő, Biztató* c. versek előadása után a végkimerülésig tovább kellett szavalnia. Ez a siker és a további sikercinek titka: a mű ott született és szökkent szárba az ő előadásában, a pódiumon.

Demján Évára a fiatal írók alkotásainak megszólaltatójára minden műsorban, biztosan lehetett számítani. Egyszerűsége, személytelensége, mindmáig a versmondás iskolapéldája.

Lányi Olga volt a lázító írások harsonása, aki égett, lobogott, valósággal belhált az előadásába. Ő vállalta elsősorban a versek „bújtatását”. Azt ti., hogy a bejelentett műsorszámok utáni ráadásoknál a szerzők neveit, *átkeresztelve* mondta be. Ő megszállottan hirdette a versbe foglalt Igét, nemcsak a műsorokban, hanem a kirándulásokon, a horányi strandon, a gödi fészekben és minden lehető helyen. . . Ő szavalta el Stromfeld Aurél temetésén, Toller megrendítő *Requiemjét*.

Szabados Piroska a számontartott „nagy versek” felülmúlhatatlan ábrázolója volt. Ahogyan Guilbeaux: *Rajna éneke* elmondásában a francia és a német népet elválasztó és mégis összekötő folyó öleléi karjait: a két parton átívelő *hidakat* kőből, betonból, vasból a pódiumon felépítette, az mindmáig felejthetetlen élményünk.

Verzensyi Margitra, mint a költői jelbeszéd értőjére, a szó, a ritmus, a zeneiség érzékeltetésével a szabad vers élvonalbeli előadójára emlékezünk.

Mielőtt a sorra jelentkező fiatal íróknak, illetve szervezeteiknek visszaadnók a szót, emlékeznünk illik egy polihisztor mecénásra: Hatvany Lajosra. Ha csak a nagy *Nyugat* fennmaradásáért hozott áldozatára, vagy Petőfi életútjának – fél életet követelő – felderítő munkájára gondolunk, akkor is magas szinten illenék őt rangsorolnunk. Irodalmunkhoz s így íróinkhoz való kapcsolódásának, *szerelmének* hőfoka életrészében érzékelhetőbb volt, mint írásaiban. A PTOE-ban *Egy magyar nemes, Bölöni Farkass Sándor Amerikában* majd *Arany János, a város költője* címen tartott két előadást. Az elsőben a szellem szabad áramlását biztosító *demokrácia* mellett történelmi láncdörmőt, a másodikban a falu idealizált, autark magyar világába képzelt,

helyezett költőnek a városi életnek, a polgárosodásnak a határokon messze átnyúló, a szellemi jeladások bonyolult áramköréhez való fonódottságát analizálta.

Előbb már szoltunk arról, hogy e tanulmányhoz szükséges anyag írásos adalékai elvesztek és arról is, hogy a játékosok közül ma már milyen sokan nem kérdezhetők meg. Kiderült azonban, hogy e kultúrharc kihallgatható íróinak többsége, még a saját szereplésére is alig emlékezik. Így pl. Vas István — Devecseri utalása ellenére — sem tudott tájékoztatni sikeres bemutatkozása időpontjáról és lefolyásáról.

Illyés Gyula is csak a *földkérdésről* szóló előadására emlékezik. Ő, főként az első félidőben pedig gyakran volt látható az írói megbeszéléseken. Önálló szerzői bemutatkozásáról nem tudunk. A műsorokban természetesen sűrűn hallottuk a verseit. Tudtommal nem csatlakozott egyik ott alakult társuláshoz sem. Magányos lovagként látnók, ha nem tudnánk, milyen megrendítő érzéssel kötődött az egész nép sorsát hordozó *Puszták népéhez*. . . Ebben a művében gyökeredző utalásként rendezte emlékezetes estjét, a *föld-kérdésről*. Bevezetőjében rámutatott, hogy ennek az alapvető kérdésnek mikénti megoldása a nemzet élet-halál problémája. A megoldás részleteiről Féja Géza és Kovács Imre szoltak.

Gereblyés László — alig túl a kamaszkorán — jelentkezett. Rendhagyó módon, saját ügye rovására is, az újonnan feltűnő írók szóhozjuttatása érdekében fáradozott. Így nehezen volt rávehető szerzői esten való bemutatkozására, melynek a műsoráról nincs adatunk. Ő mutatta be többek között Vészi Endrét, Zelk Zoltánt, Ember Ervint is. Ő szervezte Ember Ervin szerzői estjét 1931-ben. Ez a műsor bemutatható:

— MEGHIVÓ A PÉNZINTÉZETI TISZTVISELŐK ORSZÁGOS
EGYESÜLETÉBEN TARTANDÓ EMBER ERVIN
SZERZŐI ESTJÉRE 1931. JANUÁR 24-ÉN.

Bevezető: KUN ZSIGMOND.

Gépek százada, Kalapács: MAGYAR OTTÓ szavalókórusa.

Nagy családja, Munkátlan aratók: BIRÓ LAJOS

Egy légionistához, A szél tombolása: PÁL JUDIT

Égő gyár: PALASOVSKY Ö. koreográfija

A vak ló legendája, Lidércdrom: PALASOVSKY Ö.

Bányaomlás, Nyári éj: KOZMA JÓZSEF zenéjével

éneklő: ERDŐS ÁRPÁD,

kísérő: KOZMA JÓZSEF

Tavaszdíjk c. vers tánckompozíciója:

előadja KEPES ÉVA és a
MAGYAR OTTÓ Szavalókórusa

Mozdonyvezető, Ázsia: szavalja: TORDAI JUDIT

Kltaszítottak kórusa

Munkások Világéneke: előadja a MAGYAR OTTÓ Somogyi Béla
Kórusa. —

Ahogy kísér és szolgálja ezt a kultúrharcot a kezdettől majd két évtizeden át Palasovszky, úgy sodródik és kötődik később ehhez a művészi játékhoz Devecseri Gábor. Amint magyar tanárjától hallottam, már 15 éves korában aggasztóan „nyomdakész” költő volt. Csodagyerekként jelentkezett. Versei már diákkorában megjelentek, de ahogy írja: „a nyilvános recitálást a PTOE-ban kezdem”. (*Lágymányosi istenek*, 273.) 18 éves korában, 1935-ben vezettem fel a pódiumra. Már megjelenésével fél sikert aratott. Pontosan olyan volt testi valóságában, amilyenek a diáklányok „a költőt” elképzelik. *A budai hegyek utcáin* című versét olvasta fel. Olvasta és mégis úgy hangzott, mintha a szavak, a sorok, a hallgatókkal való szerelmi ölekezés mámorában, abban a pillanatban foganva szakadtak volna ki élőként a költő szájából.

Már diák korában ott látjuk az előadásokon, a műsoros esteken s még bemutatkozása előtt egyenrangú társként kapcsolódik az ott szervezkedő fiatal frókhöz.

Abban, hogy „egy-két éven át a legjelentősebb irodalmi estek a Gresham Palota félemeletén, a PTOE-ban estek”, neki jelentős része volt.

Szinte magától értetődő, hogy a *Szép Szó* című folyóirat is a PTOE pódiumán keres közvetlen kapcsolatot az új művészi törekvésekre érzékenyen reagáló közönséghez. Könyvtári kultúrbizottságunk „Folyóirat demonstráció” sorozatában jutott szóhoz kitűnő gárdája felvonultatásával ez a humanista orgánus:

MEGHÍVÓ

Könyvtári Kultúrbizottságunk a már korábban közölt programnak megfelelően a „folyóirat demonstráció” sorozatában elsőnek a

S Z É P S Z Ó

szerkesztőségét és írói gárdáját hívta meg szerdára, folyó hó 27-ére, este 1/4 8 órára a PTOE-ba, V. Mérleg-utca 2. félem. 8.

A szellemi progresszió új orgánuma bemutatkozására
szívesen látjuk kartársainkat, valamint hozzá-
tartózóikat

a PTOE
KÖNYVTÁRI KULTÚRBIZOTTSÁGA

A SZÉP SZÓ estjének keretén belül bemutatkoznak:

Egy-egy verssel :

BERDA JÓZSEF
DEVECSERI GÁBOR
HORVÁTH BÉLA
JÓZSEF ATTILA
KARINTHY GÁBOR
KESZI IMRE
MARCONNAY TIBOR
MÁTYÁS FERENC
RADNÓTI MIKLÓS
TRENCSÉNYI IMRE
VÉSZI ENDRE

Novellával :

DÉRY TIBOR
FÜSI JÓZSEF
NÉMETH ANDOR
REMENYIK ZSIGMOND
Tanulmányal :
ERDŐS JENŐ
FEJTŐ FERENC
HATVANY BERTALAN
HORVÁTH TIBOR
Bevezetőt mond :
IGNOTUS PÁL

A folyóirat bemutatkozások 1937 elején ilyen sorrendben következtek:

KORUNK SZAVA. Előadók: KATONA JENŐ, FÜSI JÓZSEF, HORVÁTH BÉLA, KERESZTURY DEZSŐ.

SZÁZADUNK. VÁMBÉRY RUSZTEM, CSÉCSY IMRE és SZIRTES ANDOR előadókkal.

NYUGAT. Előadók: BABITS MIHÁLY, KARINTHY FRIGYES és SCHÖPFLIN AIADÁR.

A versek tolmácsolói: SIMONFFY MARGIT és ASCHER OSZKÁR.

A Kultúrbizottság meghívására előadó Tersánszky Józsi Jenő váratlanul nem írói mivoltában mutatkozott be. Egy magával hozott nagy katonaládából sajátkezűleg fabrikált hangszereket szedett elő, melyek két hangra szóltak, a kísérő harmadik melódia pedig csodálatosképpen — fúvós közben — az ő orrán keresztül hangzott. Közben egyre lelkesebben beszélt gyermekkoráról, festőművész indulásáról, Nagybánya hegy- és erdővilágában fogant álmairól, csavargásairól. . . Író, az olvasó által elképzelt figuráját ilyen beteljesítetten aligha jelenítette. . . A varázslat olyan teljes volt, hogy a szokásos zárószó után a közönség megejtve ült a helyén s csak többszöri felkérésre távozott.

A *Szép Szó* műsorában hallottuk utoljára nálunk József Attilát akinek tragédiája kapcsán hiába törekszünk a felcllősséget a hatalm,

rendszer terhére írni. Hiába, mert újra meg újra felvillan a kínzó kérdés: mit tettünk mi, akik emberközelségben éltünk vele, a katasztrófa megelőzésére? Nem fogtuk meg a tehervonat kerekét! . .

Az Egyesület 1933 márciusában a Zeneakadémián tartott díszhangversenyével ünnepelte 40 éves fennállását. Erről a szervezet lapja számol be:

- A *Hajnal Szavalókórus* megnyitójul KÖRMENDI ZOLTÁN vezetésével Verhaeren: *A szél* és SIGBJÖRN OBSFELDER: *A halál vet*, a második részben ALI SABIB: *Berberek* és ADY: *Ki várni tud c.* költeményeket adta elő. ENGEL IVÁN BEETHOVEN: *G-moll sonata*, KODÁLY: *Székely keserves*, BARTÓK BÉLA: *Allegro barbaro c.* szerzeményeit játszotta. SZABADOS PIROSKA: H. GUILBEAUX *A Rajna éneke c.* békehimnuszát nem mondhatta el, így KISS JÓZSEF: *Rabasszony* és BABITS MIHÁLY: *Fekete Ország c.* műveket szavalta. ORSZÁGH TIVADAR: BEETHOVEN *F-dúr románcát* és MAJOR ERVIN: *Magyar Tánc* című szerzeményét hegedülte. SÁNDOR ERZSI az első részben MEYERBEER: *Álom, álom, édes álom*, TAUBER: *Vogel im Walde*, a második részben DONIZETTI: *Linda* nagyjáriját énekelte. BASILIDES MÁRIA HÄNDEL: *Deggio morir* és *Dimi cara* áriáit, KODÁLY: *Rossz feleség c.* művét énekelte. PALOTAI VILMOS és ENGEL IVÁN KODÁLY: *Szonáta csellóra és zongorára c.* szerzeményeket adta elő. BEREGI OSZKÁR ARANY JÁNOS *A walesi bárdok*, ADY: *Asszonyok a parton*, *Egyedül a tengerrel* és PETŐFI: *Erdély c.* költeményeket adta elő.

Az est jelentőségét méltatta és konferált Kun Zsigmond.

Ez a konferánsz azonban nem hangzott el zavartalanul. Az ügyeletes rendőrtiszt felháborodottan tiltakozott az ellen, hogy a nevezett vers betiltásáról szó essék. Tiltakozása hiábavaló volt, mert a konferáló a *jogos felháborodás* magasabb pódiumán állott.

A már említett írói társulásokról jelentkezésük időrendjében számolunk be. A legkorábban alakult, de nem nálunk született *Kassák-Kör* névsorát hiányosan közölhetjük: Barabás Tibor, Justus Pál, Falus Ervin, Groó Lajos, Kornis Dezső, Lengyel Lajos, Murányi Kovács Endre, Nádas Endre, Nádass Józsefről tudunk. Bemutatkozó előadásukon, melyet Justus Pál nyitott meg, Verzesnyi Margit és Simon Jolán: Dehmel, Whitman és Kassák verseiből szavaltak. Kassák Lajos egy novelláját olvasta fel. Nagy Etel pantomim-tánc kompozícióját mutatta be, végül a *Kassák-Kórus* szerepelt.

A *Mikes Kelemen Akadémiát* Devecseri Gábor telepítette a PTOE-ba, később Füsi József lakásán „ülésezték”. Tagjai közül: Devecseri Gábor, Füsi József, Hunyadi Sándor, Jékely Zoltán, Jankovich Ferenc, Erdős Jenő, Horváth Béla, Képes Géza, Márai Sándor, Cs. Szabó

László és Szerb Antalról tudunk. Találkozóikon ötletszerűen, írásaikból, készülő műveikből olvastak fel a kör tagjai.

Hogy ezek az ülések ne igazodjanak a közismert irodalmi társaság monotoníájához, arról Horváth Béla, az irodalom Savonarolája gondoskodott. Ő nem „belépett” az ajtón, hanem berobbant! S pillanatok múltán égett, lobogott körötte minden. Így pl. 1935-ben egy be nem jelentett műsoros estjükön *Tiltakozás* című versét szavalta egyre emelkedő indulattal; olyannyira hiteles fokozással, hogy szinte természetesen hatott, mikor az átkozó befejező mondatokat az *asztalra felugorva* harsogta:

*S a porba from haldokolva :
Haldl a zsarnokokra !
Ezt from én a szívem szakadtáig
És tiltakozni fogok mindhaldlig !*

Ez a „tiltakozás” tragikus távlatokra utal. A „zsarnok” ebben az időszakban kötözte a nemzet sorsát a hitlerizmus vakkocsis hajtotta szekéréhez.

Mint ahogyan „tiltakozás” volt az Akadémia tüntető megjelenése 1937. március 15-én a Petőfi szobornál. Ott Horváth Béla szavalta el Jékely Zoltán: *Vasvári Pál nyomában* c. versét, melynek befejező sorait idézzük:

*De hült szemmel is rád nézünk vissza,
Szabadság, ó, te könnyből szűrt szívdrvány !
S véruket szűz-adójaként felissza
A Történelem, a Hétfejű Sárkány.*

A *Nyugat* előadói 1936-ban jelentek meg újból a PTOE pódiumán. A megnyitóban Móricz Zsigmond — aki nemcsak vagyont, hanem ennél drágább kincsét: írásban hasznosítható, örökíthető munkacrecjét áldozta a lap ügyéért —, a népmese szére emlékeztető módon beszélt. Simonyi Mária szavalt, majd Medgyaszay Vilma énekelt.

Ebben az évben folyt le Medgyaszay Vilma önálló estje is, melyen a régi „nagy” számok hangzottak el. Kosztolányi: *Üllői úti fák*, Szép Ernő: *Játék*, Babits: *Cigánydal*, Ady: *Zozó levele*, Órizem a szemed, Bartók és Kodály feldolgozású *népdalok*. Mimi előadói lendületét a szívszakadásig felhangolta, hogy a nézőtér első és második sorában foglaltak helyet az író-művészvilág kiválóságai s egyben az ő barátai: Babits Mihály, Benedek Marcell, Devecseri Gábor, Déry Tibor, Illyés Gyula, Kernstock Károly, Csécsy Imre, József Attila, Karinthy Frigyes, Török Erzs, Tersánszky Józsi Jenő, Vágó József, Vámbéry Ruzstem, Schöpflin Aladár. . . De nagy kár, hogy

nem ez időben — második fénykorában — örökítettük lemezen az ő egyedülálló művészetét!

Most egy minden vonatkozásban igényes, színes egyesülés: a Dolgozó Nők Klubjára emlékezünk. Ez a női társulás a polihisztor, a műgyűjtő Kunvári Bella áldozatos munkájához kapcsolódik. Bár esztendei ide-oda költözködés után, természetesen a PTOE-pár találtak végleges otthonra a „dolgozó nők” is. Amint a valóban igényes előadásokból kiviláglik, ebben a Klubban túlnyomórészt „szellemi munkásnők” fogtak össze. — Úgy tűnik, a női szellemi egyenjogúság bizonyítására. E bizonyágtételhez nemzetközi hírnői előadókat hívtak meg, akik közül csak néhányat sorolunk fel. Az a körülmény, hogy a messze földről érkező előadók költségtérítés nélkül vállalták szereplésre, a női szolidaritás mutatója.

Megjelentek többek között: Sir Galahad — a férfinéven író Bertha Diener —, Sophie Lazarfeld pszichológus, Anita Coudenhove Callergi, dr. Amulya S., az indiai santenikítani Tagore egyetem tanára, Fannina Halle orosz műtörténész, Etta Donner, Nyugat-Afrika néprajzkutatója, Ellen Herup, Gandhi munkatársa, a genfi Indian Press és a dán Politiken szerkesztője. Ő két előadást tartott: *A spanyol polgárháború és A Matteotti gyilkosság előzményei* címen. Marthe Quile: krétaszigeti ásatásairól számolt be. Rolf Omar Ehrenfels: *Matriarchatus* címen tartott előadást.

A magyar előadók sorában emlékezetes Török Sophie: *Irodalmi kérdések* és Székely Júlia: *A mai Nóra* előadása. Férfiak ritkán fordultak elő ezen a pódiumon. Bálint György: *Az írók felelőssége, helytállása* és Kun Zsigmond: *A Petőfi tragédia* című előadások „ilyen adásban” hangzottak el.

A Tóth Árpád Irodalmi Társaság egy, a PTOE-ban évekig forrongó írói mozgalom kikristályosodásaként alakult. Tagjai: Forgács Antal, Hábán Mihály, Hajnal Gábor, Hajnal Anna, Karinthy Gábor, Keszi Imre, Lesznai Anna, Pásztor Béla, Petrolay Margit, Radnóti Miklós, Somlyó György, Szilágyi Endre, Trencsényi Waldapfel Imre, Vészi Endre, Zelk Zoltán, Zolnai Vilmos. Sorozatosan rendeztek írói bemutatkozásokat, műsoros estéket, melyekre egy emlékezetes Karinthy-portréval tettek pontot. Németh Andor bevezetőjében köszöntötte az ott jelenlevő írókat. A műsorból — az „igehirdető szerzetes” — Ascher Oszkár előadása maradt meg emlékezetünkben. Törött-hegedű hangján, nemcsak a versnek, hanem a prózának is, minden rejtett zencisége kiteljesedett.

Hogy ez az írói közösség nem zárkózott be a sorskérdések kavargó áramlásától távol eső elszigetelődés — sohasem volt — „Elefántcsonttornyába”, az Abesszín háború kitörésekor rendezett tiltakozó előadásával bizonyította. Vas István versének e mondatánál:

*Mintha csak a vadakkal
a szellem harcolna a barbár tankok ellen*

percekig tartó tüntetés viharzott. Persze, e kis tömeg szava nem hangzott el Rómáig s nem állította meg a „barbár tankokat”; mégis, úgy tűnik, ezúttal is, mint végezetül mindig, a *Szellem* iránymutatója igazolódott az *Erőszak* rövidlejárátú „sikerével” szemben.

A szellem és az erkölcsi elv talajában gyökerező optimizmusuk jeladásaként indítják el *Argonauták* című folyóiratukat. Az első szám munkatársai fémjelzik e lap nívóját. Iránymutató cikk helyett Hajnal Annának *Tavaszi Himnusz* című verse egyben a program. A közlemények szerzői: Devecseri Gábor, Honti János, Illyés Gyula, Hajnal Gábor, Kövendi Dénes, Jékely Zoltán, Kardos László, Karinthy Gábor, Keszti Imre, Kassák Lajos, Keszthelyi Zoltán, Radnóti Miklós, Rónai Pál, Szabó Lőrinc, Szenilér Ferenc, Trencsényi Waldapfel Imre, Zelk Zoltán.

A szabad dalolás öröme, a szellem erejében, az elhivatottság tudatában gyökerező hit példázata ez a négy szám után megszünt folyóirat. A *katasztrófa, az élet mentéséért kezdődő veszködés, a lealázó kiszolgáltatottság szorításában* hangzik fel ez a „Tavaszi Himnusz”, melynek melódiáját éppen e Társaság tagja: *Radnóti Miklós* emeli majd a halhatatlanság magasságába!

Könyvtári Kultúrbizottságunk két nagy műsorral zárja le a PTOE sokévtizedes kultúrmunkáját, egy Basilides- és egy Babits-ünnepséggel.

Basilides Mária — akinek egyedülálló művészetét feleslegesnek tartjuk e helyen méltatni — Bach és Händel áriákat, Schubert dalokat, záradéku Bartók feldolgozású népdalokat énekel.

A Babits-esten Simonffy Margit, Baló Elemér, Jákó Pál szavaltak és Medgyaszay Vilma énekel. Az est műsorának színesítője Tersánszky volt, aki a költő *Szerendá* c. versét adta elő, saját zenésítésével. Simonffy Margit a nagy próbatételt jelentő *Jónást* mutatta be, a hatalmas mű megrendítő mélységeinek, távlatainak teljes értékű feltárásával. Baló Elemér és Jákó Pál, a megnyitóból kicsendülő búcsú tragikus hangvételének melódiáját a versekbe építve, fejlesztve, gazdagon ajándékozták meg a költőt és a hallgatóságot. . .

A felejthetetlen élmény azonban Medgyaszay Vilmának a *Cigánydal* énekléséhez fűződik. A vers csak a fokozódó szorongás idején hangzhatott ilyen hitelesen: *a minden égi és földi törvény és parancs elleni lázadás riadójaként. . .* Abból az érzékelhető megrendültségből, ahogyan Babits Medgyaszayt köszöntötte, arra gondoltunk: talán a költő előtt is, ebben a pillanatban villant fel versének ilyen végtelenre utaló távlata. . .

Úgy emlékszem, ez a műsor volt a több évtizeden át hangzó kamaramuzsikának az utolsó sípszava. . .

Szinte megrendezetten stílusosan, a *Nyugat* nagy nemzedéke jogos örökösei egyik műhelyének bezárása időpontjában búcsúztattuk 1939-ben Lesznai Annát, a nagy gárda tagjainak barátját, segítőjét, költőtársát. Műsor nélküli est volt ez. A búcsúszónak szánt beszédembe becsültem. Nem segített a rutin. A szégyenérzet, hogy a magyar szó hívatott művésnek el kell szakadnia attól a földtől, amelyben gyökeredzett s tájait, ízeit, jait olyan hitelesen ábrázolta harangszavú verseiben. . . elnémított. . . Nem volt műsor. . . Az asztalnál alig többen, mint „négy-ötven” – Benedek Marcell, Déry Tibor, Tersánszky Józsi Jenő, Devccseri Gábor. . . hajoltunk össze. . .

Halála előtt pár hónappal ellátogatott otthonunkba. S „szép üzenetül” vettem kézhez – az utolsó kívánságának megfelelően – *Köd előttem, köd utánam* c. nevemre szóló 94. sz. kötetét.

★

Amint mondtuk, a Babits-esten elhangzott a műsoros demonstrációk utolsó sípszava, *elérkeztünk a végzetes sorsfordulóhoz*, amely a progresszió kis scregét, crőinek más frontszakaszra való áthelyezésére kényszerítette és állította a *próbatétel* mérlegére. Oda, ahol nem lehetett többé egyszerre *hideget* és *meleget* fűjni; amikor csak *igennel* és *nemmel* kellett a felmerült kérdésre felelni.

A *Magyar Fórum* című rövid életű folyóiratom 1939 évi első számában így fogalmaztam meg a vizsgatételt:

Szolgaság, vagy *szabadság* volt és lesz minden időben a társadalmi kérdés alapvető problémája. . . Jól tudjuk, hogy a szabadság, különösképpen a kis lélekszámú nemzetek egyetlen menedéke.

S az írástudóknak világosan kellett volna látniok, hogy a külső fenyegetés ellen csak akkor lehet szilárd a szabadságunkat, nemzeti létünket veszélyeztető védelmi állásunk, ha a nemzet polgárainak az élethez való *egyenlő jogát és szabadságát* nem csorbítjuk, illetve minden ilyen irányú rendelkezéssel *szembeszállunk*. Ennek a szembeállásnak jelentőségét tragikussá fokozza az a tény, hogy az akkori kormány polgáraink egy részének *az élethez való jogát is kétségessé tette!* Úgy gondoljuk, hogy még élvonalbeli írástudóink közül sem vizsgázott mindegyikük „jelesre” abból a tantárgyból, amelyből *egyedül nem lehet pótvizsgát tenni!*

Az 1939-ben „A sajtómocsár lecsapolása” diadalmas hadműveletével szembeni tiltakozás megfogalmazói nálunk gyülekeztek. A „lc-

csapolási” művelet ti. egy sereg ún. időszaki lap megszüntetését jelentette. Bizonyára nem véletlenül azok a folyóiratok némítottak el, amelyek a tiszta humánus irányújéhez igazodva, nemzetünknek nemcsak szabadságát, hanem *életbenmaradását* is fenyegető külső támadás elleni védekezés útmutatói voltak. A „nevezetes” sajtórendelet többek között: Pikler J. Gyula: *Állam és Polgár*, Katona Jenő: *Korunk Szava*, Kun Zsigmond: *Magyar Fórum*, Supka Géza: *Literatura*, Ignóus Pál: *Szép Szó*, Zsolt Béla: *A Toll* c. lapokat sújtotta. Pedig, amint hamarosan kitűnt, ezek a „reálpolitikát” zavaró lapok doktriner írói láttak tisztán, s jelölték ki a nemzet életvédelmét szolgáló reálpolitika helyes útvonulát.

Most, amikor ennek a beszámolóknak a végéhez értem, megértő elnézésüket kérem azoknak, akikről a már említett okokból eredően nem emlékeztem meg.

Negyven-ötven év távlatában a részletek elmosódtak. De úgy érzem, az Ügy szolgálatában végzett munka, a helytállás érdeme és jelentősége élesebben rajzolódik ki. . .

Végezetül magamról is beszélnem kell. Ugyanis a megkérdezett írók, előadók általában, az én helytállásomat érdemén felül értékelik. Hiszen — amint a bevezető részből kitűnik — mi csak folytattuk az elődök progresszív irányvételű munkáját. Érdemről legfeljebb az előadások be nem jelentése, illetve a közreműködés kockázatának vonatkozásában beszélhetünk; annál is inkább, mert az Egyesület vezetősége a szervezet fennállását veszélyeztető elhallgattatás kockázatát nem vállalhatta.

Erre is gondolva, vallomásra kényszerülök: kis lélekszámú nemzetünk létét, *erkölcsi hitét* fenyegető katasztrófa közeledése arányában egyre inkább a védekezés, az ellenállás célját szolgálta és vált eszközzé — az én szememben — mind a PTOE, mind az ott kavargó kultúrmozgalom. Így tekintve, eltörpül az említett vonatkozású kockázat jelentősége, azokhoz a gerilla hadakozások veszélyéhez mérve, amelyek vállalására a „belső parancs” kényszerített.

KUN ZSIGMOND

DOKUMENTUM

ENGELS ÉS VÖRÖSMARTY – EGY ALBUMBAN

I.

Most 132 éve Braunschweigben érdekes könyv jelent meg: a Heinrich Meyer szerkesztette *Gutenbergs-Album*. Ebben a könyvben a világ számos országából beküldött ünnepi megemlékezések találhatók a könyvnyomtatás feltalálójáról, sok nép nyelvén és sok nyelv írásjeleivel kinyomtatva. Ennek a nemzetközi antológiának számunkra magyarok számára van egy ismert jelentősége: az album számára írta Vörösmarty Mihály *A Guttenberg-albuma* című versét. De egyben van az antológiának egy kevésbé ismert másik érdekessége is: Manuel José Quintana spanyol költő 1800-ban írott Gutenberg-ódája, eredetiben és német fordításban, amely talán még érdekesebb, mint az eredeti, mert a fiatal Friedrich Engels műve.

2.

Manuel José de Quintana (1772–1857) az újabb spanyol költészet egyik legkiválóbb egyénisége. Az 1808–1814-i spanyol polgárháborúban ódáival nagy hatást gyakorolt a szabadságért küzdő spanyol népre és mint a napóleoni elnyomás ellen küzdő Junta Central titkára, élénk politikai tevékenységet fejtett ki. A reakció győzelme, a restauráció után börtön várt a költőre, aki hat évet töltött a Pamplona-i citadella kazamatáiban. Egyébként is sok üldöztetésben volt része liberális nézetei miatt, míg az abszolutizmus veresége után kiszabadulva közoktatásügyi miniszter lett, II. Izabella nevelője és végül – egy változatos és gazdag életpálya végén, 83 éves korában – koszorús költő.

Nem feladatunk itt a jeles férfiú életművének taglalása, csupán az érdekel bennünket ezúttal, hogy Quintana 1800-ban hosszú és szárnyaló hangvétellű ódát írt *A la invención de la imprenta* címen, Gutenberg és a gondolat szabadság dicsőítésére. Az akkor fiatal, huszonnyolc éves költő e művét 1839-ben a Brémában tanuló tizenkilenc éves Friedrich Engels (aki már akkor több más élő és holt nyelv mellett

igen jól tudott spanyolul is) lefordította és fordítását közzétette az 1840. évi Gutenberg-Albumban.¹

3.

A Quintana-óda Engels-féle fordítása mindenképpen kiválóan fontos dokumentum. A fiatal diákember életének erről a szakaszáról a következőket olvashatjuk: „Engels Brémába utazik (1838 július közepe), hogy egy nagy exportcégnél sajátítsa el a kereskedelmi ismereteket. Szabad idejében irodalommal foglalkozik, különösen az »Ifjú Németország« írói érdeklík. Megírja a *Wuppertali leveleket*, melyek a *Telegraph für Deutschland*-ban jelennek meg; az irodalmi kritikai folyóiratok Engels több kritikáját és cikkét közlik. — Engels behatóan foglalkozik Hegel filozófiájával és a vallást kritizáló könyveket olvas, többek között az ifjú hegelianus David Strauss *Das Leben Jesu*-ját. — Ebben az időszakban alakulnak ki Engels forradalmi demokrata nézetei.”²

Ekkor és ily körülmények között olvasta a fiatal Engels a haladó-liberális spanyol költő prózáját és verseit, és készítette el irodalmilag is figyelemre méltó német fordítását, feltehetően egycsesen a tervezett *Gutenberg-Album* számára. E műben a könyvnyomtatás áldásairól és Gutenberg találmányáról szóló költemények és idézetek között foglal helyet Magyarországról egy rövid prózai méltatás Mailáth János tollából és Vörösmarty Mihály ódája *A Guttenberg-albumba*, amelyet a költő 1839-ben írt a szóban forgó könyv számára. Ezt is (szóval igen gyöngé) német fordítás kíséri, amelyet *Vörösmarty Összes Műveinek* Tóth Dezső és Horváth Károly gondozta akadémiai kiadásának adatai szerint (Budapest 1960. 2. kötet 701–706.) valószínűleg Mailáth János (1786–1855) készítette. Az, hogy Engels a maga pompás fordítását 1839-ben készítette, az idézett hely ama megállapításaira alapítható, hogy a készülő *Gutenberg-Album* híre Magyarországon a *Hasznos Mulatságok* február 16-i tudósítása nyomán vált ismeretessé (1839. I. 11. szám, 40.) s feltehető (sőt Meyer utószavából kitűnik), hogy a szerkesztő felhívásáról a német lapokban is közöltek híradást „vor Jahresfrist”, tehát ez időpontnál nem későbbben. Az *Összes Művek* idézett jegyzete kimutatja, hogy Vörösmarty a maga ódáját már 1839-ben megírta (holott azt a Gyulai-féle Vörösmarty-kiadás 1840-re teszi). Ez onnan tudható, hogy Bárfay László naplójának tanúsága

¹ *Gutenbergs-Album 1840*. Herausgegeben von Heinrich Meyer. Braunschweig, 1840. — A Quintana-óda eredetije (a bal oldalon) és mellette Engels német nyelvű fordítása (a jobb oldalon) a könyv 208–25. oldalain található. (Az Országos Széchényi Könyvtár példányának jelzete: 55.195.)

² *Karl Marx és Friedrich Engels Művei*. I. kötet, 1839–1844. Budapest 1957. 622. „Engels életének és tevékenységének adatai (1820–1844 augusztus).”

szerint a költő ódáját 1839. szeptember 5-én felolvasta jelenlétében. Mindebből következtethetünk arra, hogy Engels fordítása is valószínűleg 1839-ben, 19 éves korában készült.

4.

A spanyol irodalmat a *Gutenberg-Album*ban tehát Quintana terjedelmes Gutenberg-ódája képviseli, eredetiben, és Engels stílushű német fordításában. Jellemző a fiatal Engels tudására, képességeire, műveltségére, kapcsolatainak eleveenségére, világnézete korai irányára, hogy résztvett ennek az albumnak az előkészületeiben, és az egész kötet egyik legjobb fordítását készítette el, érzékletes szenvedélyességgel, amely jól tükrözi a „grupo salmantino”-stílus áradó dagályosságát. Érdekessége ennek a fordításnak az is, hogy a fiatal Engelsnek ez az első nyomatásban megjelent ismert munkája, amelyet a szabadság ifjú bajnoka saját nevében tett közzé³, és nem a cenzúra elleni harcában jogos önvédelem céljából használt szokott írói álnevén (–Friedrich Oswald; Engels következő, saját nevével is jegyzett megjelent írása 1843-ból való, amikor már Manchesterben élt). A spanyol költőnek a racionalizmus jegyében fogant ódája éles támadás az önkényuralom ellen, a szabad gondolat és a szabadság dicsőítése, de mindez Gutenberg korszakalkotó találmányának magasztalása keretében jut érvényre. A *Gutenberg-Album* és főként Quintana személye, hírneve és társadalmi helyzete (ne feledjük el: ekkor – hatvannyolc éves korában – Quintana már miniszter, a királynő nevelője, országosan ünnepelt költőfejedelem) kitűnő „húzás” volt Engels és a könyvvet kiadó Heinrich Meyer részéről, egyben bizonyos védelmet nyújtott és lehetővé tette, hogy Engels – először ifjúkori tevékenysége során – saját nevét írja a Quintana-fordítás alá.⁴

³ Lásd: AUGUSTE CORNU: *Karl Marx et Friedrich Engels*. Tome premier, 1818–1844. 226. Presses Universitaires de France, Paris, 1955.

⁴ A polémia minden szándéka nélkül emlitem meg, hogy *Vörösmarty Összes Művei* akadémiai kiadásában az ódájához fűzött gazdag jegyzetek között egy homályos adat is található. A 704. oldalon az áll, hogy a *Gutenberg-Album*ban „a spanyol vers költője a spanyol irodalom neves alakja DON MANUEL JOSÉ DE QUINTANA, aki akkor haladó polgári eszméi miatt száműzetésben élt”. Mikor? Az életrajzi adatok arról vallanak, hogy QUINTANA 1814 és 1820 között szenvedett fogságot, liberális nézetei és magatartása miatt, a restauráció után („durante la guerra de la Independencia se opuso a los franceses y más tarde fue perseguido por sus ideas liberales” írja GARCIA LOPEZ, alább idézett művében), tehát a polgárháborút (1808–1814) követően volt üldözött. Ezért – úgy tűnik – sem az ódája megírásakor (1800), sem a *Gutenbergs-Album* megjelenésekor (1840) nem illet rá, hogy „akkor” száműzetésben élt. – Az akadémiai Vörösmarty-kiadás jegyzete – egyébként példás filológiai akribiával – nem tekinti bizonyítottnak, hogy a Quintana-ódát fordító brémai FRIEDRICH ENGELS azonos lenne a marxizmus nagy klasszikusával; azt mondja, hogy „minden valószínűség szerint azonos” vele. Ez érdekes kérdés. Úgy CORNU, mint KOCH tényként kezeli a személyazonosságot. A fordítás szövege meg-

Életének ebből a szakából Engelsnek összesen három költői munkája ismeretes: ezek egyike Quintana Gutenberg-ódájának fordítása. Engels ifjúkori költői tevékenysége szélesebb körben nem igen ismert, bár pl. amikor Gutenberg halálának ötszázadik évfordulója alkalmával hat szocialista ország nemzetközi pályázatot írt ki új, a modern tipográfiai technika számára alkalmas korszerű latin és cirill betűk tervezésére, az egyik második díjat Albert Kapr professzornak, a patinás és hírneves lipcei tipográfiai főiskola tanárának ítélték oda,⁵ s a szép és érdekes új betűket a drezdai Typoart – Engels születésének 150. évfordulója tiszteletére – a Quintana-óda néhány versszakának az Engels-féle német fordításban való újra-kinyomatásával mutatta be.⁶

Tudtunkkal magyarul eddig nem jelent meg Quintana ódájának magyar költői átültetése. Érdemes lenne az egész ódát lefordítani és magyarul is közzétenni, Quintana emlékeztetere és Engels tiszteletére. Vörösmarty ódáját nem éri fel ez a vers – de egyszer, 132 évvel ezelőtt, együtt jelent meg a két óda a *Gutenbergs-Album 1840* lapjain, részben Friedrich Engels jóvoltából.

Kézenfekvő a gondolat, hogy – együtt jelenvén meg – Engels olvashatta Vörösmartyt és Vörösmarty olvashatta Engels fordítását. Mikor a *Gutenberg-Album* megjelent, 1840-ben, Vörösmartynak még senunit sem jelenthetett a Friedrich Engels név és az ifjú Engels aligha tudhatta, hogy mekkora óriás írta a kötetben megjelent magyar ódát. De létezik-e, fennmaradt-e valami nyoma annak, hogy

található MARX és ENGELS műveinek autoritativ német kiadásában is (*Marx-Engels Werke*, Ergänzungsband. Zweiter Teil. Dietz Verlag, Berlin, 1967., 110–15, és jegyzet: 532.). Ez a pótkötet azonban csak hét évvel a Vörösmarty-kiadás szóban forgó második kötete után jelent meg, az Engels-életműbe való eme besorolás tényét tehát a kiadás jegyzeteinek megírásakor a szerkesztők még sehogysem vehették volna figyelembe.

⁵ Ennek a főiskolának egykor GOETHE is növendéke volt, aki az intézetről – még az épületről magáról is – igen eleven leírást adott a *Dichtung und Waterleit*-ban. – A nemzetközi tipográfiai pályázat egy második díját a magyar ZIGANY EDIT nyerte el, TÓTFALUSI KIS MIKLÓS antikvbetűjének (az ún. Janson-antikvának) egy korszerű változatával. Ez a betű – sajnos – még nem került forgalomba.

⁶ A nyomtatott címe: MANUEL JOSÉ DE QUINTANA, *Die Erfindung der Buchdruckerkunst*. Übersetzt von FRIEDRICH ENGELS. Typoart, Dresden, 1971. – QUINTANA életéről és tevékenységéről lásd a Révai Nagy Lexikon 15. kötetének 735. oldalát, Budapest, 1922; *Die Weltliteratur*, hg. von Frauwallner-Giebisch-Heinrich, Band 3., p. 1425. Wien, 1954; JOSÉ GARCÍA LOPEZ: *Historia de la literatura española*. 10. ed., p. 413–15. Barcelona, 1966. – A Quintana-óda Engels-féle fordításának körülményeiről HERBERT KOCH tanulmánya adhat további adatokat: *Die Ode auf die Erfindung der Buchdruckerkunst von José Manuel (sic!) Quintana und Friedrich Engels*. Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität, Jena (Thüringen), 1952/53. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Nr. 4., 4., p. 19–23.

Engels később találkozásán Vörösmarty nevével, visszaemlékezett a németül olvasott ódára? És Vörösmarty — aki az Album megjelenése után még másfél évtizedet élt meg — találkozott-e valaha újra Friedrich Engels nevével, s maradt-e fenn erről adat? Igen érdekes lenne tudnunk.

BEŐTHY OTTÓ

A FELTÁMADT MARGITA

Király István méltán rehabilitálta a *Kortárs* 1972/1. számában megjelent tanulmányában Ady mindeddig kevés figyelemre méltított Margita-poémáját, sokrétű elemzéssel tárva fel a költemény belső értékeit. Nemcsak a mű korrajzi jelentőségére világított rá, hanem azokra az új vonásokra is, melyekkel a Margita Ady költészetét gazdagította; ráirányította figyelmünket egy műfajilag is újszerű, modern gondolati-lírai poéma megjelenésére, mely hagyományt teremtett a magyar irodalomban is. Sokrétű vizsgálódásával sikeresen elterelte az érdeklődést a költemény kulcsjellegéről, ami a kortársakat talán mindenekfölött izgatta.

Am ő is nagy figyelmet szentel annak a keletkezéstörténeti ténynek, hogy a költő írás közben eredeti szándékától eltértette a kortársak beavatkozása. Ennek a beavatkozásnak két formáját is említi: az egyik az ismert személyes sértődés, a kulcsfigurák felismerhetősége miatti tiltakozás, a másik pedig a kortársak fanyalgó kritikái. Király István nagyrészt ez utóbbinak tulajdonítja, hogy vontatottá vált, befejezetlen maradt a költemény. Lehet, hogy igaza van; az azonban mindenképp elgondolkoztató, hogy egészen másként vágott vissza Ady az értetlen kritikákra, mikor azok 1910 utáni líráját vették célba: a *Hunn, új legenda* kirobbanó öntudatával, a *Ki látott engem?* és *A halottak élén* lírai remekeivel.

A másik, a közvetlenebb beavatkozásnak eddig csak a tényét tudtuk többféle forrásból is: Molnár Ferenc és Vészi József tiltakozott Ignotusnál,¹ Ignotus pedig azzal adta vissza Adynak a harmadik folytatást, hogy Molnárt és Tiszát „gyilkosan” bántja benne.² Most Fenyő Miksa gyűjteményével hazakerült a *Margita élni akar* csaknem teljes kézírata, közte a harmadik rész eredeti szövege, melyet Ignotus

¹ VÉSZI MARGIT naplójából idézi LENGYEL GÉZA: *Ady a műhelyben* — Szépirodalmi Könyvkiadó 1957. 285–86.

² L. ADY levelét ADÁHOZ (BISZTRICZKY JÓZSEFNÉ) közli HEGEDŰS N.: *Ady és Ada* c. cikkében. ITK 1064/1. sz. 87.

később átiratott. E szöveg közlése végre lehetővé teszi annak megítélését is, hogy milyen mérvű volt a külső beavatkozás, s mennyire térítette el Adyt eredeti szándékától. Előrebocsátom, hogy a beavatkozás mértékének tisztázása egyáltalán nem befolyásolja Király István végső értékelését. Az ismeretlen Ady-szöveg alábbi közlése a hozzáfűzött megjegyzésekkel együtt nem korigálni, csak kiegészíteni kívánja Király tanulmányát. De arra talán alkalmas lesz, hogy véget vessen egy többször is hangoztatott elképzelésnek, mely szerint a kortársi beavatkozás nélkül valami egészen más költemény született volna Ady tollán.³

Az eredeti kéziratból, melyet a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára A 202/2 jelzet alatt őriz, hiányzik az Adának, Ady ekkori szerelmének szóló első strófa, melyet Ady lihetőleg azért írt utólag a kifogásolt harmadik rész elé, hogy Ada nevének belckeverésével elterelje a figyelmet Margita élő modelljéről. Ez a strófa a *Nyugat*-ban még mottószerűen, oldalt apró betűkkel van szedve, ami szintén azt valószínűsíti, hogy utólagos hozzátoldás. (Szinte érthetetlen, hogy Hegedüs Nándor, aki az ItK 1964/I. számában közölt cikkében olyan lelkiismeretesen vette számba az Ada-verseket, ezt a strófát nem is említi.) A következőkben az eredeti, a végleges fogalmazástól eltérő három strófát közlöm (az eltéréseket kurzívval); az apróbb, egy-két szavas változtatások számbavétele a kritikai kiadás feladata lesz. Az átirandó strófák egyébként az eredeti kéziraton oldalt hullámvonallal vagy vastag ceruzavonással vannak megjelölve, feltehetően Ignotus figyelmeztetéseképpen. (A Margita minden folytatásán Ignotus és nem Osvát nyomdai jelzése olvasható!) Íme a szöveg:

*Az ura pedig, Margita ura?
Nem is emlékszem, tán ravasz tudós volt,
Piklernek nem, de úgy emlékezem,
Hogy Beöthy Zsoltnak s a Concháknak bókolt.
S úgy szedett a szívére ez a nő
Fürtös és ellenes szenzációkat,
Mintha nem tudta volna, hogy nagy, küldött
Útján kísérik óvó, cifra kürtök.*

*Talán szerethette is az urát,
Ördög tudja, mik ma már a szerelmek :
Tisza István — csupán példa-okért
Minden rendes csókot titokban elvet.*

³ L. többek közt LENGYEL G. és HEGEDÜS N. idézett műveit.

*Lehet tán egyszer Tisza-igaz is,
Bár ezt a geszti parasztot utálom.
Bármí furcsát is Margitára sütve,
Ő volt a vágyó szerelmeknek üdve
(. . .)*

*Margita élt, szült, sírt, írt és akart,
Bámulatos-szép a zsidó nők fője,
Házasságában ment visszafele
S szerelmeiben ment, ment, ment előre,
Holott soha senkit sem szeretett,
De sorsa volt: szerelmeket mutatni
S hogy ajkam egyszer fehér karját érte:
Esküszöm, hogy minden csatánk megérte.*

Egyáltalán nem bizonyos, hogy ez a három szakasz jelenti az összes változtatást. Lehet, hogy Ady eltúlozza, amikor azt írja Adának a szóban forgó harmadik részből, hogy át kellett írnia az egészet, de az is lehet, hogy valóban többet változtatott rajta, mint ami a ránk-maradt kéziratból kiderül. Találtunk a Fenyő-gyűjteményben egy Ignotusnak szóló levelet is, mely a kérdéses harmadik rész kísérő levele lehetett, s így kezdődik: „Édes, jó Ignotus mesterem, mint láthatod, le se tudtam másolni tisztán az egészet. Fele úgy maradt. Nem akartam lekésni.” Elképzelhető tehát, hogy a tisztán lemásolt rész eredetijét Ady megsemmisítette, és a most előkerült fogalmazvány már maga is módosított szöveg. Viszont az is lehetséges — sőt ez látszik legvalószínűbbnek —, hogy a változtatásokat korrektúrában végezte el Ady. Aunyi bizonyos, hogy amit Ignotus Ady szerint legjobban nehezményezett, ti. hogy Tiszát és Molnár Ferencet gyilkosan bántja, az a fent idézett sorokban világosan benne van.

Ha feltételezzük, hogy a „beavatkozás” a fentiekre korlátozódott, akkor azt kell mondanunk, hogy nem tett különösebb kárt a költeményben. A Tiszának szóló oldalvágás erősen publicisztikus jellegű. Nyilván arra reagál, hogy Tisza ekkoriban közölte Arannyal kapcsolatban lesújtó véleményét a szerelmi költészetről. Hegedüs erősen túloz említett cikkében, mikor az írja, hogy a költemény „eltorzulása Ignotus vétke. . . Adyt megkötötték, opportunizmusból megbénították, megláncolták”. Hiszen csak végig kell olvasni a költeményt, hogy megállapíthassuk, maradt benne bőven olyan részlet, melyben Ady gyilkosabban, mert mélyebb igazsággal, találébb szellemességgel bántja Tiszát. Gondoljunk csak az ilyen sorokra: „De hadd viselje

gondunk csak tovább /Elhívott táltos, bölcs, nagy Tisza Pista / S sugárzó népe, az agytalan úr". És ha nem is helyeseljük az ilyen jellegű szerkesztői közbelépést — elvégre Ady a saját számlájára vállalhatta akár az ízléstelenség vádját is a finnyáskodókkal szemben —, azért mégsem tarthatjuk brutális beavatkozásnak vagy éppen opportunizmusnak. Sőt még azt is megkockáztatjuk, hogy ha Ady nem ismerte volna el maga is, hogy az idézett szakasz nem a legjobban sikerült, minden bizonnyal meg se változtatta volna. Ahogyan nem változtatott az ugyancsak megjelölt alábbi sorokon:

S ha Margita egyszer szárnyat csüggeszt,
Majd az menjen utána, kire vágyik
S addig hagyjunk szabad-utat a vágynak
S minden becsületes, magyar zsványnak.

Bonyolultabb a helyzet a Molnár-ügyben történt beavatkozással. Itt Ady Molnárnak csakugyan azt az oldalát vette célba, mely a legsebezhetőbb volt: konzervativizmusát és karrierizmusát. Mert Pikler Ady értelmezésében a progressziót, Beöthy Zsolt és Concha Győző pedig a maradiságot, a vaskalaposságot jelképezi. Ady nem tartotta Molnárt jelentéktelen senkinck, mint Király István gondolja; ha ilyen könnyen elintézhette volna, nem foglalkoztatta volna olyan élénken később is a Molnár-probléma. Nem is a sikereit irigyelte, mint azt a korabeli köztudat cinkosan összekacsintva tudni vélte. A modernség álarcában tetszelgő, de lényegében kitaposott úton járó, konzervatív sikerembert nem szerette benne. S ezt látszik megerősíteni a Margita első fogalmazványa is. Ugyanígy látta Molnárt erre az időszakra visszatekintve Lukács György is: „Molnár, bár belsőleg soha semmi köze nem volt a fellépése idejében megújuló magyar irodalomhoz, mégis egy ideig a »modernség« bélyegével ellátva szerepelt. Ez nemcsak a modernség Mitläufereinek adott kényelmes alibit az ő élvezésére, de a konzervatív kritikusoknak és olvasóknak a dolgok élvezésén kívül még azt az elégtételt is megszerezte, hogy ők »igazságosak«, hogy »méltányolják a moderneket is, ha azok igazán tehetségesek.«”⁴

Hogy ez mennyire így igaz, azt a korabeli lapokból pontosan dokumentálhatjuk. Az *ördög* turini sikere után a Magyar Színpadi Szerzők Egyesületében díszlakomán ünneplik Molnárt. Az ünnepi szónokok többek közt Rákosi Jenő és Herczeg Ferenc. Ábrányi Emil, aki ugyanebben az időben a Kisfaludy Társaság ülésén felolvasott versében Gyulaival szeretné megkorbácsoltatni a moderneket, a „hazát, hitet gyalázó csöcseléket”, ugyancz az Ábrányi Emil ódával köszönti Molnár Ferencet. Rákosi Jenő pedig éppen a modernek

⁴ LUKÁCS GY.: *Magyar irodalom — Magyar kultúra* — Gondolat 1970. 144.

ellenben játssza ki Molnárt pohárköszöntőjében: „Azt hitte, hogy itt szentől-szembe kerül azzal a fiatal írói generációval, amely erős kézzel döngtet a régi falakat. Ebben a feltevésében csalatkozott. Pedig szerette volna nekik megmondani, hogy az a világ, amely értéket képvisel, soha sem múlik el. Új világ is csak úgy állhat meg, ha értéket képvisel. Molnár Ferenc művében van érték, és azért aratott sikert. Másik oka a sikerének az, hogy – hiába tagadjuk – munkáján rajta van a géniusz bélyege.”⁵

De maguk közé tartozónak érezték Molnárt a *Nyugat* hangadói is. A *Nyugat* égisze alatt 1908-ban szerveződő Magyar Irodalmi Társaság vezetésében is előkelő szerepet szántak neki.⁶ Mikor pedig Ady 1911-ben bejelenti Osvátinak, hogy Molnárról szeretne írni, szinte félve-magyarázkodva teszi hozzá: „Nagyon mást írnék, mint eddig írtak, de nagyon elismerőt sok kítüntető gáncsolással. Üzend meg . . . van-e az ellen kifogásod.”⁷

A Molnárról szóló strófa átírása valóban módosított tehát valamelyest, ha nem is a költemény lényegén, de az egyik kulcsszereplő figuráján: elködösítette, általánosságokba oldotta szét a férj konkrét arcvonásait. (Még az eredetiben ironikusan használt *világhírű* jelzőt is átírta *nevezetesenre*, nehogy egyetlen jelző is árulkodóvá váljék.) Ebből a jellegtelenségből csak a figura modelljére gondolva emelhetette ki Király István a „sikerleszedő” ellenszenves tulajdonságát, s ha ezzel jogosan állította is szembe a költemény hőseit, azt már túlzottnak és erőltetettnek érzem, hogy a sikertelenséget, mint külön, sőt központi érzéstömböt elemzi ki a költeményből.

A siker valóban nem kritériuma a jó ügynek és a jó ügyért küzdő egyén értékének, de a sikerről való eleve lemondást sohasem eszményítette Ady. Azzal, hogy Király ilyen nagy hangsúlyt ad a lemondás, a nem-teljesülés szépségének, heroizmusának, *akaratlanul* is azt sugalmazza, hogy a poéma másik síkján párhuzamosan felvillantott történelmi tablóból kirajzolódó új Magyarország álma ugyanúgy elérhetetlen, teljesülhetetlen vágykép maradhat csak, mint az ideális nő birtoklása. Pedig Ady Margitában sem az elérhetetlenséget eszményíti, hanem az élni akarást. Ha van a költeménynek egyáltalán epikai cselekvés magja, akkor az éppen a hősnőnek az egészet előre hajtó, minduntalan makacsul visszatérő elhatározása: az élni akarás. Az egész „verses históriának” Ady maga adta ezt a hangsúlyos címet a *Nyugatban: Margita élni akar*. És ez az élni akarás vetül rá Margita

⁵ Magyar Hírlap 1908. jan. 28.

⁶ VÖ. VEZÉR E.: *Perújítás a duk-duk ügyben*. – It. 1972/4. 737.

⁷ ADY levele OSVÁTINAK 1910. nov. 26. PIM kéziratár A 208/32.

szimbolikus alakján keresztül a költemény történelmi-társadalmi szövetére is („De az bizonyos, hogy élni akar / Mint zsidó hősnőm jelképezi szépen”). Még akkor is, ha a csüggedés, a lemondás gloriifikálása is megjelenik a versben, mint Ady érzelmi-hangulati hullámzásának sajátos dialektikája („Boldogok az elfáradt Krisztusok. . .”). Végül is a mindig, minden bukáson, sikertelenségen keresztül csak magasabbra emelkedő elszántság az uralkodó szólam a költeményben.

Mikor Margita élni-akarón
Tölt beggyel, bátran az Életnek vágott,
Hiteink itthon magasakra nőttek,
Akarva, tiltva, de megszentelődtek.

Kétségtelen, hogy ugyanakkor benne van a gőgös-fölényes rezignáltság is a sikerrel szemben. Ám ez éppen a cselekvő ember rezignáltsága, akit a sikertelenség letör, de akinek a letörtség sohasem válik kizárólagos érzésévé.

Jól látja saját értelmezésének veszélyét Király István, amikor azt is megírja, hogy „képi síkon egyé forrt egymással Margita neve s a legkiéleztettebb cselekvés-forma: a küzdelem, a harc”, vagy mikor hozzáteszi, hogy „az egyéni sikertelenség, a szubjektív távlat hiánya nem ontologizálódott”.

Király elemzése ott remekel, mikor a fölébe kerülés költői kifejező eszközeként a pátosz és az irónia kettősségére mutat rá rendkívül meggyőzően, sok-sok szövegpéldával bizonyítva. (Sajnos, került ezek közé egy elírás is, mely Földessy közlése óta kísért a Margita szövegében és a Magyar Klasszikusok kiadásába is beLOPTA magát: „. . . de én az alkut / Két kézzel adnák, még akkor is kérem” – helyesen a *Nyugat* szövege szerint, melyet a kézirat is megerősít: „. . . még akkor *se* kérem”). Megjegyzésünk nem a filológiai pontosság kedvéért, hanem azért kíváncszott ide, mert a szöveg bizonyíték-jellege éppen az elírásból fakadt.) Ha a pátosz és irónia kettősségének erre a valóban lényeges mozzanatára figyelve, a sikertelenség lélektani motívumának túlhangsúlyozását munkahipotézisnek fogom fel, akkor még előbb említett ellenvetésem is súlytalanná válik. Rendkívül fontosnak érzem ugyanis e két ellentétes érzelmi-gondolati elem együttes jelenlétének, egymásra hatásának, egymásrautaltságának kitűnő megfigyelését nemcsak a Margitára, hanem Ady költészetének egészére vonatkoztatva is. Ez érteti meg például a muszáj-Herkuleség emberileg-költőileg oly hiteles, tömörségében szinte páratlan önjellemzésének telitalátatát.

Király István elemzése olyasvalamire is ráirányítja figyelmünket, amire mindeddig nem fordítottunk elég gondot: az iróniának behatóbb vizsgálatára Ady lírájában; pedig az újságíró Adynak ez egyik legerősebb oldala, és költészetének is, különösen *Az Illés*

szekeréntől fogva, jól megfigyelhető gondolati-stiláris sajáttsága (helyenként még a groteszkbe is átcsapva). Sok új összefüggés feltárását, sok régi esztétikai ítélet módosítását tenné lehetővé, ha a pátoasz és irónia viszonyának rendszeres vizsgálatát is végigvinnénk Ady költészetén. Úgy vélem, erre is ösztönzést adott Király István Margita-tanulmánya.

VEZÉR ERZSÉBET

SZEMLE

STÚDIUM ÉS ÜGY: RECENZÍÓ ÉS CREDO

SZAUDER JÓZSEF *AZ ESTVE ÉS AZ ÁLOM* CÍMŰ TANULMÁNYKÖTETÉRŐL

(Szépirodalmi, 1971.)

Néhány évtized eltelik majd anélkül foglalkozhat bárki is a magyar felvilágosodás irodalmának (s alighanem művelődéstörténetének) akármely témájával, hogy Szauder József legújabb tanulmánykötetét kézbe ne vegye: ennyit jelentőségéről. Nagymonográfiákban, szintézisekben szoktuk látni tudományszakunk mérföldköveit: ma, a diszciplína önmagát kereső—kísérletező, s szinte viharosan megújuló periódusában ez alig lenne több öncsalásnál. A tanulmány-forma — amely mellett maga a szerző másutt, önkéntelen vallomásossággal hitet is tesz, mint „irodalomtudományunk e legelőbb, legérzékenyebb műfaja” mellett (ItK 1970. 645.) alkalmas igazán, itt és most, az adott feladatok mozgékony megoldására. Ennyit bírálatom netán retorikusan ható indításának fedezetéül. S hogy mindjárt vitát nyissak, bizony nem adekvát annak elismerése mellett sem, hogy „Az estve és Az álom az utóbbi években megjelent legjobb tanulmánykötetek közé tartozik”, azon a szinte blazírt hangon szólni a műről, ahogyan Szegedy-Maszák Mihály teszi (ItK 1971. 748.). Az ellen is szót kell emelnem, ahogyan ő Szauder módszerét a pozitivizmus, szellemtörténet és kritikai impresszionizmus összegeződéséből vezeti le, s ezzel kimondatlanul, bár hiszem: akaratlanul a múltba utalja. E hatások tagadhatatlan jelenléte mellett is (amelyekhez bizvást hozzátehetem a képletben szerintem még nagyobb súlyú modern komparatiztikát, stílustörténeti iskolát és hisztorizmust) egy kivételes tudósegyéniség sok forrásból táplálkozó, de teljesen egyedivé és homogénné nőtt módszere ez valójában, amelyet a növekedés

rétegei, az alkaton kívül tudományszakunk belső szükségletei és logikája alakítottak ki.

A nagy összegezek nagy ösztönzők, s leginkább fogyatkozásaiakkal azok. Az Irodalomtörténeti Kézikönyv III. kötete betetőzés és lezárás volt, inkább az, mint az I., II., amelyekből, ahogyan Szauder is fejtegeti, több továbbjárható út nyílik. Betetőzése a magyar felvilágosodás — és reformkor — első történelmi materialista értelmezésének, illetve átértelmezésének, s egy új irodalmi értékrend kialakításának a forradalmi és haladó eszmék vezető szempontja alapján. De egyúttal sereghajtója azoknak a műveknek, amelyek megnyugtatóan körülhatárolható, önfenntartó egységként fogják fel nemzeti irodalmunkat.

Nem kis mértékben tehát a Kézikönyvtől számíthatjuk a felénkülést, a szemléletet, metódus, célkitűzés gyors változását a felvilágosodás kutatásában is. Eközben kimagasló szerep jutott Szauder József tanulmányainak, s éppúgy tudományszervezői szerepének és pedagógiai hatásának. Főképp abban, hogy lenyűgöző tájékozottság birtokában (amely nem ismer országhatárokat, erős elméleti fogékonyság jellemzi, s az eszme- és művelődéstörténetre, valamint talán a zenén kívül az összes művészeti ágra a magas fokú értés-hozzáértés fokán terjed ki), s szintúgy mindenfajta beszűkültség, valódi vagy megjátszott tudományos bugrisság elleni heves indulattal tördelték a provincializmus sorompóit. Példaszerű fokozatossággal és nagy erővel fejlesztette eközben önmagát is. Ez a kötet eddigi életművéből is kimagaslik. Ezzel vált teljessé nálunk a szinkron az egyetemes felvilágosodás-kutatás jelenlegi állásával. Abszurd ötlet: de ha nem fognánk fel egyébnek ezt a könyvet, mint a nemzetközi szakirodalom szelektáló-értékelő bibliográfiájának, a maga roppant volumenű, de szigorúan és kritikusan rendezett információ-tömegével akkor is nélkülözhetetlen lenne.

Szokványos recenzensi bókoló lappália, hogy ennek vagy annak a tanulmányai kötetébe összeállva többek egyszerű összegüknél. Szauder műve rákényszerít erre a közhelyre. Nemcsak mert jócskán hoz — bár ez nem mindig szokásos, noha tulaj-

donképpen így lenne etikus — eddig kiadatlan tanulmányokat, köztük igen terjedelmeseket is (*Tempefői szatirikus körképe; Ihletek, múzsák Virág és Berzsenyi között; Veteris vestigia flammae*; az *Udvarházi klasszicizmus* második része). Nem is csak azért, mert a kötet bevezető program-értekezése a felvilágosodás és kutatása egész problematikájának sokoldalú, szintézis-súlyú összegezése, hanem mert az egész művet a legapróbb részletekig átgondolt és szilárd rendszerbe fogott felvilágosodás-koncepció hatja át.

Mi az útmutató és az új (egészében vagy hangsúly-áthelyezéseiben új) és fontos ebben a koncepcióban?

Tudománypolitikailag és módszertanilag: a marxista szemlélet melletti vitathatatlan elkötelezettség, annak a speciális kutatási területre való élő alkalmazásával s nagyfokú finomításával. A magyar irodalomtörténetírás credendő bűnét az elsők között valóban levetkőzve, szilárd filozófiai megalapozottság, amely kétszeresen kötelező lenne a bölcselők századának minden vizsgálója számára. Mesterséges gondolati konstrukciók, spekulativitás nélkül azonban — ma már ettől sem árt nálunk óvni —, a tények teljes tiszteletével és mindenkor gondos számbavételükre és elemzésükre alapozva. A határozott elvi fellépés a kényelmes, leegyszerűsítő megoldásokkal és interpretációkkal szemben. Pozitív példa adása erre, mint a magyar szentimentalizmus fogalomkörének az aránylag kis terjedelemben is teljességre törő komplex leíró meghatározása. Az irányzat klasszicizmus és romantika közötti átmeneti jellegének, velük való bonyolult genetikai összefüggéseinek és keveredési formáinak, ebből következő különösképpen rétegzett fejlődési fázisainak biztos analízise. A folytonos mozgásban látott társadalmi alpból kiinduló hatásoknak — kölcsönhatásoknak voluntarizmussal végképp szakító, érzékenyen empirikus mérlegelése.

Szauder győz meg igazán arról, hogy a szentimentalizmus nem a felvilágosodásból kiszakítható, sőt azzal szemben kijátszható antiracionalista irányzat, mint ahogy ő tisztázza a magyar tudomány számára véglegesen azt is, hogy az auklé-

rizmus voltaire-i típusának sem a descartes-i ráció, hanem a locke-i analitikus ész a bázisa. Ha többszöri nekigyürközéssel is: a program-értekezésben, a klasszicizmus-tanulmányban és *A magyar szentimentalizmus problémáiban* (jó volna ezeket továbbfejlesztve monográfikusan is egyesítenie!), de ennyi ködöt irányzat körül kevesen oszlattak. Hogy a magyar szentimentalizmusnak ma már kronológiája és áttekinthető története áll előttünk, az nem kis mértékben a szerző érdeme. E történet lényegi teljességéhez, úgy érzem, csak egy hiányzik nála: az irányzat ama hirtelen intenzitásbeli és minőségi felerősödésének mozzanata, amelyet a köztársasági mozgalom bukása és következményei váltottak ki, s amelyeknek a *Kufsteini elégiák* a csúcspontja. Itt a lírai realizmus élményi alapú beáradása, a börtön és a vad elnyomás komor és a szentimentális élet-negációba nagyon is belcillő valósága oldja el a klasszicista kötöttségeket. Tehát a viszonylag „tisza” szentimentalizmus megjelenése már korábról lenne datálható, s egy eszmeileg pozitívabbat állíthatnánk a nemesi életforma belső válságból levezetett kisfaludyas változata mellé.

Horizont tekintetében és eszmetörténetileg: az összehasonlító módszer erőteljes elvi szorgalmazása, s gyümölcsöző voltának gyakorlati igazolásaként a címadó tanulmány, amely mutatványnak is lenyűgöző. Azt a benyomást kelti, hogy szemben a korábbi, jobbára véletlen rábukkanások szerint alakuló hatás-kutatásokkal, a szerző minden lényegeset eleve tud, s a vizsgált párhuzam-rendszert frontálisan képes felgöngyöltetni. Még fontosabb ennél, hogy egy azelőtt alig-alig sejtett új tartományt nyit meg az itthoni szűkebb szakma előtt. A fiziko-teológiára és a lények láncolata elméletre vonatkozó korszerű ismeretanyag mintaszerű összegezésével nemcsak Csokonai, hanem — bár erre utalásai vannak csupán, de tanulmánya olyan, hogy kényszerítő módon szinte „továbbírja”, mások tollával is, önmagát, — a korabeli írók világnézetének az eddiginél sokkal differenciáltabb értelmezéséhez ad kulcsot. Sőt túl az irodalmon, pl. Földi állattanát átvizsgálva egészen nyilvánvaló, hogy ennek filozófiai alapjai szintén ezek az el-

méletek. Egyúttal betölti a tanulmány a fiziko-teológia mint hit és hitetlenség közti átmenet elemzésével azt a hiátust, amely eddig alig-alig érthetően tátongott egyfelől a vallásos-biblikus világmép, másfelől a deizmus—materializmus között.

A fogalmak tisztázása dolgában: a leszámolás az 1772-es korszakhatárnak éles cezúraként való felfogásával, amelyet Waldapfel József még irodalomtörténetünk legjobb és legszilárdabb hagyományának tartott. A korszakhatárokról való vitatkozás néha még kebelbeliekben is mosolyt kelt mint olyan ügyben túlbuzgók zabheggyezése, amely ügyis közmegegyezésen múlik. Csakhogy ez Szauder interpretálásában a korszakra vonatkozó irodalomszenlélet alapvető problémáival kapcsolódik össze és tisztázásukhoz vezet, noha még Toldynak makacsul továbbélő romantikus—nacionalista nézeteivel is birkóznia kell. Nevezetesen, kirekesztésével a literatúrából a latin nyelvű és nem belletrisztikus irodalomnak, amelyben pedig az egész 18. századon át tart a racionalista, majd aufklérista eszmék felhalmozódása és a modern tudományosság alapvetése, hogy mindennek talaján felvirágozhassek — a bázis ismerete nélkül csodaszerűen, de úgy fölöttébb csalókan — a magyar nyelvű felvilágosodás. Mindez a szerző voltaképpeni kutatási területén kívül esik, s mások feladata lesz irodalom- és művelődéstörténetünk e legnagyobb fehér foltjának eltüntetése. Mégis forrás értékűek pl. azok a fejtegetései és adatai, amelyek a teológia burkában jelentkező haladó eszmékre mutatnak rá, módszer-tanilag is túlságosan példázzák kihámozásukat (a program-értekezésben).

A *Sententia és pictura* c. tanulmányban, a Csokonai-zsengek verstípusainak vizsgálata pedig az akkor használatos, de korábbi eredetű latin poétikai és retorikai tankönyvek és didaktikai úzus megvilágításában egyfelől a korszakban oly nagy jelentőségű iskolás klasszicizmus sajátosságainak nagyon konkrét megközelítéséhez, másfelől egy olyan alapképlethez vezetett el, amely Csokonai zavarbaejtően bonyolult stílus-szintézisének rendszerbe foglalását, s ezzel valódi megértését teszi lehetővé (amennyiben kétszer kettőként bizonyosodik be,

hogy a szintézis magja és gerince a klasszicizmus). Genetikusan vezetheti így le a költő legnagyobb varázslatának, csak Vörösmartyhoz és József Attilához mérhető gondolati költészetének létrejöttét a két, kezdetben elkülönülő iskolás klasszicista alaptípus: leíró és elmélkedő vers fokozatos összeolvadásából és szint-emelkedéséből.

Miután alaposan megingatta, mégsem veti el a hagyományos korszakhatárt (s helyesen, mert, tennem hozzá, az a szociológiai kritérium a döntő, hogy Bessenyei fellépésével kezdődik az aufklérizmus eszméinek és szellemének a műveltségi kiváltságosok szűk köréből a nemzetközösség felé való kiáradása). Szauder mértéktartása tehát nyilvánvaló, a frisseben felismert igazság abszolutizálásának mechanizmusa bizonyos mértékben mégis működésbe lép nála. A program-értekezésben, úgy veszem ki, egyenlőségjel kerül a latin és magyar nyelvű, tudományos és szépirodalom közé. Fejlődéstörténetileg ez lehet indokolt, de súlyra és jelentőségre nézve semmiképp. Annál a roppant egyszerű oknál fogva — amihez romantikus—nacionalista elfogultságnak semmi köze, annál több a történeti folyamat diakronikus és dialektikus szemléletének —, hogy a továbbélő mindig fontosabb az elhalónál. Szauder felfogásában — vagy fogalmazásában? — egy kissé elhalványul felvilágosodásunk legértékesebb hozadéka, a magyar nyelvűség, világosság, poétaság „szentségtelen” háromsága. A szépirodalom autonómiájának kiküzdése (ami akármennyire összefonódik is a korszakban még filozófiával és didaxissal, már Csokonai művészi gyakorlatában teljessé válik, bárha elvileg nála is egy hierarchikus rendben a szépirodalom a tudomány alárendeltje marad) és a magyar nyelvű tudomány kimunkálása.

Hasonló abszolutizálásnak vélem azt a több változatban is elhangzó, de csak apodiktikus tételt, hogy a magyar felvilágosodásban a nemzeti elem — az egyetemessel és a filozofikus-sal szemben — jóval kisebb súlyú, mint eddig hittük. Úgy gondolom, a korszakbeli írók minden lélegzetvételén nagyon is érzik, hogy emberiség helyett népben — nemzetben gondolkodnak, s még amikor amarról beszélnek is, emehhez viszonyí-

tanak. Így nehezen megtámadhatónak tartom Waldapfel József gondolatát, hogy mivel nálunk a haladás minden lépése az idegen elnyomásba ütközik, az aufklérizmus egész problematikája szükségképp tételeződik át magyarrá.

Stílustörténetileg: a szerző kiindulásul csak annyit tűz maga elé, hogy az e téren eddig történetek kritikájával fejezze ki a magvalósítandó igényt. Valójában a korszak stílustörténetének teljes elméleti felvázolására törekszik, s hozzá olyan helyzetben, amikor a nemzetközi tudomány fórumain a 18. század stílusainak és összefüggéseiknek értelmezésében még mindig hajmeresztően ellentmondó vélemények forognak.

Egyfelől a stílusfogalmak és jelenségek mélyebb, történetibb, szociológikusabb analizését követeli, s nem kis mértékben meg is valósítja (pl. Berzsenyi sokrétű stílus-ötvetetének meghatározása, s azzal az oly hosszú életű Horváth János-i felfogás: romantika klasszikus burokbán, meghaladása). Másfelől gátat szab az e téren fenyegető túlbonyolításnak is, amely már-már a nihilbe vezet. A korszak tengelyébe a klasszicizmus kerül, amelynek — az elemzés gyakorlatában kiválóan funkcionáló — három változatát: az iskolás, a felvilágosodott és a romantikába torkolló neoklasszicizmust választja ki biztos kézzel, kristályos szürletként a nézetek kavargásából. A horatiusi—vergíliusi orientáltságú, barokkos klasszicizmust a magam részéről mint Berzsenyiig szakadatlan vonalat önálló változatnak venném még föl.

Az elemző tanulmányok még tovább finomítják ezt. Az *Ihletek, múzsák . . .* egy sajátos polgári klasszicizmust mutat be; Virág Benedeket, akiben eddig egyszerű összekötő lánczemet láttunk a deákosok és Berzsenyi között, egészen új megvilágításba helyezve, s az irodalmi értékrendszerben is meggyőzően előre léptetve őt. Fáy András „udvarházi klasszicizmusá”-val foglalkozva az irányzat egy különleges hazai fejlődményével ismerttet meg, s Kölcsey-tanulmányai stílustörténeti credményeit kiterjesztve a neoklasszikának a romantikába való átmenetét érzékelteti szubtilis részletrajzban.

A rokokónak és a népiességnek sajnos csak néhány bekezdés

jut, mégis helyükre kerülnek, bár az utóbbi súlyát a korszakban lebecsüli: mért volna akkora úr, mint ahogyan ő látja, a népiesség korabeli csúcsa a *Lúdas Matyi*, s Arany — Petőfi között? Noha szellemes az, hogy a népi írók nyelvújítás-ellenszenvével szemben a népiességet épp az tette lehetővé, hogy az distanciát teremtetett magasabb és alsóbb stílusfajták között, csak megszorítással igaz, megint az 1804-ben keletkezett *Lúdas Matyi* okán. Csak nem kell talán ezt a művet az ösztönös népiesség körébe utalnunk?

A rokokóban a polgári elem és ízlésigény jelenlétének nyugati szerzők által is igazolt hangsúlyozása óriási nyűgtől szabadítja meg a korszak irodalomtörténetét, feleslegessé téve különösen Csokonai mindvégig megőrzött rokokó stíluskomponensének korábbi zavart vagy ügyeskedő palástolását. Annak helyeslésével továbbá, hogy a francia rokokó, amint újabban kitűnt, a klasszicizmus talaján jött létre, s hozzátéve ehhez, hogy az angol irodalomban is a par excellence klasszicista Pope hozza létre az európai rokokó legtipikusabb művét, *A fürtrablást*, egy, amit itt szóvá teszek. A klasszicizmus és a rokokó összemosására irányuló törekvést, ami a „rokokó klasszicizmus” terminus gyakori használatában, de kifejtetlenségében érhető leginkább tetten. Annál is kifogásolhatóbb ez, mert tisztázatlan, hogy a szűkebb Nyugat-Európán kívül s nálunk, ahol igazi, kifejtett barokk van: az, amit rokokónak nevezünk nem a vulgarizált és frivolizált későbarokk fejleménye-e, amire persze francia rokokó hatások is üledpednek a közeli rokonság okán is. Ha így van, mint valószínű, akkor nálunk a rokokónak klasszicista kötöttsége kisebb.

Ezzel itt az ideje, hogy a recenzens bejelentse vereségét, kivált az adott terjedelmen belül, a kötet töménységével, adat-, anyag- és gondolatgazdagságával szemben. Még meg sem említett kitűnő forrásfeltáró tanulmányokat (*Bessenyei és a fiatal Batsányi: Génusz és torzó*), sem a fiatal Kölcsey filozófiai jegyzeteit és orientációit feldolgozó traktátust: iskolapéldáját annak, hogyan emelkedhetik a szövegfilológia egy egész életműre, sőt egy korszak eszmetörténetére

nézve tanulságos nagy összefüggésekig. Nem ismertethette a *Vanitatum vanitast* új megvilágításba helyező analízist, sem a szuggesztív, művet-személyiséget egyaránt ébresztő Dugonics-értékelést. Nem szólt a Tempefői-nagyesszéről, amely a legjobb elemzések módján a mű központi magjába-motívumába hatolva (ez itt a *játék*), annak tartalmi és formai variációit felsorakoztatva mintegy koncentrikusan táguló körökben ad teljes képet a műről. Kissé kihegyezett felfogásban ugyan: de egészen újat is mondván a tudománynak. Egy ponton nem szakít a régi kötelékekkel: tulajdonképp még mindig vállalva a darab primitív dramaturgiájáról vallott babonát. Aminek legfeljebb annyi az alapja, hogy a szereplők gyakran valódi dialógus helyett párhuzamosan monologizálnak. Hanem ma már igazán itt az ideje, hogy felismerjük benne a nyitott, de nagy politikai súlyú alaptételét illusztráló variációkból fűzészerűen, mégis szilárdan megépített szerkezetű, agitatív, markánsan hangsúlyozott tézisekkel, groteszk és elidegenítő hatásokkal dolgozó modern epikus drámának a remek magyar előképét! S hogy ez nem anakronisztikus erőltetés, arra csak annyit: maga Brecht is a barokk drámához nyúlt hagyomány-előzményekért (Gay 18. század eleji Koldusoperája!), s az epikus jellegű barokk drámára megy vissza — Pukánszky Kádár Jolán szerint — a Csokonaié is, miközben a tézisszerűséget főként Voltaireből veszi.

S végül: nem méltatta a bíráló eddig a *Veteris vestigia flammae* (Kazinczy szerelme), ezt a valódi felfedezésként ható életrajzi mester-remeket. Módszere és szemlélete egyedülálló. Elemei és bizonyítékai ott voltak mindenki szeme előtt Kazinczy levelezésében, csak — egy-két romantizáló sejtésen kívül — senki sem vette eddig észre. Mit dicsérjünk ebben inkább? Az éles megfigyelést? A szétszórt és misztifikált jelek közti kapcsolatok egyszerre szigorúan logikus és mélyen ráérző összillesztését? Az elképesztően bonyolult érzelmi szálakat rendező lélektani érzéket, az abszolút ténszerűséget sohasem sértő, mégis száguldani tudó fantáziát? Vagy életnek és irodalomnak azt a Kazinczyhoz annyira illő egységben látását, amely

a koreszmék és korstílusok alakító hatását tapintja ki érzékenyen egy szerelem, egyáltalán a lélek történetében, merészen fejtetőre állítva az élményből levezetett mű szokványát, de egyúttal gondosan figyelve a kettő kölcsönhatására is? Ebben a feldolgozásban és interpretációban (s ez itt, Kazinczynál így igaz) nem főképp az élményből lesz irodalmi mű, hanem túlnyomóan az irodalom és az ízlés alakítja az életet.

Olyan könyvvel szemben, mint ez, méltatlan aprólékos vélemények—ellenvélemények, erények—hibák megszokott, nivelláló hatású szembesítése. E helyett tehát egy ponton jelentem be (a maximális teljesítmény által maximalizmusra feljogosítva) elégedetlenségemet. Ám ez csak annyiban szól a szerzőnek, amennyiben nagy hatással képviseli irodalomtudományunk egy jelenlegi tendenciáját, amellyel nem értek egyet.

Elsősorban: bevallottan vagy be nem vallottan, tudatosan vagy tudat alatt, ámde mindenképpen nyomasztó kisebbségi érzéstől gyötörve elirigyeltük a természettudományok dicsőségét. Egyre inkább a jól ellenőrizhető vagy mérhető jelenségekre fordítjuk figyelmünket, mert hidegrázósan félünk a szubjektivitástól. Hogy a lelkes tévedésben is lehet minőségi érték, arról rég megfeledkeztünk. A bádoglepra kitergetett struktúrák és textúrák rideg autopsziájára nem is kell sok szót vesztegetnem, ezt Szauder nem űzi. A vers- és novellaelemző konferenciák anyagának java másfelől azt az alternatívát mutatja, hogyha a megmértség és megszámláltság az eddigieknél szilárdabb alapjáról is, de lehetetlen megtakarítanunk a persze nem veszélytelen ugrást az intuitívba — ha valóban mélyre akarunk hatolni a mű és az irodalom belső magjába.

Eszembe sem jut olyan állítás, mintha a szerző nem produkálna ebben a művében is a rejtett esztétikai lényegig mélyfúró elemzéseket (Berzsenyiről, Kölcseyről, Fáyról stb.). Egy ifjú kritikus fejszoválva helyteleníti is, mért nem marad meg mindig annál a bizonyos — szerintem vajmi kétes — egzaktagságnál, nyilván a boncasztal és a kizsigerelt, lelkük-röppent költői

alkotások hűvös hullaháza felé akarván tessékélni őt, hogy végképp azt válassza ezután már működési terület.

Ám azt igenis állítom, hogy a szerző pályája mindinkább az összehasonlító filológia, leginkább az eszmetörténet túlsúlya irányába hajlik el. Formai tekintetben is egyre ritkábban foglalkozik mással, mint az eszmékkal legszorosabban összefüggő s a konkrét kifejezőeszközöket és esztétikai minőségeket a legtávolabbról szemlélő stílustörténeti vizsgálatokkal. Kétszerezsen indokolt természetesen épp felvilágosodás-kutatónak ezekkel foglalkoznia, minthogy az eszmék szerepe az irodalomban schol sem nagyobb és a stílusok együttélése scholsem bonyolultabb. Nagyon is logikus, hogy Szaudert a szemlélete központjában álló nagyon markáns hisztorizmus mindinkább ezekre a vizekre viszi.

Furcsa ellentmondásba kerül így azonban önmagával. Egyfelől: program-értekezését a 18. század mai aktualitását bizonyító eleven érveléssel vezeti be. Másfelől: hangsúlyozza — helyesen —, mennyire fontos, hogy a régi szöveget teljes történeti kontextusaiban vizsgáljuk, nehogy félrehalljuk jelentését. A tudományos gyakorlat szintjén aztán megfelcdekzik a művét exponáló tételről, s arról a tényről (amit ki tudna épp nála jobban), hogy az irodalom, a felvilágosodás szépirodalma is, olyan történeti produktum, amely épp ahol a legjobb és leginkább ön maga, felül is emelkedik a történeti folyamaton. Mintha munka közben annak mind minuciózusabb tisztázása érdekelné csupán: *wie es eigentlich gewesen war*, s csak kevésbé a múlt irodalmának sokszoros áthallásai a hozzánk közelebbi múltba s a jelenbe.

Így szorúlnak nála vissza fokozatosan az irodalomban oly fontos diakronikus összefüggések, s az ezeken belül is a legnagyobb jelentőségű jövő felé mutató szálak, bár meg kell jegyezmem, hogy valóságosan dúslakodó horizontális összefüggés- és analógia rendszeréhez képest a távolabbi múltba mutató vertikális szálakra, a felvilágosodásban továbbélő antikvitásra is kevesebb a gondja. Mivel pedig a diakronikus összefüggéseket, az irodalom legelevenebb valóságát elsősor-

ban is a remekművek esztétikai minőségei és tökélye éltetik, épp ez szorul itt lassacskán háttérbe. Mindezt nem is említeném, ha nem páratlan esztétikai érzékenységgű tudósunkról lenne szó. Veszít-e éppen ő ezzel?

Igen, mert a literatúrájának leginkább csupán meghatározóiról, a tévedés és a szubjektivitás kisebb kockázatával le- és körülírható területeiről mond egyre többet és differenciáltabban igazat, de kevesebbet belső esztétikai magjáról, esztétikai lényegéről. Eljárása — irodalomtudományunk fő mozgásirányával együtt — arra tendál, hogy az egyikévé váljék csupán a szaktudományoknak. *Studiummá* legyen, noha eddig *ügy* volt. Különösen Úgy nálunk, ahol az irodalom történeti szerepe sokszorososan fokozott. Úgynek is *kell* maradnia, kitüntetett helyzeténél fogva, amiről bűn lemondania, mivel az általános emberit hordozó tudatformák közül is a legegységesebbnek, a legtöbbekhez szólónak és a legtöbbeket formálónak őrzője és sáfárja. Sáfárja annak az irodalomnak, amely az emberi és nemzeti öneszmélés fóruma, mindmáig az embernevelés legfőbb bázisa, az etika leggazdagabb — s a vallások letünésével annál fontosabb — példatára és közösségi tartaléka. Mostanában mintha menekülni igyeckeznék szakmánk attól a szereptől és a vele járó tudományon túli felelősségtől, ám ezzel önmaga jogos jelentőségét fokozná le, s valami nagyon fontostól fosztaná meg a közösséget. Nem mintha Szauder Józsefnek az irodalom kutatása nem volna ügy. Nagyon is az, sőt nemzeti ügy. A tudományos igazság kérlelhetetlen keresésének, a honi diszciplína legmagasabb nemzeti közti színvonalra emelésének szívósan képviselt, önfeláldozóan vállalt ügye. De úgy gondolom, ennek az ügynek még ennél is átfogóbbnak kell lennie.

Ár ellen úszom? Tudom, könnyen sebezhető vagyok azzal, hogy az esszéizmust és a kritikai impresszionizmust kívánom rehabilitálni. Nem, nem kívánom. Annál inkább szorgalmazom a leíró—egzakt—bemérő—összehasonlító és a lényegre törő—intuitív módszerek egyesítését diszciplínánk eredeti hivatásának és méltóságának megőrzése érdekében.

Ez a könyv magasan repül a pozitivista laposság fölött (leginkább példa erre komparatistikája, amely nem tényvadáson, s nem az egybevágó helyek kipécézésének gyermekded kedvtelésén alapul, hanem éppen az egyezések különbözősége útján bontja ki az esszenciális eredetiséget, különösen pl. Csokonaiét a címadó tanulmányban), ámde ebben a magasságban is, másképp ugyan, hasonló veszély fenyegeti, mint a lapályon baktatókat. Túlságosan megejthetik a perifériális tünemények. Úgyszólván szimbolikusnak érzem, hogy *Az estvének* és *Az álomnak* már nem jut el az esztétikai elemzéséig. Miért? Egyszerűen mert az ő imponáló energiataralékaiból sem futja, nem futhatja, mert mással van elfoglalva. S bármilyen hálásak vagyunk is az eszmetörténet újonnan megnyitott említett tartományáért neki, mégis felmerül: vajon tökéletesen gazdálkodik-e erőivel? Nem ez-e az az eset, amikor már az oly üdvös, hasznos, szükséges precizitás akribiába hajlik?

A kötet stílusában is tükröződik ez a tendencia. Szaudernek nem mindennapi szépírói fegyverzete is van, amint legegységesebben a pompás lélegzetvételi Tempefői-esszé bizonyítja. Szegedy-Maszák rója is belletristikájáért, nagyobb pontosságot követelve a fogalmazásban. A legvégzetesebb téveszmék közé tartozik szakmánkban, amely mostanában kivált erőre kapott, hogy a „szép” stílus gyanús, mert pontatlan, felületességet takar. (Különben jobbára azok vallják, akik, a tulajdonoson kívül a becses zsebóra elkótyavetyélcéért lelkesedő Pál utcai fiúk módján, nincsenek éppen tüneményes irány birtokában. Ne legyünk igazságtalanok: Szegedy-Maszák ama ritka óra-tulajdonos, aki furcsa módon, legalább ezúttal, maga is lobog a kótyavetyéért.) Márpedig ahol a lényeg vizsgálatában majdhogynem ábránd az egzaktság, mindig az árnyaltabb fogalmazásnak van nagyobb esélye az igazság megközelítésére. A rosszul írt vagy nolens-volens ok nélkül szárazon nyekergő irodalomtörténetírás pedig saját illetékességét kérdőjelezi meg, akár a biztos hatású hajnövesztőt kopasz fejjel melegen javalló gyógyász.

Ostobaság lenne olyan követelménnyel előállni, hogy a

szerző írta volna meg minden tanulmányát úgy, mint a Tempelfőiről szólót. A választott tárgynak sérthetetlen stílus-vonzatai vannak. De nem húzza-e le ezt az íráskészséget néha nem egészen indokoltan némi körülményeskedő hajlam? A szerző volt az első, aki az előtt a lehetőség előtt állt, hogy a szó teljes értelmében szépirodalmi értékű lélektani kisregényt s egyszersmind teljes tény-fedetű értekezést írjon a *Veteris vestigia flammae*-ban. Ennek a példátlanul magas mércének alatta marad, pedig megvan hozzá minden képessége. Sok apró hivatkozással, igazában nem orientáló túlsok dátummal, olykor behemóttá duzzadó jelzős szerkezetekkel megterhelt körmondatait írva (amire igen hajlamos) elnehezítette írását, pedig úgy érzem, ezt mondanivalója legcsckélyebb csorbítása nélkül kikerülhetne volna.

A túlzásba vitt erény fogyatékosságairól szóltam, ha azok egyáltalán. Alighanem csak másféle szemléletből eredő kifogások. De semmiképpen sem többek, mint a már-már lehetetlenül ostromló fanatikus igényesség, a maximálisra törő erőfeszítés – talán megtakaríthatatlan – görcsei. Csupán hangosan gondolkodva, s csak azért nem érezve magam arcátlannak, mert a műveivel önmarcangolóan – bár más módon – bajoskodó Aranynak szánta barátja, Csengery Antal azt a klasszikus mondatát, amelyet most a szerző fejére idézek: „A jobb a jónak ellensége”.

JULOW VIKTOR

KERESZTURY DEZSŐ: ÖRÖKSÉG

(Magvető, 1970.)

Az alkalom, az alkalmi frás – régóta rosszul csengő fogalmak. Keresztury magabiztosan fordult szembe az előítélettel; tudta, hogy a kritikus-historikus létezése ezer szállal kötődik az alkalomhoz. Előszava szerint „ezek az írások nem tervszerű munka eredményeként jöttek létre; alkalom szülte őket, a szó legszorosabb értelmében”.

A felületen valóban *keletkezéstörténeti* problémáról van itt szó! Terjedelmes, nagyívű, igényes tanulmányok mellett (Batsányi János, Arany János, Babits Mihály) olvashatunk évfordulós megemlékezéseket, egy-egy válogatás ismertetését, bevezetőket is. Kiadói megbízatás, kritikai kiadás munkálata, az Irodalomtörténeti Társaság gyűlésezésének obligát bevezetése – mind alkalom volt, hogy összefoglalja nézeteit, hogy beleszóljon irodalmi közgondolkodásunk alakulásába.

Az „alkalmatosság” azonban nemcsak keletkezéstörténetet jelez; mélyebb tartalmakat is hordoz, önszemléletet, magatartást fejez ki, funkciója van. Ismeretes, hogy az esszé bő lehetőséget ad a személyesség legkülönbözőbb nyilatkozásaira, s időnkénti rossz híre is abból fakad, hogy alkotója elszakad anyagától, s konstrukciók kitalálásába éli át magát. Keresztury írásait is jellemzi a stílus művészi átformáltsága, az ő esszéi mégis a tárgyias, a tárgyra összpontosító változat példái. Beszédés tény, hogy nem datálta írásait, nem az időrend, hanem az irodalmi folyamat szerint rendezte el őket, mert a tárgyat tartotta fontosnak. Kerülni akarta a figyelem megoszlását, azt, hogy az olvasó az elsődleges – irodalmunk – helyett a másodlagossal bíbelődjön: a historikus személyiségével, nézeti alakulásának eszmei, lélektani, történeti motívumaival. Az ő tárgyiassága tehát egyfajta *szolgálat*: a gondolat heve, a stílus megkapó lendülete, a fogalmazás finom árnyalatai csupán arra valók, hogy odavonzzanak bennünket a nemzet nagy értékeihez, hogy egyformán erősítsék történelmi érzékünket és a korszerű esztétikai befogadást. A személyiségnek ez a rokonszenves visszahúzódása a felelős, gondolkodó ember gesztusa, s befolyásolta a kötet válogatását is.

Említettük: van a kötetben néhány terjedelmes, zárt, valóban összegező tanulmány, mindenekelőtt a kritikai kiadás szülte *Batsányi János* és a Magyar Klasszikusok bevezetőjének készült *Babits Mihály*. A szintézis itt sem mentes némi vita-jellegtől s a kutatás fehér foltjainak jelzésétől, a hangsúly mégis a kész eredményekre helyeződik. Szinte körül fogják őket az cikkeket, ahol az ihlető alkalom magát az írást is formálta, mert figyelmeztetni, felhívni, befolyásolni akart a szerző. Figyelmeztetni az irodalmi közélet félrehallásaira, felhívni a figyelméltatlanul elfelejtett életművekre, további kutatásokra ösztönözni. Szinte lajstroma e kötet a téma-ajánlatoknak, azon területek pontos megjelölésének, ahol még elvégzendő munka vár ránk. Csupán néhány példát említünk. Keresztury hívta fel a figyelmet Festetics György „előremutató” vonásaira, a nemzeti önállóság lojalitás leplébe burkolt szolgálatára, a családban ható Zrínyi-hagyományra. Említi „az igazi jelentőségében máig fel nem mért” (50.) Orczy Lászlót; Batsányi kapcsán felvetette a korabeli félszárnyalathoz és a reformkorhoz való kapcsolódás kérdését. Szép Kemény-tanulmánya szinte tobzódik a jellem ellentmondó vonásainak halmazában; az alkotó

egyéniség aualitikus hajlamának és látomásos életlításának különös kettősségét egyetlen regény elemzéséből igyekszik kibontani. A válogatást is irányította a felhívó, ajánló szándék, s előnybe részesítette azokat az írásokat, amelyek inkább inspirálók, mintsem kész credmények közlők. Elég, ha azt említjük, hogy kimaradt a kötetből *A közellő tél*, a műelemzésnek ez a magasrendű, ma már klasszikus példája, s inkább a vázlatos Berzsenyi-pályakép került előtérbe. Bár lényeges pontokon alig tér el az irodalomtörténeti konszenzustól, a válogató bizonyára fontosabbnak érezte az írás néhány figyelmeztetését újranyomatni. Gondolunk az antikvitás különböző funkcióinak elemzésére, az életműben feszítő kettősségek boncolására, a szűk életkörök átpoetizálásának esztétikai problémájára. Az esszéfró tárgyas magatartása, a feltáró munkálatok szorgalmazása credményezi, hogy összhanggá békül e kötetben a gondolat és stílus emelkedettsége a mély tényisztelettel, a részletkutatások megbecsülésével, s hogy ösztönzései összhangzanak irodalomtörténetírásunk utóbbi fejlődésével.

Ahogy a 20. század világába érnek az írások, úgy emelkednek túl a pusztán történelmi (?!) érdeken, s egyre aktuálisabb szerepkeket vállal a szolgálat. Van ennek egy eszmei-művészetpedagógiai változata: az írói sorsokból, az életművekből kisugárzó eszmék emberformáló hatását igyekszik tartóítani, erősíteni. Jó példa a Radnóti-megemlékezés befejezése: „Negyedszázada hullt a tömegsírba. Azóta új nemzedék nőtt fel; új élmények fedik el a régiket; új lomb sarjad az avarban korhadó helyén. De a költő és műve itt él közöttünk; tanúságot tesz. Megértik-e üzenetét a fiatalok?” (542). Ignotus kettős évfordulója kapcsán arra figyelmeztet, hogy nem elég, ha csak utcát nevezünk el róla, ha csak síremléket emelünk. „Érdemes élő szellemét is megidézni. . .” (294).

Összefügg az eszmékre figyelő, az eszmék-élmények hatását erősítő törekvéssel az értéket őrző magatartás, az elfeledteket ébresztgető szándék, a csendosztatás. Bizonyára leplezett önjellemezés, önkifejezés is, amit Babitsról írt: „De nem ilyen megsűrűsödését várta a csendnek. A termékenyülő és termékenyítő erők zsúfolat némaságára vágyott, a föld alatt csfázó virághagymák hallgatására, nem a visszanyelt szavak, a tétlen hallgatás dermedt csendjére” (368). Csak az ilyen eszmei-esztétikai elkötelezettség figyelhet oly érzékenyen az életművek utóéletének hullámainra, s fordulhat szembe akár a természetes, akár a művi hullámvölgyekkel. Mái legszébb, legmélyebb Babits-tanulmányunk a Kereszturyé, de vitatható felhangjait éppen ez a művi hullámvölgyekkel való viaskodás szülte. Összhasonlíthatatlanul kisebb igényű, a szó hagyományos értelmében *alkalmi*, összhatásában mégis egységesebb az ébresztésnek olyan példája, mint a Pap Károly-válogatás elemzése avagy a *Vázlat Laczkó Gézáról*.

Bizonyára a szerző is tudta, hogy itt nem kell oly makacs gáttal kfvnia, s a kiegyenlítődet szolgálta, hogy nem is a Babits-szintű értékek sorsához kellett lépcsőt építenie, nem fűtötte tehát az anyagon túlra, a tárgyon kívültre irányuló affektus. Rokonszenves vonása a költő-esztétának, hogy elmélyült figyelemmel kereste fel a modern kor kritikus-esszéista-irodalomtörténetíró egyéniségeit, azokat, akik modern irodalmunk ítéő, szerkesztő, elméletíró alkotói voltak, avagy az irodalomtörténetírás olyan nagy képviselője, mint Horváth János (Ignotus, Schöpflin Aladár, Szerb Antal). A megőrző, ébresztgető szándék rendszerint új kiadásokat sürget: Ignotus élő írásainak válogatását, Schöpflin hátramaradt, „tervszerűtlenül létrejött, nagyrészt feledésre ítélt” (305) műveit, Laczkó Géza tárcanovelláit, a Pap Károly körül megtelepedett csönd oszlatását.

Azt sugallhatnák az elmondottak, hogy Keresztury cikkei vitairatok, pedig sohasem polemizál kortársai-pályatársai egyes megállapításaival. Az ellentmondás lelki affektusai inkább visszafogott, tárgyias rámutatásokká higgadnak: az adatfeltárás hézagaira, félreismerésekre, szemléleti egyoldalúságokra, néha a vizsgálódó szellem tétovásáigaira irányulnak. A kötet egyetlen polémiája is önpolémiája; a három Ady-cikkről van szó, amelyek különböző időben, más-más alkalomból születtek, s most egybefűzte őket alkotójuk komponáló kedve. Bizonyára mélyebb értelmű, hogy a tárgyias, önmagát szerényen rejtő személyiség most mégis saját „fejlődését” mutatja be. Pontosabban: azt a személyes küzdelmet, amit az író vívott Ady életművével, akár a befogadás élményi szintjén, akár az elemzés és az értékelés intellektuális szintjén. Igaz, a harmadik cikk külföldieknek íródott röpke szintézis, jelentőségét tehát kár lenne eltúlozni. mert nem adott módot arra, hogy teljes fegyverzetben nyilatkozzon benne Keresztury eltérő líra-eszményének Ady-kritikája. Azt azonban szépen mutatja, hogy az egyes alkalmak mennyire elmélyítették az Ady-élményt Kereszturyban, hogy mily messzire jutott a befogadásban, s hogy a modern világlíra legnagyobb úttörői között jelöli ki a helyét.

Kétségtelen, hogy e „fejlődés” ma sem fakította meg benne művészet szemléletének azokat a szempontjait, amelyek korábbi tanulmányában nyilatkoztak. Csak az elfogult, rosszhiszemű kritikus gyanakodhat itt politikai vagy direkt módon világnézeti gátak működésére, hiszen egészen más természetű kérdéskörrel van szó. Ha nem is pontosan, az 1936-os *Magyar Csillag*-beli tanulmány körvonalazta a problémát: az egykori, viharos viták elültek, a látványos erkölcsi-politikai elutasítás kifulladt, Ady győzött, s egyúttal új kultusz volt kialakulóban, amely új vallás oltárára kezdte felragadni a valamikor kiátkozott költőt. A századelő vitái valójában sok mindent árnyékba borítottak! Az a roppant erőfeszítés, amellyel a modernnek igyekeztek

átalakítani az élet- és emberszemléletet, az esztétikumot és a társadalmat, elmosta vagy tompította a közöttük adott *esztétikai* ellentéteket. A „modern” világlíra, a magyar is, poétikai szempontból sokféle líra-típust hozott létre, s ebben csak egy volt az Ady-szerű, nyílt, közvetlen lírai vallomás. A perzekútor esztétikával szemben persze egységesek voltak, de — burkolt módon — hamar jelentkezett a különböző líraeszmények ütközése is. Talán elég, ha Babits *Szonettek* és *Arany Jánoshoz* című versére utalok, a „lázát áruló”, harsány, cintányér-lírával szemben a burkolt, alakított, rejtettebb szépségeket mintázó költészet e finom dicséreteire. S az is igaz, hogy a későbbi Ady-kultusz poétikailag egyetlen líra-típust favorizált. Miközben nagy eszmei-esztétikai értékeket őrzött, poétikai téren szűküléshez vezethetett volna a közízlés kánonja. Keresztury első cikke jórészt a babitsi líra-eszmény és lírikus alkat szemszögéből fogalmazott újra problémákat. Az élmény, az „életesség” eltűzésének veszélyeire gondolok, a műveltség életfokozó és az élményeket válogató-alakító szerepére, az Ady-féle megdöbbenésre elszánt szecesszió kevertségére. Idevág a zseni-probléma és Ady zsenitudatának elemzése, valamint a publicisztikai ihlet és célzat einltése, bár az utóbbinál már túllépjük a tisztán poétikai, líratipológiai határokat. A második cikkében — hozzászólás egy ankéton — ahhoz a jórészt lappangó felfogáshoz közeledett, amely hanyatlást lát Ady pályájának a közepén. Az ő megfigyelése szerint is két „óriási kitörés” észlelhető e költészetben: egyik az *Új versek* és *Az Illés szekerén* körül, a másik *A halottak élen* körül.

Az alkalom, az alkalmiság néha bizony vázlatosságra is kényszerít, pedig jó volna olvasnunk a kifejtett, részletezett felfogást e témakörőről. Jó volna, mert Keresztury úgy élte át e nagy költészetet, hogy látását nem homályosította apológia. Úgy vetette fel saját líra-eszményének — a tárgyhoz sajnos nem mindig adekvát — alkotáslélektani, poétikai, emberi problémáit, hogy fűtötte a kiegyenlítés szándéka-vágya is. Így a pályaképről például csak impressziókat rögzíthetett, s csupán szaporította a köztudatban élő variációkat. Mert sokan a pálya történeltségét vallják; mások — igaztalanul — *A halottak élen* körül sejtjenek művészi hanyatlást; Szabó Lőrinc meg éppen az első kötetek szecessziója után érezte a költői világ filozófiai elmélyülését. Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a tudatos egybekomponálás hangsúlyozni akarta e polémiák-önpolémiák önmagukon túlmutató jelentőségét. A felismerések, az eredmények mellett még vázlatosságukban is mutatják a műélmény fokozatos térhódítását, a távoli fényforrás egyre teljesebb érzékelését, s e szubjektív elem bizonyára őszintévé nemesíti az elemzés intellektuális kérdőjeleit. Túlemeli őket a hívők és hitetlenek mindig elfogult és mindig kisszerű csatározásain. Az a bizonyos önmagukon túli jelentés nem más, mint az apologetikus,

közelítésmódtól való óvás, és az elemző-értékelő ember hitelesítése. S az alkalmisság itt már visszakanyarodik mélyebb értelméhez: az aktuális célzathoz, a beleszó-befolyásoló szándékhoz.

Nincs terünk rá, hogy e rövid recenzióban részletezzük az ihletett, terjedelmes Babits-tanulmányt. Megtette ezt már a kritika a Magyar Klasszikusok válogatott kötetének megjelenésekor, s korábban az Irodalomtörténeti Társaság egyik vándorgyűlésének is témája volt. Ihlető feladat lehetett minden szempontból! Kötetében többször is hangsúlyozta irodalmunk társadalmi, nemzeti elkötelezettségét, a „pennán túli” feladatok kényszerítő erejét (ld. például a Zrínyi-megemlékezést). Nagy beleéléssel, érzékenyen vizsgálta a társadalmi forradalom inspirálta lírát (ld. például a Batsányi-tanulmányban *A franciaországai változásokra*-elemzést). Interpretációs elvei között mindig fontos szerepet kapott a társadalmi magyarázat, mégis: a Babits-esszé állhatott legközelebb hozzá! Talán itt mondhatott el legtöbbet művészetszemléletéből. Babits utóéletének hullámvölgyei módot adtak általánosabb elvek megfogalmazására is, s Arany János értője, Horváth János egykori tanítványa talán ezt a lírát érezte leginkább szívéből szakadtnak. Nem csak az állandóan ható lírai hevület vall személyes kapcsokról, hanem a gondolat íve, a tárgy révén sok általánost, tárgyon túlit pásztázó tekintet is. Újból megfogalmazhatta az élmény és a műveltség viszonyáról vallott nézetét, megtisztíthatta az intellektuális líra fogalmát a ráakódott pejoratív hordaléktól, amely a századelő irracionáliszmusából és a későbbi östehetségek önigazolásából tapadt hozzá. E tisztítás akkor is értékes és tanulságos, ha élmény és intellektus szembeállítását elméletileg kissé abszurd, mert nincs élmény-költő az értelem működése nélkül, mint ahogy intellektuális költő sem képzelhető el élmények nélkül, legfeljebb arányokról van szó. Tanulságos, mert például a közvetlen, életből nyert élmények favorizálásával és a másodlagos kultúrélmények lefokozásával ellentétben valamiféle kiegyenlítésre tör az írás. Racionalizmusa, az egész emberiséget összetartó műveltség tisztelete iratta le Kereszturyval: „Nem kell hinni, hogy aki könyvekbe menekül, okvetlenül az élet elől akar szökni. Sokkal inkább tágítani akarja életét, több életre szomjas, mint amennyit kora s végzete kiosztott.” (387.)

Említettük már: máig legszebb, legmélyebb Babits-portrénk a Kereszturyé. Eredményeit összegezni — céltalan vállalkozás lenne a jelen keretekben. A szerzőt is szűkszavúságra kényszerítette a tanulmány kiszabott terjedelme, nem csoda hát, ha több ponton is ingerli a recenzenst a „kiegészítés” vágya. A feladat nagysága, a Babitsot évtizedekig beborító hallgatás, nagy felszánásig hevítette Kereszturyt, s talán természetes, hogy az ilyen vállalkozások egyszerre készítenek

tiszteletre és ellentmondásra. A teljesség igénye nélkül, csupán egy-egy példát mindkét változatra!

Pár mondat csupán, mégis szépen összegzik Babits klasszicizmusának, helyesebben a klasszicitásért való küzdelmének a tartalmát: általános emberi örökség folytatása, újtásvágy, bizonyos tapasztalati anyag transzponálása, a teljes mesterségbeli tudás. A klasszicitás-vágy mögött azonban mély antik-élmény lappang, s ez ritkán azonos a puszta ráfeledkezéssel vagy a csodálattal. Rendszerint a legkülönbözőbb modern tartalmak kifejezésének az áluhája, létrehozván az expresszió és a rejtőzködés különös kettősségét, egyensúlyát. Az *In Horatium* nem a társadalmi, hanem az esztétikai arisztokratizmus örök újdonság-vágya, a szépség, az újabb és újabb életkorok meghódításának már-már Ady- vagy Verlaine-szerű programja. Rokon vele a *Protesilaos*, az „elsőség jóságá”-nak adys jelképe. A *Hegeso sírja* a leplezett, burkolt érzéki vágyak indirekt kifejeződése, míg a *Klasszikus élmök*... átítatódtak attól a dekadenciától, amit — a mai értelmezéstől eltérően — még Babits és Kosztolányi szótárában jelentett: az örök újra vágyás hiperszenzibilitását, s az akarattalan állapotok hangulatra való beállítottságát. Pannon élmény és katolicizmus fonódott itt össze a századelő modern élményvilágával, s az antik, a klasszikus egyszerre vált valamennyinek a leplezőjévé és kifejezőjévé.

A híres vagy hírhedt *Magyar költő kilencszádtizenkilencben* című cikk értelmezését valószínűleg a Kemény-analógia inspirálta. Kemény emlékiratait valóban magyarázhatjuk abból, hogy a helyzet, a vész-törvényszék, az itthoniak mentése szülte, bár ennek is ellentmond az, hogy a későbbi röpiratok szinte megismétlik a „maga mentsége” főbb téziseit, tehát az eszmevilág inkább állandó, mintsem alkalmi réteget alkothatták. Babitsot is gyanúsította az ellenforradalmi kurzus, de talán mégsem annyira, hogy alkalmi taktikázásra kényszerüljön. Bizonyára segítséget is sokan vártak tőle, mégis kérdés, hogy számon tarthatjuk-e ezt a keletkezés motívumai között. Valószínűbb az, amire a tanulmány is céloz: Babits csak attól határolta el magát, ami igazában sohasem hatotta át világát, tehát — abszolút értelemben — nem is tagadott meg semmit. Bizonyára lelkesítette őt is az őszirózsás forradalom, hiszen az esztétikai revolúció önmagában nem zárja ki a társadalmi elmozdulásokat, de a Tanácsköztársaságot, különösen annak kényszerűen kemény, diktatórikus intézkedéseit aligha üdvözölhette, mint ahogy Móricz sem tudott e szakaszokkal lélekben együthaladni. A cikk valószínűleg mélyebben, az eszmevilág régebbi rétegeiben gyökerezik. Bizonyára ismerte Babits is a népnemzeti kritika-esztétika elméletét, amely szerint a műköltészet, ha a steril individuum és az intellektualitás világában hervadozik, koronként vissza-visszanyúl az egyszerűhöz, a tiszta bensőség naiv, primitív

világához. Később az orosz formalisták fejlesztettek ki hasonló elméletet, s a műköltészet formavilágát az irodalom alatti műformák felemelkedéséből, az ún. „rebarbarizáció”-ból magyarázták. Évszázados közhely volt az is, hogy a forradalmak egyszerre hozzák magukkal az új eszmék intézményesítését és az erő, a darabosság uralmát az elfinomultság helyett. Babits aligha vonzódott a társadalmak és a kultúrák e „rebarbarizálódott” időszakaihoz; valószínűleg csak ritka és nagyon nyomott pillanataiban ígézhetette a vér, az erő, a robbanások különös színpompája, mint a *Május huszonharmadikán*. . .-ban: „Jöjjön az elhazugult életre igazság. . . jöjjön a forradalom! *Jöjjön a barbárság!*” S még itt is kérdés, hogy a „barbárság” újító, frissítő erő-e, avagy a börtönök mélyén felszikkázó vágy másra, bármire, akár a pusztulás apokalipszisére avagy az „esztétikai korszak” végleges alkonyára.

Nem kell bizonygatnunk, hogy szerény kiegészítéseinket nagy-műveltségű, széles látókörű szellemiség inspirálta, hogy azok a szellemi ráhatás, a „challenge” és a „response” természetes kölcsönhatásból fakadtak. Tanulságos forgatni e kötetet, mert gondolatébresztő, mert irodalmi örökségünk széles folyama áramlik benne, s úgy szól a magyar kultúráról, hogy ítéleteiben hivalkodás nélkül van jelen a világirodalom mércéje.

KOVÁCS KÁLMÁN

KOVÁCS GYŐZŐ: FÁBRY ZOLTÁN

(Magvető, 1971.)

Látványos kudarc Kovács Győző könyve, az első monográfiakísérlet Fábry Zoltánról. Nehezen érthető kudarc ez a vállalkozás. Hiszen Fábry életműve nyitott könyv kutatói előtt: ő maga többszörösen kommentálta írásait, filológus szenvedéllyel vizsgálta egyéni teljesítményét, szüntelenül szembesítette a kort és a korról általa rajzolt képet, utánajárt a róla szóló kritikák igaz és igaztalan megállapításainak. Az utolsó évtized Fábry-köteteinek előszava szinte kivétel nélkül iránymutatók egy elkészítendő monográfiához. És az sem mellékes körülmény, hogy mennyire gazdag volt az 1956–1960 utáni Fábry Zoltánról szóló kritikai irodalom. Illyés Gyulától Veres Péterig, Mesterházi Lajostól Balogh Edgárig és Méliusz Józsefíg alig akadt számottevő magyar írástudó, aki ne vallott volna – különböző látószögből és különböző színvonalon – arról az életműről.

És bármennyire is sok a teendő még a szocialista magyar irodalom kutatása terén, éppen Fábry esetében a fehér foltok terjedelme csekélyebb — akár az irodalomtörténeti, akár a kritikai visszhangra gondolunk. Kovács Győző ezt az anyagot kitűnően ismeri. Elolvasott mindent Fábrytól és Fábryról, gondosan kicédulázta az anyagot, évek hosszú során át levelezett készülő monográfiájának hősével, apróra kiismerte életrendjét, betekintett műhelyébe, igyekezett beásni magát a csehszlovákiai magyarság történelmébe és jelenébe. Aztán címszavakat írt cédulái fölé, laza s többnyire önmagát ismétlő összekötő szöveget szerkesztett össze — és azt hitte: ez a monográfia. Pedig ez csak adatgyűjtés, s Kovács Győző cédulái inkább zavarják, mint segítenék a Fábry-életműben történő tájékozódást.

Egyetlen jellemző példát említtek itt, mielőtt felsorolnám azokat a kérdéseket, amelyekre Kovács Győző *nem* válaszol, holott felelnie kellene, mert nélkülül képtelen értékelésre.

A *Stósz* *délelőttöket* méltatja Kovács Győző, melyet láthatólag az életmű kiteljesedésének ítél, a legjobb Fábry-alkotásnak. Ezt írja: „ha azt kérdeznék tőlem: kicsoda Fábry Zoltán, akkor én a *Stósz* *délelőttök*-et adnám az illető kezébe. E könyv a rendet és a harmóniát is kifejezi: nemcsak így kell élnie az embernek, hanem így is kell eltárt készíteni az elődökről, példaképekről és kortársakról. . .” (170.) Néhány sorral később megismétli: „Költő elődök és kortársak, példaképek hatását bemutató könyvről van szó.” Ehhez a mondatához csatlakozik az 55. számú jegyzet, melyben pedig ez olvasható: „Fábry Zoltán már 1927-ben (!) erősen kritizálta Mécs László költészetét s mindazt, ami a Hajnali harangszó *után* következett. Ez a kemény kritika a *Kúria, kvaterka, kultúra* c. kötetben található.” (184.) Ezek alapján a monográfia olvasójának arra kell gondolnia, hogy a *Stósz* *délelőttök* olyan tisztázó indulattal írott kötet, amely a szocialista irodalom eszményeit és teljesítményeit méri meg, s egyebek között fellépett az olyan tendenciák ellen, melyek Mécs László rehabilitálására törekedtek. A *Stósz* *délelőttök*ben található Mécsről szóló dolgozatban azonban, sajnos, mindennek az ellenkezője található. Kovács Győző nem utal arra, hogy Szalatnai Rezső a pozsonyi *Irodalmi Szemle* hasábjain megkísérelte Mécs költészetét haladónak, sőt antifasisztának minősíteni-rehabilitálni, s ez ellen a budapesti *Élet és Irodalom* glosszával protestált, hivatkozva magának Fábrynak, illetve József Attilának, Bálint Györgynek az eltélt véleményére, nem feledkezve meg arról sem, hogy a Szalatnai által antifasisztának minősített Mécs-vers történetesen a Mécs-szerkesztette *Vigiliának* abban a számában jelent meg, ahol Horváth Béla a zsidó származású magyar írókkal, Radnóti-val, Szerb Antallal és másokkal való leszámolást sürgette. Fábry, akit döntőbíróknak hívtak meg ebbe az éles eszmecserébe, a *Vigyázatok a nappalokra!* című tanulmányában enged a Mécs-legendáknak, és

gyakorlatilag módosítja korábbi véleményét Mécs magatartásáról és költészetéről. A *Stószai délelőttök*ben nem ez az egyetlen példa Fábry változó magatartására. (Például ugyancsak megvédelmezi Szalatnai Rezső cseh és szlovák irodalomtörténetét, a magyarországi szakmai kritikával szemben, holott ő maga — és ez is a Fábry-életmű egyik nagy problémája, amelynek nyoma sincsen Kovács könyvében — másodkézből tájékozódott a cseh és a szlovák szellemi életben, s szűkebb hazája többségi kultúráját eléggé felszínesen ismerte.)

Az, amit Kovács Győző példásnak tart ebben a kötetben — valójában Fábry életének második nagy válsága. Kovács azt írja: „A *Stószai délelőttök*-ben is kibontakozik, sőt teljessé is válik a Fábry Zoltán értelmelte vox humana, erkölcsi realizmus, valóságirodalom.” (172.) Fábry életének utolsó szakaszában (az *Európa elrablása* megírása után, de még a könyv megjelenése előtt, lényegében az *Antisematizmus* című 1964-es tanulmányától és ennek vitájától kezdődően) művének korábbi alapfogalmai (Vox humana, erkölcsi realizmus, valóság-irodalom) egyre nehezebben tisztázhatók, mert különböző minőségekként jelentkeznek.

Ennek a tételnek a bővebb kifejtéséhez idő és hely kellene, itt csak roppant vázlatosan jelzhetem álláspontomat.

Fábry Zoltán pályakezdése nacionalista eszmények jegyében, a Trianon okozta sokk hatására kezdődött. Viszonylag hamar utat talált a munkásmozgalomhoz: teljes azonosságot vállalva annak politikai és irodalompolitikai vonalával. (A szlovákiai magyar munkásmozgalomról szólunk, de Kovács Győző meg sem kísérelti tisztázni, hogy milyen eltérések tapasztalhatók a szlovák, a szlovákiai magyar és a magyarországi, illetve az emigráns mozgalom között, s mit jelentett ez konkrétan Fábry esetében.) Így lesz *Az Út* névleges szerkesztője, illetve a *Korunk* egyik legfontosabb munkatársa, s ugyancsak névleges csehszlovákiai szerkesztője. Ebben az időben írja a *Tíz szomorú, magyar év* című tanulmányát a *Korunk* 1930-as májusi számába. Ez a tanulmánya jellegzetesen mutatja ekkori irodalmi tájékozódásának kitűnő erényeit és súlyos tévedéseit. „A jövő felelősségét a perifériák hordozzák. . .” — ez tanulmányának alaptétele, s egyúttal ez jelenti a szocialista magyar irodalom középpontba állítását. Barta Sándor, Illés Béla, Forbáth Imre, Illyés Gyula, Gábor Andor, József Attila — egyebek között, ők a pozitív eszmények. Közben félelmetes indulattal támadja a *Nyugat* első generációját, „akik tegnap még egy irodalmi forradalom hősei voltak és akik ma a forradalmi gondolat, a korfelelőség árulói”. Életének legnagyobb tévedése is itt olvasható: „Tegyünk gyorsan pontot, ne zavarjuk az úri murit, ne zavarjuk Zsiga bácsit. Jó éjszakát.” Így közösi ki a haladás arcvonaláról Móriczot. (Ide tartozik, hogy 1956-os szép Móricz-tanulmányában Fábry vezekel ezért a tévedésért, az okot is feltárva: „nem a mű volt

a fontos, de az információ”. Fábry becsületére legyen mondva, hogy a szocialista irodalom frontján alig engedett az ilyen „információknak”, melyek egy illegális párt belső, frakciós harcainak következményei voltak, s nem engedett például József Attila esetében sem.)

Fábrynál a politika és az irodalom akkor kerül egyensúlyba, amikor a népfretpolitika, az antifasizmus platformján meghírdetődik. Talán a harmincas évek második fele Fábry legegyszerűsebb teljesítménye. Tisztán bontakozik ki publicisztikája: számára az irodalom az a közeg, ahol politikai nézeteit a legszabadabban fejezheti ki. (Kovács monográfiájának az sem mellékes hibája, hogy Fábry publicisztikájának belső természetrajzával csupán az idézetek és az önjellemzések szintjén foglalkozik, és meg sem próbálja az irodalom és a közírás viszonyának tisztázását a két világháború közötti csehszlovákiai magyar közegben általában és Fábry esetében speciálisan.) München, a bécsi döntést, a fasiszta Szlovák Államot és a háborút Fábry felkészülten és illúziók nélkül fogadta. Váratlanul érte viszont a második világháború utáni csehszlovákiai valóság, illetve az 1945-ös kassai kormányprogramnak a magyarságot egyetemlegesen a fasizmus bűnében elmarasztaló pontja. Ez Fábry első nagy válsága. (Kovács „lírai betétekkel” jellemzi ezt a korszakot, ahelyett, hogy világosan, a történelem tényeit felvonultatva próbálná megérteni és megértetni: mi történt a valóságban. . .) Fábry azt várta, hogy a csehszlovákiai magyar kommunisták és antifasisták tevékenysége igazolódik az új, demokratikus Csehszlovákiában. Ezt kellett várnia, hiszen a harcos társak kerültek a csehszlovák kormány élére: a miniszterelnök az a Klement Gottwald lett, akivel együtt tiltakozott 1938 őszén a kassai népgyűlésen a müncheni szerződés ellen. A bajtárs Major István kosúti perének védője, Vladimír Clementis külügyi államtitkár, a *Munkás* egykori szerkesztője, a költő Laco Novomeský, szlovák iskolaügyi megbízott. Viszont Fábry nem mérte fel azt, hogy a kommunisták részvétele a hatalomban, a szovjet hadsereg jelenléte az országban akkor még nem hatástalaníthatta a régi Csehszlovákia nyugatról támogatott jelentős erőkkel rendelkező nacionalista, burzsoá vezetőrétegét. Sőt Fábry a magyarság bűnösségének szerepét sem mérte fel a maga teljességében. Ha a polgári Csehszlovákia meghírdette a magyarok kollektív bűnösségének bűnös elméletét, illetve gyakorlatát — Fábry a kollektív büntelenség téves tételét állította fel. *A vádlott megszólal* című 1946-os politikai vitairatáról szólok. „A fasizmus perében csak az antifasizmus lehet perdöntő mérték” — ez Fábry tökéletesen igaz alaptétele. Kovács Győző — a történelmi tényeket mellőzve — elfogadja Fábry következtetését is: „a szlovákiai magyarság ellenállt a fasizmusnak”. (120.) Tehát *A vádlott megszólal* című írást úgy teszi mérlegre, hogy nincsen más mércéje, csupán a röpirat tételei és tényei. A szlovákiai magyarság azonban — sajnos —

nem állt ellen a fasizmusnak a maga teljességében. Innen jött Jaross Andor és innen jött Esterházy János, aki minden látszat ellenére — mint ezt Tilkovszky Loránd könyve bizonyítja — a Horthy-kormányok fizetett ügynöke volt. A csehszlovákiai magyarság ugyanúgy megosztott, mint a magyarországi, vagy mint ahogyan a szlovákság. Voltak antifasiszták és sajnos voltak nem kevesen fasiszták. Fábry ebben a hatalmas írói erővel megírt röpiratban igazságosan védi egy kollektíven üldözött népcsoport érdekeit, és ugyanakkor igaztalanul általánosít: a felelősöket is felmenti. Osztályálláspontját feladva — nemzeti állásponttól ítélt. Válságának ez a lényege.

Ahogyan a magyarság helyzete rendeződik — úgy talál magára Fábry is. Igazán termékeny évek következnek. Tanítómestere lesz a csehszlovákiai fiatal írástudóknak. Kritikusként is, erkölcsi tartásával is, de alapvetően azzal, hogy sohasem provinciális, hanem a csehszlovákiai magyarság életkörülményeit és kultúráját európai horizonton méri. Az alapkritérium számára: az antifasizmus és a humánus. Politikai feladatot lát abban (és ezt teljesíti), hogy czekeknek, az Európában egyelőre még mindig veszélyeztetett eszményeknek a nevében segítse az új csehszlovákiai magyar kultúra magára eszmélését és minőségi felemelkedését. Az egyetemes magyar irodalomhoz való fontos hozzájárulása az, hogy az elsők között mondja ki: a szocialista kultúra — minőségi igényt is jelent. (Kovács Győző elhanyagolja Fábry kapcsolatainak megmutatását a magyarországi szellemi élettel, tehát képtelen felismerni a Fábry-életműnek ezt a rendkívül fontos üzenetét. Különben Kovács elmulasztja a Fábry-életmű szlovák visszhangjának analízisét is, mindössze egyszer idézi Juraj Špitzer udvarias nyilatkozatát, holott ezzel a tükörrel szembeesíteni Fábryt ugyancsak el nem hanyagolható feladat.) Így keletkezik az életmű csúcsa az *Európa elrablása*. Ebben a könyvben Fábry önmaga legjobb formáját valósította meg: ismeretei, indulatai itt kamatoznak a leginkább.

Jeleztük Fábry Zoltán második válságperiódusát. Mit jelent ez? Újra a politika és az irodalom sajátos szimbiózisát kelleme elemeznünk Fábry Zoltán életművében, hogy e válság minden okát és tünetét felismerhessük. Alapjában a következőkről számolhatunk be. Fábry Zoltán felismerte — és helyesen ismerte fel —, hogy a csehszlovákiai magyarság további fejlődése nem utolsósorban annak a függvénye, hogy milyen hagyományokra támaszkodik. Amikor 1963–1964 táján Csehszlovákiában megindul a XX. kongresszus elveinek érvényesítése, a koncepciós politikai perek áldozatainak rehabilitálása, a személyi kultusz következményeinek felszámolása nemcsak a szlovák szellemi életben, de a szlovákiai magyarság soraiban is az értékek új, igazságos elrendezése lett a cél. (Ha Kovács Győző *csehszlovákiai közegben* vizsgálta volna Fábry életművét, erre a kézenfekvő igazságra

rá kellett volna jönnie.) Újra napirendre került a magyar nemzetiség 1945 utáni útja. Megjelent a szlovák történész, Juraj Zvara könyve, amely ugyan szűkszavúan, de félreérthetetlenül szól a szlovák nacionalizmus bűneiről. A realista és szocialista vizsgálódással egyidejűleg feltámadnak különböző nacionalista nézetek. Elegendő csupán Vladimír Mináč *Tu žije národ* című hírhedt esszéjére utalni, amelyben egyebek között az osztályszemlélet helyett újra a nemzeti szemlélet kizárólagossága kapott helyet az 1848/49-es forradalmak értékelésében. A csehszlovákiai magyarság és Fábry joggal érzekelte fenyegetett helyzetét, de kevésbé értékelte és hiányos tájékozódásából következően alig-alig nyugtázta a szlovák marxisták internacionalista pozícióját. (Mináč-csal például Novomeský is vitába szállt.)

Fábry ezen a ponton megismétli 1946-os tévedését. Már az *Antisemitizmusban* újra leszögezi a szlovákiai magyarság kollektív bűntelenségéről szóló tételét, majd pedig következetesen arra törekszik, hogy a szlovákiai magyar irodalom antifasiszta vonulatát felerősítse. A szándék helyes, az eredmény azonban roppant kétséges. Kivált akkor, ha olyan a megvalósulás, hogy Fábry elmulasztott *minőségi* különbséget tenni Forbáth Imre kommunista antifaszizmusa, konkrét ellenállási tevékenysége és szocialista poézisa, illetve Győry Dezső polgári antifaszizmusa, passzív ellenállása és ezeket az eszményeket tükröző költészete között. Még kétségesebb lesz az eredmény, ha Fábry értékelésében eltűnik a minőségi és a világnézeti határ — mondjuk — Győry és Mécs között, s így ez utóbbi is igazolódik. Azt is fel kellett volna vetnie Kovács Győzőnek, hogy Fábry izoláltan vizsgálta a szlovákiai magyar antifasiszta publicisztikát, mert ha ezt akár az osztravai *Magyar Nap* nem csehszlovákiai származású íróinak teljesítményéhez mérte volna, akár például Bálint Györgyhoz hasonlított volna — az eredménye is másként alakul.

E sorok írója nemegyszer rögzítette már, hogy Fábry Zoltán magatartását és munkásságát az egyetemes magyar irodalom egyik legnagyobb 20. századi teljesítményének tartja, s bizonyos vonatkozásokban példaképként is tekinti. Ha tehát ebben a cikkben több szó esett Fábry Zoltán nagyszerű életútjának válságos pontjairól — az korántsem „deheroizációs” céllal történt. Fábry Zoltán erkölcsi realizmusa szerint eszményeinket és az adott társadalmi feladatokat egyeztetni kell, mégpedig nem a kompromisszumok, hanem az igények szintjén. Fábry élete és életműve akkor lehet reális tanulság és ma is ható szellemi erő, ha nem vak tisztelettel, hanem a történelmi pályának kijáró megbecsüléssel és objektivitással közelítjük meg. Ez különben minden irodalomtörténeti munka iránti alapvető követelmény is egyúttal. Kovács Győzőben a tisztelet legyőzte az objektivitást. Megrekedt az anyaggyűjtésnél, Fábry művét a kortól és más alkotóktól elszakítva tárgyálva öntörvényű valóságként kezelte

azt. Végeredményként ezért nem sikerült megrajzolnia azt, amire oly dicséretes gyorsasággal vállalkozott: Fábry Zoltán pályaképét.

E. FEHÉR PÁL

HALÁSZ LÁSZLÓ: KARINTHY FRIGYES

(Szépirodalmi, 1972.)

Már elolvasása előtt is örültem ennek a könyvnek. S hogy többszöri olvasás után úgy érzem, szép, okos, fontos mű, — szinte csak pazarló ráadásnak tűnik a prekonceptiózus öröm, az érzelmi-értelmi előleg, a „szereposztás” után. Hogy tudniillik nem irodalomtörténész, hanem művészetpszichológus írt Karinthy Frigyesről. Igaz, ami igaz, olyan kollégáink között, akiknek — stílusosan, Karinthyval szólva — „abszolút semmi érzékük a szimbolizmushoz”, akadunk jó néhányan, akik mintha mindig az ellenkező előjellel vétenénk, s az önmaguknál nem nagyobb tényekben is jelképet gyanítunk. Ez a találkozás azonban, szeretném hinni, valóban tervszerű és jelképes, s az *Arcok és vallomások* sorozat gazdáinak nem egy jólsikerült rögtönzés, szerencsés ötlet, hanem egy koncepció miatt lehet gratulálni.

Feladatomban — hogy a könyvről recenziót írjak — jól körülhatárolható, s munkámat az az intelem kíséri (és segíti), hogy tiszteljem a műfaji sorompókat. Fonák módon, negatívum sem illik hát vétenem, hosszasan sorolgotva, hogy miminden nem fér e határok közé. Első bekezdésemet indokolom csak, a művészetpszichológus s az író találkozásán érzett öröm tartalmi okait.

Ezek szemléletesebb megfogalmazásában Babits Mihály nekrológja segít. „Karinthy remekműveket hagyott ránk. Mégis, nem csodálom, hogy a halála alkalmából íródott megemlékezések szinte többet foglalkoztak az emberrel, mint az íróval. Az új attitűd az étellel szemben, a jellegzetes Karinthy-attitűd, éppúgy kifejezésre jutott emberi karakterében, s szinte legmindennapibb, clejtett szavaiban is, mint legigényesebb irodalmi alkotásaiban, sőt néha talán jobban. A kettő egy volt, és együtt hatott. Karinthy író volt abban is, hogy írt, és abban is, hogy *volt*. Mint író, bizonyosan nem adta ki egész tehetségét; még sokat lehetett volna várni tőle. Életműve kevésnek tűnik föl, lángeszéhez és nagy erejéhez képest. Alakja mégis teljes, a küldetését befejezettek érezhetjük. Önmagát, az étellel szemben való attitűdjét, egészen kifejezte.” Az irodalomtörténész kor és író egymást formáló, bonyolult, dialektikus összjátékának nyomát az írott szövegben véli felfedezni; közérdekű prófétaság

vagy magáncélú exhibicionizmus egyetlen irodalomtörténeti értelemben „törvényes” kifejezési formájában. A művészetpszichológus, ha tudja a dolgát, társadalom és egyén kölcsönhatásában a szöveget is csak *tünetnek* tekinti, *egynek* — meglehet, bizonyos esetekben, tán legtöbbször a legfontosabbnak — a determinált s közben determináló személyiség megnyilatkozási lehetőségei közül. Tudja, hogy az „életmű” — „élet” és „mű” mélyértelmű szóösszevonása; egy alapján egységes, perlekedésciben, belső feleseléssel is önmagát mélyítő és magyarázó fogalom kifejezése. Tudja, hogy a kép teljességéhez a leírt művek mellett a „másképpen leírt”, esztétikai értelemben nem „szepőlötelenül fogant” művek, sőt a meg nem írt művek is hozzátartoznak. A szöveg mögött a valódi, nem manifestálódott szándékok és az elhallgatások. A szöveg mellett: a mozdulatok teljes koreográfiája és a szó. (Nem ok nélkül növeli fejezet-címme Halász László Karinthy mottóját, a fejtetőre — vagy a talpára? — állított mondást: Verba manent, scripta volant.) A „szövegcentrizmus” egyeduralkodását látva, nincs okunk a csodálkozásra a Karinthy-koncepciók többségének sivársága és mulandósága, sok Karinthy-dolgozat alacsony színvonala láttán. E tekintetben szinte mindnyájan — közben persze az ellenkezőjét deklarálva — Pintér Jenővel cseresznyézünk egy tálból, aki „az első évek frisshangú írásai” után a későbbiek „zavarosságáról, túlbonyolítottságáról”, „szokatlan dekadenciáról” beszél. Valóban, a kézzelfoghatóan gazdag, bőkezű, homogén és konkrét első korszak a legtöbb Karinthyról szóló írás közös kiindulási pontja. Inkább etikett-, mint tartalmi kérdés, hogy a különös, tragikus folytatás, az egységes magartartással duzzadt paradox világszemlélet, a rendszerré összeállt rendszertelenség Pintér kalkulusa szerint minősítették-e, vagy az „aranykorszakot” törvényszerűen követő kamaszi rendetlenség, a Hamlet szerepéc sandító komikus, netán az elfáradt, kimerült mondanivalójú, önmagát csak tartalmatlan reflexeiben, kiürült fogalom-fedezetű terminológiájában idéző író kategóriájába kerül. Nem véletlen majd minden rangosabb, Karinthyról szóló mű aránytalansága: túlduzzadt expozíció, a korabeli közvéleményt lebilincselő pályakezdés — a később már börtönné szigorodott legenda — hangulatos megidézése, s utóbb a szerzők növekvő tanácstalansága. Igen, Karinthy „elmozdult”. Nehéz fényképezőgéppel, rögzített kameraállással megörökíteni. „Elárulta” a róla formált előítéleteket. Alighanem a befejezetlen — vagy csak látszólag befejezett — Karinthy-monográfiák országa vagyunk; recensens is bővíti — ha nem is gazdagítja — a sort egy torzóval.

Halász László most a sűrűjébe vágott. Engedi szóhoz jutni Karinthyt, megidézi az embert. Lefordítja s a műalkotás szférájába emeli tetteit. Megszólaltatja a kortársakat, akiknek személyes élményei — személyi-

ségvizsgálatról levén szó — pontosabban jellemzik, mert *hatásdban*, a befogadó közegben kiváltott reflexekkel jellemzik az író, mint „műalkotásnak” készült szövegei. (Mellesleg: kár, hogy pszichológusunk nem vállalkozik a pszichopatologikus — a Karinthyról kialakult vélemények értékelése tekintetében oly igen gazdag aratást ígérő — munkájára, s szinte kizárólag rangos, értő tanúkat kelt életre. Az evidenciák nem igen polarizálják a véleményeket; a víz folyékonysága, a levegő légnemű halmazállapota, a görög drámairodalom súlya, méretei és jelentése ügyében nehéz rosszul gondolkozni. De Karinthy és többjelentésű társai provokálnak, és kiugratják az egyjelentésű ostobaságokat. Érdeemes lett volna végigtekinteni rajtuk, egy kor tudatformájának elmaradottságán, anakronizmusain; sajnos a névsort tapintatos szerző még ma sem írhatja le.)

Az is örvendetes, hogy Halász László az arányokkal is jelzi (melyek, tudjuk Lukács Györgytől, tartalmi szimbolikával rendelkeznek), mennyire fontosnak tartja Karinthy Frigyes pályájának „zavaros” korszakait, „válságperiódusnak” jellemzett szakaszait: a belső drámát. Azokat a tragikus repedéseket, melyeken át Kafka-i nyíltságokba pillanthat az olvasó. Azokat a hideglelős rögtönzéseket, töredékeket és elhallgatásokat, a harmonikus Karinthy-képet bemaszatoló, megkérdőjelező mozdulatokat, amelyek a vacogó Európa közérzetét objektívalják. Mitologikus rettegéseit kísérli itt Karinthy a valódi, szerkezeti veszélyek közé besorolni, közben persze éppúgy rettegve, mint a modell, s nem kevésbé obskúr, mitologikus képek költészetébe sűrítve életérzését. Ezért kerülünk közelebb Karinthy nagy lírájához; ezek a szabadversbe burkolt „spontán időmértékes” költemények pontosabban objektívalják a földrengés előtt álló világ közérzetét, mint Karinthy fogalmi meghatározásai. A szokottnál nagyobb — bár talán még mindig nem kellő — hangsúlyt nyer az író utolsó három éve. Már csak azért is, mert Karinthy s agyműtete viszonya, az irodalmi nyersanyaggá vált személyes dráma külön élménye a pszichológus Halász Lászlónak; különlegesen érzékeny műszerei vannak e szokatlan állapothoz. (Megjegyezném: Karinthy készült egy ilyen önélveboncolásra. Nem az elcsépel, nem sokat jelentő feljegyzéséről beszélek, amelyben több, mint másfél évtizeddel agyműtete előtt úgy véli, daganatot érez az agyában; annyi mindent s annyi mindennek az ellenkezőjét megjósolta komplex közérzete serkentésére, hogy elejtett szavaiból egész eljövendő életét s ennek a fordítottját is rekonstruálni lehetne. Egy — bizonyára derék, s szakmájában eminens — orvos, dr. Puder Sándor írta meg vakbélműtete zavaróan aprólékos, hipochondriákkal átszőtt, kisszerű történetét jó néhány évvel Karinthy agyműtete előtt. Kis ügy, kis személyiség tükrözésében; a tét nélküli dráma mindig akaratlan komédia. S lám, Karinthy e kétes ügy mögött meglátja a nagy lehetőséget, a nagy

műfajt: a könyv előszóírójává, lelkes propagátorává szegődik.) Talán itt, élet, téma és szöveg ilyen tragikus, megdőbentő azonosulásának pillanataiban érezzük a legpontosabbnak, legsúlyosabbnak Halász László könyvét. Tisztelgünk rokonszenves alkotói magatartása előtt, mert jól választotta meg egy majdani, a mainál hitelesebb, megnyugtatóbb Karinthy építkezés pilléreit, s bátran jelölte meg leendő helyüket ott, ahol a talaj a legingoványosabbnak tűnik — ma még.

Mint minden karakterisztikus, kihívóan határozott, erős közegellenállást kiváltó munka, Halász László művének lendülete, didaktikus indulata, karikatúráig feszített érvelési rendszere is sokszor túlszalad a bizonyítékok határmezsgyéin. Ötleteinek gyakorta megörül; kifuttatja, sőt kizsákmányolja szillogisztikus és hangulati vonzerejüket, nem keresi a sok között a legjobb egyet. Ezek bocsánatos bűnök; inkább csak egy halálost említenék: amikor a be nem vált, elfelejtett régít kínálja újként, önkéntelen hevülettel. Például amit Karinthy „teoretizmusáról”, a tetteit utólag, elméletekkel igazoló karakteréről mond, minden ideológusról bizvást elmondhatná, hiszen az ítéletalkotás soha nem nélkülözte az „érdekeltség” (társadalmi, pszichológiai érdekeltség), a determináltságokból fakadó jogos elfogultság, tendenciózusság motívumát. Ezek az „önigazolások” nagyon is szükségszerűek. Sokszoros megemléstük nem ad sajátos, másokétól jól megkülönböztethető színeket az író képéhez. Érdekesebb lenne ezeknek az „elfogult elméleteknek” a *tartalmát* megvizsgálni; nem mindegy, hogy ki mitől, miért, minek az érdekében, milyen igazság vagy szellemi bukás felé száguldva elfogult, s milyen célból téveszti össze önéletrajzát teóriáival. Hiába kapunk szemléletes képet a Karinthy-gépezet mozgásának mikéntjéről, ha nem mindig derül ki, hogy éppen milyen anyagon dolgozik.

Mindezek, s még szaporítható problémák, kifogások ellenére recenziens — mint már mondta — a könyv értékeit tartja sokkal súlyosabbnak, s a könyv jelentőségét még szövegénél, a benne sejtetett lehetőségeket a kidolgozott szép számú megfajlásnál is fontosabbnak. Hogy akadt valaki, aki e nagy, klasszikus „antiklaszszikus”, örökmozgó szobor értékelésében lemondott a szokásos érték-hierarchiáról, erényeket és „hibákat”, tetteket és hiányokat nem egymásból kivonandó vagy egymással felelős tételeknek, hanem egymás feltételeinek tekinti, s az író tartalmasan drámai, önmagán túl korát is kifejezően tragikus életében nem a „harmonikus”, írói szöveggel szépen szemléltethető, hanem a „válságos”, a „terméketlen” évek vallomására hallgatott. S a fiaskófogások mélyebb okait tárta fel Halász: az igazi, a művek mögött lappangó tragédiát. Az osztályából kinövő — ezért látszólag, s saját lázas, költői vízióiban a világból kinövő —, egy állandó légszomjjal küszködő, de valójában provinciális, félféudális közállapotainkat sínylő

citoyen tanulságos, ma is, s alighanem az idők végtelenségéig együtt-
 érzést kiváltó, véres mutatványait. Azt, hogy játékait mindig védő-
 háló nélkül, szakadék felett mutatta be.

ABODY BÉLA

JUHÁSZ FERENCNÉ: BRÓDY SÁNDOR

(Akadémiai, 1971. Irodalomtörténeti Könyvtár)

Bródy Sándor nevét sokan ismerik, műveit már kevesebben olvas-
 sák. Kétségtelen a századvég, a századforduló egyik kulcsalakja, de
 az is igaz, hogy jelentősége ma sokkal inkább abban a hatásban keres-
 sendő, amit a modern magyar irodalom kialakulására gyakorolt,
 mint abban, amit műveiben realizálni tudott. Egy-egy stílus, művészi
 irányzat reprezentáns képviselőit nem feltétlenül a legnagyobb alkotók
 között kell keresnünk, gyakran a kevésbé szuverén, a különböző
 hatásokat könnyebben befogadó művészek között találjuk meg őket,
 akik tudatos programot csinálnak belőle. Bródy Sándort, mint a
 zolai naturalizmus első magyarországi képviselőjét tartja számon
 irodalomtörténetírásunk, s őt emlegetik példaként azok is, akik a
 magyar szecesszióról beszélnek. De ha olyan művet kell kiemelni
 alkotásai közül, amelynek kétségkívül a magyar irodalom élvonalában
 a helye, akkor már zavarban vagyunk.

Nehéz feladatra vállalkozott Juhász Ferencné azzal, hogy ezt a
 sokoldalú, gazdag, legendákkal átszőtt életpályát megkísérelte fel-
 térképezni és megrajzolni. Bródyról írni annyi, mint a modern
 magyar irodalom megszületését felvázolni a maga ellentmondásos-
 ságával együtt. Olyan kérdésekkel találja itt magát szembe a szerző,
 amelyek messze túlmutatnak a Bródy életművön. Ezeknek valami-
 képpen megválaszolása elengedhetetlen; de reménytelen vállalkozás
 egy írói monográfiában egész kor enciklopédiáját adni. Reménytelen
 ez még olyan nagy egyéniségek ürügyén is mint Petőfi, Ady, József
 Attila, s még inkább az Bródy Sándor esetében. Az ilyen kísérlet
 szükségszerűen a szerkezet fellazításához, aránytalanságokhoz, a
 lényeges és a lényegtelen kérdések egybemosásához vezet. Különösen
 nehéz ezt megvalósítani a hagyományos, az írói fejlődésrajzra, élet-
 rajzra felépített monográfia keretében, ahol a szerző olyan apró élet-
 rajzi adatokra, momentumokra, jelentéktelen művekre is kénytelen
 figyelni, amelyek az egész életmű, de főként a kor irodalma szempont-
 jából elhanyagolhatók lennének. Ilyen esetekben a kor művészi
 életének, az egyes stílusoknak, irányzatoknak az ismertetése szükségs-
 zzerűen lexikális adatközléssé válik, ha csak a szerző nem akarja több
 kötetre duzzasztani művét.

Juhász Ferencné könyve sem mentes ezektől az aránytalanságoktól, szerkezeti lazaságoktól, annak ellenére, hogy kitűnő érzékkel hozza kapcsolatba a Bródy életművet a kor áramlataival, stílusirányaival. Ezt a feladatot azonban — úgy véljük — maradéktalanabban meg tudta volna valósítani, ha nem ragaszkodik a hagyományos monográfia-szerkezethez, hanem az anyagot más szempontok szerint csoportosítja. Ez esetben erősebb hangsúlyt kaptak volna, jobban előtérbe kerültek volna a műben egyébként meglevő latens értékek. Természetesen megnehezítette munkáját az a körülmény, hogy a századvég, a századforduló irodalomtörténetírásunk mostohagyermeké, egyik legelhanyagoltabb, legkevésbé feltárt, gyakran félreértett, félremagyarázott területe. (Csak utalunk itt arra a felfogásra, amely a „nagy realista” vonulatot tartva előttré, a századvéget vákuumnak tekintette a magyar irodalom fejlődésében.) Ma már közhelyként hat hangoztatni, hogy ide nyúlnak vissza a modern magyar irodalom gyökerei, a *Nyugat* el sem képzelhető ezen előzmények nélkül. Alaposabb elemzéssel az is kimutatható, hogy a *Nyugat*-mozgalom lényegében azoknak az egyéni, elszigetelt kísérleteknek, gyakran kudarcokba fúló vagy zsákutcába futó próbálkozásoknak a közvetlen folytatása, mozgalmyszerű kiteljesedése, szintézise és bizonyos szempontból lezárása is, amelyek a magyar fin de siècle irodalmában alakultak, forrongtak, formálódtak. Ennek a forrongásnak volt a maga feszülő ellentmondásaival együtt jellegzetes alakja, megtestesítője és bizonyos fokig vezéralakja Bródy Sándor.

Juhász Ferencné Bródy Sándort a magyar szecesszió képviselőjeként tárgyalja — és nem is joggal. Vázlatos szecesszióképe, amely elsősorban Vámos Ferenc kéziratban levő munkájára, valamint Oscar Wilde kortársi jellemzésére támaszkodik, lényegében igaz, bár kissé egyszerűsítő, nem eléggé árnyalt. A szecessziót valóban a gyakran már dekadenciába hajló eredetieskedés, nemegyszer különcködés, az egyéniség túlhangsúlyozása, az Oscar Wilde által megfogalmazott „Légy tenmagad!” jellemzi. A „kivonulás”, amit a szecesszió szó eredetileg jelent, az egyén kivonulása a társadalomból, a lázadás a konvenciókkal szemben az egyén lázadása. Ide vezethető vissza az egyénieskedésre — s ez gyakran modorosságba csap át —, a túldíszítésre, a dekorativitásra való törekvés, amely kiemel, túlhangsúlyoz, megkülönböztet. (Ez magyarázza, hogy egységes, közös elvekre visszavezethető „szecessziós korstílusról” aligha beszélhetünk, különböző, bár lényegében közös gyökerekből táplálkozó egyéni kísérletekről, próbálkozásokról annál inkább.) Kivonulás a szecesszió abban az értelemben is, hogy az egyre jobban elüzettesedő, sűrű hétköznapi racionalizmusával a hétköznapi romantikáját állítja szembe. A szecessziós művészt nem a „nagy romantika” fantázia teremtette hatalmas víziói, fantasztikus álomvilága érdekli, hanem az

öt körülvevő modern világ hétköznapi, unalmas, szürke dolgai mögött meghúzódó, kibogozhatatlan titokzatosság. Az embertől elidegenedett, eldologiasodott világgal szemben önmagát tehetetlennek érző művész kényszerű kivonulása, saját szubjektív világába való bezárkózása ez, de ugyanakkor a saját „bűvös köréből” való kitörni-akarás is. A művész a „minden egész eltörött” titokzatos világában keresi a helyét. Innen a szecessziós művek bizarr keresettségé, ideges vibrálása.

Ez a művészi magatartásforma kétségkívül jellemzi a századvég, századforduló, századelő magyar irodalmát is, függetlenül attól, hogy szecessziónak nevezzük-e vagy nem. A szecesszió elnevezés ugyanis – melynek irodalomtörténetünk egy része a létjogosultságát is kétségbevonja – elég sok vitára adott már eddig alkalmat. Helyes lett volna, ha Juhász Ferencné könyvében legalább utalt volna ezekre a vitákra, beszélt volna a szecesszió különböző értelmezéséről (Halász Gábor, Diószegi András, Bori Imre stb.), és ezekhez kapcsolódva vagy velük vitázva fejtette volna ki a saját álláspontját. A szecesszió határai így művében – legalábbis magyar vonatkozásban –, eléggé bizonytalanok, a korban való elhelyezése nem egyértelmű. Különösen ott bizonytalanodik el Juhász Ferencné, amikor Bródy és a *Nyugat* viszonyáról beszél. Nem valószínű, hogy Bródy Sándor és generációja szecessziós voltak miatt szorultak ki a *Nyugat*ból. Ha a szecessziót, mint a kor művészi törekvéseit meghatározó látásmódot, irányzator, stílust vagy ízlésformát elfogadjuk, nem húnyhatunk szemet az előtt sem, hogy az induló *Nyugatra* legalább annyira jellemzőek ezek a jegyek, mint a megelőző korra. A *Nyugat* ebben az értelemben nem jelent cezúrát a magyar irodalom fejlődésében.

A monográfia igyekszik képet adni a Bródy-életanyag mellett a kor művészi törekvéseiről (naturalizmus, impresszionizmus, szimbolizmus), de inkább csak általános elméleti leírásukat adja, a magyar irodalomban betöltött szerepükről alig vagy egyáltalán nem beszél. Általában kevés tér jut a Bródyval rokon vagy hasonló magyar irodalmi, művészi törekvéseknek. Szívesebben hivatkozik a szerző – talán a divatnak is engedve –, olykor nem eléggé indokoltan, élvonalbeli külföldi írókra, művekre. Ezek a ki nem fejtett nevek vagy művek felsorolására szorítókozó utalások azonban ritkán visznek bennünket közelebb a Bródy-életmű megértéséhez, legjobb esetben közhelyszerű általános igazságokat tartalmaznak. A fiatal Bródynak Asboth Jánossal (*Álmok álmodója*) és Toldy Istvánnal (*Anatole*) való rokonságát még jó érzékkel elemzi Juhász Ferencné, de a későbbiekben ilyen konkrét összevetésekre alig kerül sor. Olykor már az az érzésünk, mintha a dolgozat két fonálon futna: egyfelől a Bródy-életrajz részletes ismertetése, és a művek – néhol iskolásan ismertető jellegű – elemzése, másrésről az általános (társadalmi, politikai,

művészeti, irodalmi, elméleti) kérdések széles körét felölelő, szűkszavú leírás. És mintha a szerzőnek nem sikerülne megtalálni a kettő között a szerves kapcsolatot.

Juhász Ferencné monográfiájának legfőbb érdeme, hogy gazdag élet- és dokumentumanyagra támaszkodva kitűnő érzékkel rajzolja meg Bródy Sándor alakját, megszabadítva azt az életében és halála után ráaggatott mítoszoktól, legendáktól. Tárnyilagosan végigkíséri életútját a vidéki és fővárosi redakciókon, csődbefulladás folyóirat-próbálkozásokon keresztül utolsó, önmagát is bemutató művéig, a Rembrandt-életrajzig. S mindezt olyan szép, ízes magyar nyelven mondja el, hogy könyve nem csak tudományos műnek jelentős, de élvezetes olvasmány is.

KISPÉTER ANDRÁS

KÉT KÖNYV DRÁMÁRÓL, SZÍNHÁZRÓL*

Két könyv jelent meg a közelmúltban az elmúlt másfél évtized magyar színházi bemutatóiról. Időben Rajk András kezdi távolabb, 1955-ből való első itt közölt kritikája, Dersi Tamás pedig három év írásait adta ki egy kötetben (1968–1971.). Rajk könyve a napilapokban megjelent, rádióban, TV-ben elhangzott rövid kritikáinak gyűjteménye, a *Thália magyarul tanul* pedig hosszabb, elmélyültebb irodalomtörténeti megközelítésből írt tanulmányoké. Rajk külföldi szerzőkről éppúgy ír, mint magyarokról, de musicalról és balettről, ismeretterjesztő előadásokról és operákról, vígjátékokról és nagyon vegyes műfajú drámákról is. Dersit viszont „Thália magyar beszéde” izgatja, nála csak magyar szerzőkről olvashatunk.

Az, hogy elsősorban művekről szólunk, nem véletlen. Az előadásokkal mindkét könyv jóval kisebb terjedelemben foglalkozik – követve ezzel a magyar színházi kritika hagyományát, ahol ui. mindig a drámák elemzésével kezdték a kritikusok Vörösmartytól és Gyulaiától eredően, s csak azután írtak – mindig rövidebben – az előadásról. Ebben a tényben – akár hallgatólagosan, akár nagyon hangosan – argumentumot lelhetünk a mai viták egyik pontjára vonatkozóan: ki a fontosabb a színházban, az író-e avagy a színház apparátusa? A magyar kritika az író-tartja fontosabbnak.

A két szerző követi a magyar kritikai hagyományt abban is, hogy

* DERSI TAMÁS: *Thália magyarul tanul* (Magvető 1971.)

RAJK ANDRÁS: *Kényelmetlen püholó* (Szépirodalmi 1972.)

elsősorban a művek tartalmát, mondanivalóját feszegeti, a számukra adott terjedelemhez mérten egy-két mondatban, avagy oldalakon keresztül. Rajk írásai elsősorban a tájékozódni kívánó napilap-olvasóhoz (rádió és TV hallgatóhoz) szólnak, s ő mintegy a művek tartalmával, világnézeti aspektusával, mondanivalójával hívja-csábítja őket a színházba. A művekből remekül kimetszi: a régi korok vagy mai életünk arculatát hogyan rajzolta meg az adott író. Rajk szerelmese a színháznak, s ez még tárgyilagosságnak tűnő hangja mögül is érezhető. A tárgyilagosság látszata azonban nem megbocsáthatatlan elfogultságból ered, hanem épp ebből a szerelemből, amely persze inkább a szépet, a jót, az eredményt látja meg; inkább azokról ír, mint a hibákról. Dersi könyve elsősorban az irodalmárokhöz szól, illetőleg ahhoz az igényes olvasóhoz-nézőhöz, aki az adott előadást már látta, de nem elégszik meg a színpadról kapott akár futó, akár mélyebb benyomásaival, hanem többet akar tudni a műről-clóadásról éppúgy, mint önnön benyomásairól. Dersi tanulmányait már pusztán terjedelmük is számúzi a napilapok oldalairól, s folyóiratba-könyvbe kényszeríti. De irodalomtörténeti és filológiai felkészültsége is ezekhez szabott. Még arra is ügyel, hogy szembenézzen elfogadott irodalomtörténeti ítéletekkel-megállapításokkal. Ha úgy találta, azok nem helytállóak, korrigál: megkérdőjelezi hogy pl. valóban időszerűtlen és korszerűtlen volt-e a történelmi dráma az 1840-es években.

Ha a két szerző színházi előadásokról ír is, írásaik éppen a cikkek-tanulmányok célja, megjelenésüknek helye (s így nemcsak terjedelme) miatt a maguk megjelenési szintjén összehasonlíthatatlanok.

Az összevetésre, s így közös eredmény létrehozására valami alap mégis kínálkozik. Említettük, hogy mindkét szerző elsődlegesen a művek tartalmával, világnézetével-világképével, a műveknek az adott korról való összefüggéseivel foglalkozik. És ha mindkét kötetben alig-alig olvashatunk azokról az eljárásokról, módszerekről, amelyeknek révén az írói nyersanyag, az adott életjelenség drámai művé, megalkotott művé alakul – mégis, egy-egy utalásból kihámozhatjuk szerzőik erre vonatkozó nézeteit. Az előbb szándékosan nem a „dramaturgiai problémák” kifejezést használtuk. Ennek a színtagmának erősen „technikai”, mesterségbeli mellékíze van. Más nézőpontból pedig úgy tetszhet: a drámák formai bravúrjairól, „trükkjeiről” van szó. Úgy véljük, ha azokat az eljárásokat vizsgáljuk, amelyek az írói nyersanyagot drámává formálják-szervezik, többről beszélünk, mintsem csak a színi hatást biztosító, azt előidéző tényezőkről. Ezek az eljárások igen szorosan összefüggnek az ábrázolandó valóság jellegével-lényegével-arculatával. Éppen ezért nagyon valószínű, hogy az adott valóság-anyaghoz nem illő művé alakító eljárások nemcsak a mű hatását, de világnézetét-mondanivalóját is eltorzítják, míg az ahhoz illőek csak segítik, tisztává teszik.

Rajk András igen jó érzékkel tesz különbséget azok között a drámák között, amelyek hőseiknek összeütközését akciókban mutatja be, és azok között, amelyekben a hősöknek „Már nem akciókban kell döntenük, hanem róluk, mintegy mérleget készítve arról, amit alkottak, működtek, cselekedtek”. Ez utóbbi mondatot Németh László *Széchenyi*-je kapcsán írja le. Kiválóan megfogalmazza, hogy ez és az ehhez hasonló művek (melyek e században bőven íródtak) „a tudatra épülnek és építenek, anyaguk legfőképpen az emberi szó, s a segítségükkel kivételes szabatsósággal kibontott gondolat”. Ebben és a hasonló művekben tehát a szerzőnek nem azokat az eljárásokat kell alkalmaznia, amelyeket akkor lehet s amelyek akkor illőek, ha a hősökől akció is fakad, s ha — felhasználva—módosítva Rajk szavait — anyaguk legfőképpen az elsődleges értelemben vett akció, cselekvés. Rajk — sajnos — nem elemzi, mennyiben követhető nyomon, érhető tetten a két eljárásfajta különbségéből adódó megoldások specialitása ebben a műben, avagy mennyire nem. *Széchenyi* egyéniségéről, életútjának alakulásáról mond nagyon tömören, nagyon igaz megállapításokat. Pedig talán épp az a tény, hogy *Széchenyi* az adott szituációban a szó elsődleges értelmében véve akcióképtelen, magyarázza, hogy tizenöt szereplő szükséges az adott problematika kibontásához. S mivel épp a *Széchenyi*-hez és a benne testesülő korproblémákhoz való viszonyok és azok jellegei-arculatai a fontosak, a viszonyok nem színes egyéniségekben jeleníthetők meg, hanem inkább absztraktabb magatartásformákban. Ez azután továbbgyűrűzik a színészi alakítások komplex problematikájáig, pl. egészen addig, hogy ha a színész olyan emberi egyéniség-oldalakat, jellemvonásokat akar megmutatni, amelyeket az akciókat lefolytató ember színészi ábrázolásában lehet, szükségszerűen kudarcot vall.

Dersi lényegében ugyanezt a kérdést Gyurkó László *Szerelmem, Elektra* című műve kapcsán veti fel, a színészek és a rendező között lefolyt fiktív párbeszédben. A fiktív Oresztész felfedezi, hogy „az elvont gondolat kiszorítja színpadjainkról a cselekvő, drámai embert. Az emberábrázolás helyét a problémaábrázolás foglalja el. . .” Dersi a fiktív rendező véleményében nagyon helyesen szembeszáll a színész fanyalgásával éppúgy, mint egy kritikussal, aki szerint a „drámai emberábrázolás, a drámai helyzet elveszti jelentőségét. A színháznak pedig ez a művészi nyersanyaga.” Dersi szembeszállásában, vitájában azonban nem azt bizonyítja, hogy nem okvetlenül a drámai emberábrázolás a színház nyersanyaga, hogy korunkban éppen az kínálkozik arra, hogy drámai művé formálják, ami magatartásformákban és viszonylatokban rögzíthető. Azt akarja bizonyítani, hogy a jellemábrázolás ebből a drámából sem tűnik el. A fiktív alakok közötti vita eltolódik annak a vizsgálatára, hogy egyfelől a drámai szituáció, másfelől a szereplők dikciója és cselekvése között van-e ellentmondás,

mintha az ezek között levő egység csak akkor és csak azáltal valósulhatna meg, ha a szereplők színes és változatos jellemek – s már meg is történne a hasadás szituáció és szereplő között, ha az utóbbi inkább absztrakt magatartásforma, s nem változatos, bő vonásokkal felruházott jellem. Úgy hisszük, a Gyurkó által megragadott nyersanyagot az általa alkalmazott eljárások igen jól kifejezik és drámai művé alakítják. Dersi könyvének ez, és az ehhez hasonló részei az izgalmasak. Itt Rendezőjének olyan szavakat ad, amelyeket nemcsak drámafróknak, de rendezőknek és színészeknek is komolyan kellene venni. Mert lényegében egyforma módszerekkel, eljárásokkal rendezni és eljátszani nemcsak nagy tömegeket és kevés embert felvonultató műveket, nemcsak tragédiákat és vígjátékokat stb.-t, stb.-t nem lehet, de az ún. tragédiákon vagy akár „színműveken” belül sem azokat, amelyekben színes, változatos egyéniségek akciókban küzdenek egymás ellen, illetőleg amelyekben absztrakt magatartásformák valósítják meg az egymás elleni akciókat; illetve amelyekben színes, változatos jellemek vitáznak, illetőleg amelyekben absztrakt magatartásformák vitáznak. Dersi is megérkezik ahhoz a konklúzióhoz, hogy ez a mű sokkal inkább absztrakt magatartások vitája, találkozása, és – más nézőpontból – tudatosítása. Nagyon szeretjük volna, ha ennek a rendezői és a színészi munkáig lehatoló problematikáját is kifejti – hisz minden adottsága megvan hozzá. És, úgy gondoljuk, ezeknek a tisztázása nélkül a magyar színházművészet megújulása nem valósulhat meg.

Mindkét szerző érinti a színpadi műfajok keveredésének nagyon fontos, bonyolult és ugyancsak sok következménnyel járó kérdés-halmazát. Rajk pl. Vészi *Üvegsapda* című művének elemzésekor, (Dersi pedig Örkény *Tótkéj*-át mérlegelve). Azt hisszük igen pompás megfigyelés és finoman megírt pár mondat az, amelyben Rajk Vészi hőseit Molière-től eredezteti. A rövid terjedelemben még arra is futja kritikusai leleményéből, hogy Vészi főhősét remekül elhelyezze korunk valóságában. Sőt, egy mondatban még az általunk említett eljárások hatásának kérdését is felveti, épp a műfajok keveredéséből következő eljárás-különbségekre figyelmeztetve: „A Vészi által itt megütött sajátos hang a színpadon végbemenő képtelen cirkuszi mutatványt meg a ‚titokzatos’ kertészt túri meg leginkább – a szokásos drámai elemeket kiveti, mint a régi szervezet az új szívet”. Ezek azok a mondatok, amelyek Rajk könyvét többé teszik szokványos kritikák gyűjteményénél. Ezek azok a gondolatok, amelyeknek továbbgondolása és kibontása a munkáját komolyan vevő író és színház számára elengedhetetlen. Mert ezek a mondatok nem lényegtelen útbagaztást tartalmaznak, de súlyos és megoldandó feladatokat jelölnek meg. Ebben az esetben is nyilvánvaló, hogy ha az életjelenség drámai műben való megjelenésekor a „drámai groteszk” végered-

ményt igényli, akkor ehhez a drámává szervező művészi eljárásoknak is pontosan kell igazodniuk, azokat ebből a szemszögökből kell gondosan kiválasztani és kimunkálni. S az eljárásokhoz a rendezői és a színészi munkának, épp ezekből az eljárásokból szervesen fakadó többletekkel kell hozzájárulniuk, hisz nélkülük nincs igazi színház. De persze az írói eljárásokból szervesen fakadó rendezői és színészi eljárásokkal-többletekkel.

Az élet — vagy akár a színház — szemszögéből a művekben benne levő nyersanyag megformálásához nem illő színházi eljárásokkal Rajk is, Dersi is több helyen vitázik, noha más művek-előadások kapcsán igazolják is azokat. Azokkal a rendezői eljárásokkal, amelyek a műből színházi előadást hoznak létre Rajk a Major-rendezte *Rómeo és Júlia* kapcsán vitázik. És tökéletesen igaza van: egy előadás értékét nem a szándék határozza meg. Azokat az átdolgozási eljárásokat, amelyeket egy régi mű újjáteremtésében Keresztury Dezső alkalmaz Madách drámáit illetően, Dersi igazolja. Nagy filológiai és irodalomtörténeti apparátussal bizonyítja, hogy akár a *Mózes*, akár a *Csák végnapjai* átdolgozásának új arculata, világképe mennyire nem tér el

nem az eredeti művektől! —, de Madách korabeli világképétől. A *Csák végnapjai* átdolgozása ellen sem emeli fel szavát, pedig kétszer is megállapítja — első megfogalmazásában —: „hogy Keresztury a klasszikus művek színpadra alkalmazásának hagyományos kereteit messze túllépő kísérletre vállalkozott”. Az átdolgozó szabadságának illő határaitól nem beszél, s nem veti fel: hol végződik egy átdolgozás és hol kezdődik egy új mű. Arról sem tesz említést, hogy egy ilyen nagymérvű átdolgozás — ahol pedig „Károly Róbert szerepváltása” következik be, aminek következménye a dráma egész arculatának megváltozása — vajon megengedhető vállalkozás-e? Hisz eredménye ennek az, „mintha” egy régebbi mű valóban ilyen jó lenne, noha nem az. És a kihozott eredmény sem annyira a madáchi műben rejlő lehetőség, mint inkább a tényszerűségben.

A két könyv közös eredménye, hogy hasznára válhat a magyar drámairódomnának is, színházművészetnek is. Mindkettőben nagyon sok olyan gondolatot, megállapítást találhatunk, amelyek csak segítenék a magyar drámát, a magyar színházat. Még azokat a finom utalásokat is jó lenne észrevenni, amelyek — ha kimondatlanul is — ott rejtőznek Rajk Andrásnak a külföldi színházak előadásairól írott kritikáiban. A Comédie Française előadásainak tökéletes kidolgozottságát, az „együttes” káprázatos megvalósulását dicséri. De ugyancsak veszi észre a Varsói Nemzeti Színház előadásain is: „Mi olyan kivételesen jó ebben a színházban? Nagyon egyszerű a válasz (annál kevésbé a megvalósítás): minden együtt. Éppen az tehát, ami a színházat színházzá teszi — a komplex művészi együtt-hatás.” A Royal Shakespeare Company színészeiről azt állapítja meg,

hogy milyen tökéletesen más megoldásokat tudnak felmutatni egy este távlatában is a *Tévedések vígjátéka* és a *Lear király*-beli alakításaikban. Mivel Rajk András nem írta le, nem tudjuk, úgy szólnak-e ezek a dícséretnek Péternek, hogy Pál is értsen belőle. Mi úgy éreztük, Pálhoz szólnak.

Dersi Tamás tanulmányai azt is megmutatják, mennyire alaptalan a színházi emberek gyanúja az irodalmárok és az irodalomtörténet irányában. Dersi nagyon gondosan ügyel arra, hogy a drámát ne írott műnek tekintse csak, de természetesen vigyáz arra, hogy a dráma írott mű, azaz irodalom, és nem pedig pusztán eszköz egy rendezői „látomáshoz”.

Ahhoz, hogy a két könyvben benne levő értékek hassanak, nem elég Dersi Tamás és Rajk András hozzájárulása. A színháznak – rendezőknek és színészeknek – komolyan kellene venniök azokat a megállapításokat, amelyek színházművészetünk megújulását segíthetik.

BÉCSY TAMÁS

AZ IRODALOMTÖRTÉNET 1972. ÉVI 1—4. SZÁMAINAK
TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓJA

TARTALOM

Tanulmányok

Agárdi Péter: Szerelemfelfogás és esztétikum Gyöngyösi István költői világképében	38
Agárdi Péter: Magyar líra 1971-ben	825
Bécsy Tamás: A gimnáziumi tanulók irodalmi ismereteiről	421
Czine Mihály: A századelő Dózsa-képe	814
Dávidházi Péter: Régi udvarház: történelem és elidegenedés	888
Farkas Ferenc: A kettős viszonyulás kérdése Babits Mihály életművében	58
Fülöp László: Kassák Lajos lírája 1945 után	249
Gál István: Halász Gábor életrajzához és pályaképehez	305
Gergely Gergely: Vajda János <i>Gina emléke</i> ciklusa — A magát megadó én lírája	345
Görömbei András: Sinka István balladái	288
Honti Mária: A forradalmiság, népiség, magyarság — új fényben XVII	
Jobbágyiné András Katalin: Felvilágosodás és klasszicizmus	III
Kardos Tibor: Janus Pannonius — Egy költői életpálya	533
Kovács Kálmán: A lélek regénye — Kodolányi: <i>Boldog Margit</i>	591
Kulin Ferenc: Dózsa György és a parasztháború ábrázolása a reformkor szépirodalmában	789
Mezei József: Az individuum lázadása — Vajda János	562
Mezei Márta: 1772. Egy korszakhatár története	3
Pór Anna: Erdélyi János ifjúkori történelmi drámája	191
Rejtő István: Mikszáth Kálmán és a tiszaezlári vérvádper	122
R. Kocsis Rózsa: Déry dadaista-abszurd játék — <i>Az óriás-csecsemő</i>	324
Szigethy Gábor: Drámairomlalmunk, 1971.	855
Tamás Attila: Huszadik századi stílusproblémákról — a Radnóti-életmű kapcsán	620
T. Erdélyi Ilona: Ki volt a „12”-es bíráló?	367
Tóth Endre: Oláh Gábor Párizsban	696

Cikkek, közlemények, dokumentumok

Áfra János: Két Ady-dokumentum	163
Balázs János: Petőfi Sándor: <i>Az év végén</i>	646
Beöthy Ottó: Engels és Vörösmarty — egy albumban	971
Birki Ágnes—Széll Jenő: József Attila és a kommunista diákok pere	935
Gachot, François: Egy elmúlt ország emlékei II.	86
Gál István: Babits a Galilei Körben	188
Gál István: Babits véleménye Vajda Jánosról	721
Garai Gábor: Hogyan születik?	635
Gyergyai Albert: Tanúság és tanulság	102
Győri László: Két klasszikusunk elfelejtett fordítása	722
Jordáky Lajos: Az alap nélküli alapozás	116
Katona Ferenc: Radnóti Miklós zsengei a <i>Mindnyájunk Lapjában</i> 1927—28-ban	482
Komlós Aladár: <i>A főurakhoz</i> — Vajda Péter verse, vagy Vajda Jánosé?	161
Komlós Aladár: Mikszáth Kálmán ismeretlen novellái	720
Kovács Máté: Kritika helyett — félreismertetés	942
Kronstein Gábor: A búcsú pillanata; Kosztolányi: <i>Őszi reggeli</i>	440
Kronstein Gábor: Hős vagy áruló? Illyés Gyula és Németh László változatai a Görgey-témára	903
Kun Zsigmond: Visszacmlékezés a PTOE-re	947
Lányi Sarolta: Emlékeim Kaffka Margitról	933
László József: Kassák Ady-tanulmányáról	946
Markovits Györgyi: A svájci Magyar Nemzeti Függetlenségi Front Közleményeiről	460
Markovits Györgyi: Illyés Gyula ismeretlen versei	153
Mikó Krisztina: Halász Gábor vallomása a 20. századi magyar líráról	674
Nagy Miklós: Köszöntés és meditáció; a 80 éves Komlós Aladár legújabb tanulmánykötete: <i>Verecke és Dévény közt</i>	881
Nagy Péter: Örkény István: <i>A sátán Fűreden</i>	690
Nagy Péter: Móricz Zsigmond: <i>Barbárok</i>	924
Németh G. Béla: Bródy Sándor: <i>Rembrandt eladja holttestét</i>	451
Petrányi Ilona: Pap Károly elfelejtett novellája és regényrészlete	734
Robin, Pierre: Radnóti Miklósról emlékezve	82
Scheiber Sándor: Garay János <i>Vásárfia</i> c. költeményének tárgy-története	488
Szalai Imre: Emlékeztető — A <i>Magyar Írás</i> alapításának 50 éves évfordulóján	476
Széles Klára: A Reviczky-dalok szerkezete	657

Széll Jenő—Birki Ágnes: József Attila és a kommunista diákok perc	935
Sztojka László: Egy Ady-vers története és annak eltérései	486
Tarnai Andor: Magyar jakobinusok, bonapartisták és nyelv- újítók	383
Taxner Ernő: Szabó Dezső kéziratos könyvtár-„lajstroma”	724
Timár Árpád: Lukács György Kaffka Margitról	714
Vadas József: Modern költő — régi maszkban: A hetvenéves Illyés Gyuláról	871
Vezér Erzsébet: A feltámadt Margita	975
Vezér Erzsébet: Kassák — Adyról	173
Weöres Sándor: Kisfaludy Sándor és Psyché	397

Szemle

Abody Béla: Halász László: <i>Karinthy Frigyes</i>	1008
Alexa Károly: <i>Magyar humanisták levelei. XV—XVI. század</i>	224
Barta János: Szabolcsi Miklós: <i>Jel és kidltás</i>	764
Bécsy Tamás: Két könyv drámáról, színházról	1015
Belia György: George Sbârcea: <i>Befejezetlen emlékirat</i>	779
B. Mészáros Vilma: Sőtér István: <i>Az ember és műve</i>	493
Csürös Miklós: Három portré-tanulmányról és egy sorozatról	505
E. Fehér Pál: Kovács Győző: <i>Fábry Zoltán</i>	1002
Hajdu Ráfi: Idézetek — megjegyzésekkel (Siklós Olga: <i>A magyar drámairodalom útja</i>)	237
Julow Viktor: Stúdium és Ügy: recenzió és credo — Szauder József: <i>Az estve és Az álom c. tanulmánykötetéről</i>	982
Kássa Péter: Tózsér Árpád: <i>Az irodalom valósága</i>	231
Kovács Kálmán: Keresztury Dezső: <i>Örökség</i>	995
Kiczenkó Judit: Kozma Dezső: <i>Egy erdélyi novellista — Petelei István</i>	513
Kispéter András: Juhász Ferencné: <i>Bródy Sándor</i>	1012
Kulii Ferenc: T. Erdélyi Ilona: <i>Irodalom és közönség a reform- korban</i>	517
Maróti Andor: Boldizsár Iván: <i>A filozófus oroszlán</i>	772
N. P.: Egy szerelem regénye (Dér Zoltán: <i>Fecskelány</i>)	770
Oltványi Anbrus: Vajda János politikai röpiratai — Kritikai kiadásban	754
Simon Zoárd: Kőhádi Zsolt: <i>Sárközi György</i>	222
Sőtér István: Pándi Pál: „Kísértetjárás” a reformkori Magyar- országon	743
Szigethy Gábor: Illyés Gyula: <i>Hajszálgyökerek</i>	500
Szücs Éva: Bálint György: <i>Az utolsó percek</i>	775
Tarnóc Márton: <i>Régi magyarországi nyomtatványok 1473—1600</i>	521

Vadas József: Ungvári Tamás: <i>Ikarusz fiai</i>	234
Zappe László: Két könyv József Attiláról (Fodor András: <i>Szólj költemény</i> ; Szilágyi Péter: <i>József Attila időmértékes verselése</i>)	217
Zappe László: Varga Rózsa: <i>Keressétek, ami összeköt. . .</i>	772

Társasági hírek

Jancsó Elemér — 1905—1971. (<i>Nagy Miklós</i>)	246
Janus Pannonius-vándorgyűlés, Pécs (<i>Bécsy Tamás</i>)	783
Jenci Ferenc — 1905—1971. (<i>S. Sárdi Margit</i>)	529
Rendezvények	247

NÉVMUTATÓ

- Abody Béla 1008—1012
Ábrányi Emil 978
Áchim András 820, 822
Ács Tamás 463, 464, 472, 473
Aczél Géza 853, 854
Ada (Bisztriczky Józsefné) 975, 976, 977
Adamovics József 126—27
Ady Endre 58, 67, 85, 104, 107, 108, 113, 119, 163—72, 173—87, 217, 307, 316, 366, 427, 430, 431, 432, 433, 469, 471, 473, 474, 486—88, 508, 509, 511, 560, 571, 575, 576, 583, 585, 587, 598, 676, 677, 696, 697, 699, 704—5, 706—13, 714, 726, 775, 776, 780, 814, 819, 820, 821—23, 835, 852, 875, 885, 934, 942, 946, 954, 955, 961, 965, 966, 975—81, 999, 1001, 1012, 11, XIV—XXXIV
Ady Lajos 171
Áfra János 163—72
Ágh István 852
Agárdi Péter 38—57, 825—52
Alexa Károly 224—30
Alexander Bernát 947, 956
Almási Miklós 921
Ambrus Zoltán 108, 109, 115, 513, 514
Andrássy Lajos 852
Anghy Csaba Geyza 307
Angyal Endre 785
Anjou, René 543
Anna Margit 102
Antalik Károly 132
Ányos Pál 7
Apáti Miklós 853
Apollinaire, Guillaume 87, 93, 327, 328, 329, 334, 335, 768, 953
Apostol András 870
Áprily Lajos 116, 498
Aragon, Louis 82, 85, 333, 471—72, 876, 877, 878—79
Aragóniai Beatrix 228
Arany János 4, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 28, 59, 60, 117, 217, 296, 297, 302, 349, 375, 379, 441, 494, 496, 514, 563, 564, 573, 578, 579, 580, 582, 583, 592, 655, 668, 722, 747, 751, 759, 793, 801, 811—13, 821, 874, 875, 876, 879, 880, 883, 884, 885, 886, 896, 911, 933, 961, 965, 977, 989, 995, 996, 999
Arató György 466
Arató Károly 853
Árkossy István 854
Arma, Paul 960
Arisztotelész 663, 725
Arp, Haus (Jean) 327
Artaud, Nicolaus Louis Marie 335
Asboth János 888, 1014
Ascher Oszkár 952, 956, 964, 967
Asztalos István 121, 511
Auer Pál 956
Auerbach, M. 490
Azértis, Lorenzo [= Orbók Loránd] 699
Bach, Johann Sebastian 95, 959, 968
Bács Imre Endre 481
Babits Mihály 58—81, 90, 104, 105, 107, 108, 111, 113, 120, 188—90, 312, 313, 314, 316, 317, 421, 422, 423, 424, 426, 437, 506, 516, 584, 586, 629, 674, 675, 676, 677, 678, 714, 721—22, 726, 782, 874, 877, 940, 960, 964, 965, 966, 968, 969, 996, 997, 999, 1000, 1001, 1002, 1008
Badics Ferenc 38
Baja Mihály 696—713
Bajcsy-Zsilinszky Endre 474
Bajza József 192, 367, 519, 520
Baka István 854
Bakócz Tamás 230
Baksay Sándor 617
Bakunin, Mihail Alekszandrovics 725
Balabán Péter 464, 465, 473, 474
Balassi Bálint 38—45, 51, 52, 393
Balázs Béla 60, 108, 188, 238—39, 240, 241—42, 243, 470, 481, 714, 935
Balázs János 646—56
Bálint Endre 102
Bálint György 478, 479, 682, 685, 722—24, 775—78, 957, 967, 1003, 1007

- Bálint István 870
 Bálint Lajos 153
 Bálint Lea 853
 Ballagi Aladár 307
 Ballagi Mór 307
 Balmont, K. D. 663
 Baló Elemér 952, 955, 961, 968
 Balogh Edgár 772, 1002
 Balogh Jolán 308, 553
 Balzac, Honoré de 495, 496, 726, 745, 746, 752
 Bán Imre 4, 33
 Bánáti Ágnes 945
 Bánóczy László 951, 955, 957
 Bányai Kornél 478
 Barabás Tibor 965
 Baranyai Decsi János 393
 Baranyi Ferenc 853
 Baránszky-Jób László 308
 Baráth Ferenc 307
 Barbaro, Francesco 551
 Bárd Ferenc 722
 Bárdosi Németh János 854
 Bari Károly 854
 Báróczy Sándor 5
 Baron, S. W. 490
 Baróti Dezső 30, 44, 50, 85
 Baróti Szabó Dávid 5, 7, 12
 Barraud, Henri 97
 Barrés, Maurice 311
 Barta János 11, 24, 30, 117, 119, 514, 574, 754, 762, 764—69
 Barta Sándor 330, 332, 470, 1004
 Bartalis János 121, 854
 Bártfai János 226
 Bártfay László 972
 Barthes, Roland 231
 Bartók Béla 94—96, 97, 470, 481, 500, 682, 781, 847, 884, 885, 953, 965, 966, 968
 Bartsai János 5, 7, 12, 33
 Bary József 130
 Basilides Mária 960, 965, 968
 Bata Imre 271, 511
 Batári Gyula 306
 Batsányi János 7, 19, 315, 385, 387, 989, 996, 1000, XIV.
 Baudelaire, Charles 432, 578, 704, 884
 Bauer Ervin 934, 935
 Bauer Iván 463, 468, 472
 Baumgarten Ferenc 959
 Bayer József 191, 197, 213
 Bebel, August Ferdinand 725
 Beccadelli, Antonio 538, 541
 Becher, Johannes R. 879, 953, XXXI
 Beckett, Samuel 831
 Bécsy Tamás 421—40, 783—86, 1015—20
 Bede Anna 853
 Bedőházy János 514
 Beethoven, Ludwig 95, 965
 Békés István 479, 481
 Beksics Gusztáv 150
 Béládi Miklós 249, 283, 285, 511, 911
 Belbenoit, René 722—23
 Belia György 779—82
 Bella István 853
 Bellay, Joachim du 94, 393, 394
 Benayahu, M. 490
 Benedek András 316, 784
 Benedek Katalin 870
 Benedek Marcell 90, 188, 513, 947, 951, 955, 956, 966, 969
 Benedek Marcellné 957
 Benjámin László 853
 Benn, Gottfried 444
 Béranger, Pierre-Jean 371, 377, 378, 380, 578
 Berczel Aladár 957
 Berczeli Anzelm Károly 546
 Berczik Árpád 163
 Bérczi Károly 498—99
 Bérczy Károly 117
 Berda József 958, 963
 Berde Mária 116, 246
 Beregi Oszkár 948, 953, 965
 Berendsohn, Walter 553
 Bergson, Henri 59, 65, 189—90, 326, 337, 340, 956
 Bernáth Aurél 313
 Beöthy Ottó 971—75
 Beöthy Zsigmond 802, 803
 Beöthy Zsolt 19—20, 23, 307, 882, 884, 885, 978
 Bertuccio, Giovanni 556
 Berzeviczy Albert 132
 Berzeviczy Gergely 384, 387, 389
 Berzsenyi Dániel 315, 570, 671, 790—93, 875, 984, 988, 991, 997, III, VIII, XIV—XVI
 Bessenyei György 3—37, 49, 246, 315, 987, 989, VII, XIV
 Billanovich, Giuseppe 783
 Birki Ágnes 935—38
 Bíró Ferenc 23, 33
 Bíró Lajos 188, 243, 952, 953, 959, 961, 962
 Bisticci, Vespasianoda 554, 555, 556
 Bisztray Gyula 308, 513, 514, 883
 Bisztriczky Józsefné 975
 Blaha Lujza 886
 Blau Lajos 490—91
 B. Mészáros Vilma 493—500

- B. Nagy László 921
 Bod Péter 25, 246, 522
 Bodnár György 24
 Bodnár Zsigmond 21
 Bodor Aladár 696—713
 Bodor Pál 780
 Bóka László 119, 574
 Bókay János 90
 Boldizsár Iván 92, 778—79
 Bonfini 228
 Bor Pál 480
 Borbély Sándor 854
 Borbély Tibor 852
 Borges, Jorge Luis 90
 Bori Imre 173, 249, 330, 1014
 Bornemisza Péter 315, 526
 Boros Imre 954
 Borsa Gedeon 525, 528
 Borsos Miklós 247, 783
 Bortnyik Sándor 480
 Boswell, James 107
 Both Béla 307
 Boulanger, Nadia 97
 Bourbon, Étienne de 492
 Bourget, Paul 311
 Bölöni Farkas Sándor 961
 Bölöni György 222—24, 700, 701, 708,
 709
 Böndör Pál 852
 Böződi György 854
 Brasnyó István 852
 Braun, H. 482
 Braun Lipót 142
 Braun Róbert 948, 951
 Brecht, Bertolt 240, 879, 990, XXXI
 Bredár Gyula 525
 Bresztovszky Ede 757
 Bresztovszky Ernő 956
 Breson, André 89, 329, 877
 Breuer Marcell 481
 Brodaries István 226, 227, 228, 229
 Bródy Sándor 118, 180, 451—59, 513,
 1012—15
 Browning, Elisabeth 716
 Bruni, Leonardo 545
 Bruller, Jean 472
 Buda Ferenc 852
 Buday Dezső 188
 Buday György 470
 Burke, Edmund 832
 Bustya Endre 119, 173
 Butler, Samuel 311
 Buxbaum Herman 142
 Buza Barna 820
 Byron, George Noel Gordon 375,
 499
 Cabot, Étienne 744
 Caillois, Roger 90, 231
 Calepinus Ambrosius 526
 Callergi, Anita 967
 Camus, Albert 337
 Carlyle, Thomas 725
 Catullus, Caius Valerius 538, 559
 Caudwell, Christopher 231
 Celtis, Konrad 226, 227
 Char, René 89
 Chardin, Teilhard de 231
 Charrière, Henri 722
 Choludy László 483
 Chrysoloras, Johannes 539
 Chrysoloras, Manuel 539
 Cicero, Marcus Tullius 394, 489, 539, 541
 Cladianus, Claudius 559
 Clementis, Vladimír 1005
 Cocteau, Jean 94, 328, 329—30, 334, 875,
 876
 Cohen, G. D. 490, 491
 Comte, Auguste 725
 Concha Győző 978
 Constanzi, Antonio 536, 560
 Cornille, Pierre 701
 Cornu, Auguste 973
 Crispus 537
 Czákó Ambró 950, 951
 Czákó Zsigmond 197
 Czibor János 511
 Czine Mihály 118, 505—13, 814—24
 Czóbel Ernő 188
 Czóbel Minka 668
 Czobor Mihály 39
 Czwittinger Dávid 25, 521
 Csabai László 463, 473, 474
 Csajthay Ferenc 172
 Csanak Dóra 944
 Csanádi Imre 859
 Csanády János 853
 Csányi László 959
 Csapodi Csaba 525
 Császár Elemér 197
 Császár Ferenc 367, 368, 369, 373
 Csathó Pál 749
 Csathai Endre 308
 Csécsy Imre 964, 966
 Csehov, Anton Pavlovics 514, 776
 Csendhelyi [= Turner Ferenc] 800, 802
 Csendőr János 954
 Csengery Antal 315, 317, 995
 Csengery János 307
 Csepeli Szabó Béla 853
 Cserépfalvi Imre 91, 92
 Cseres Tibor 870
 Csernátony Lajos 131

- Csizmadia Sándor 817, 820
 Csokonai Vitéz Mihály 7, 13, 19, 310,
 651, 652, 671, 875, 985, 986, 987, 989,
 990, 994, III, IV, VII, IX—XVI
 Csomasz Tóth Kálmán 525
 Csoóri Sándor 853
 Csorba Géza 955
 Csorba Győző 545, 853
 Csorba Zoltán 192—93, 194, 209, 216
 Cs. Szabó Béla 93, 307, 312, 313, 314,
 316, 318, 322, 470, 957, 965—66
 Csuka Zoltán 331, 853
 Csurka István 856—57, 868
 Csurka Zoltán 853
 Csűrös Miklós 505—13
- Dán Róbert 525
 Dániel Arnold 820
 Dankó Pista 886
 Dante, Alighieri 380, 539, 546
 Darázs Endre 853
 Darvas József 92, 93, 120, 470
 Dávidházi Péter 888—903
 Dayka Gábor 7, 19
 Deák Ferenc 134, 759
 Debussy, Claude Achille 95, 886
 Dehmel, Richard 965
 Deme Zoltán 306
 Demeter György 462, 468, 472
 Demeter Györgyné 463, 464
 Demény Ottó 853
 Demján Éva 961
 De Micheli, Mario 326
 Dénes Lajos 951, 956
 Dér Zoltán 770—71
 Dercsényi János 749
 Déri Hugó 954, 960
 Deric, Regin 888
 Derkovits Gyula 472, 682, 939
 Dersi Tamás 1015—20
 Déry Tibor 101, 120, 244, 324—44, 502,
 599, 903, 964, 966, 969
 Descartes, René 725
 Dési Huber István 939
 Dessewffy Marcell 749
 Detre István 464, 473
 Dézsi Lajos 794
 Devecseri Gábor 316, 680, 838, 839, 853,
 957, 958, 962, 963, 964, 965, 966, 968,
 969
 Dickens, Charles 309, 513, 726
 Diderot, Denis 311, 313, 493
 Diener, Bertha 967
 Dilthey, Wilhelm 65
 D'Indy, Vicent 97
 Dinnyés Lajos 307
- Diószegi András 118, 268, 270, 513, 660,
 1014
 Dóczy Orbán 226
 Dobai Péter 853, 854
 Dobó János 463, 464, 469, 471, 472
 Dobossy László 470
 Dobrossi István 367
 Dohnányi Ernő 96
 Donáth Péter 870
 Donizetti, Gaetano 965
 Donne, John 311
 Donner, Etta 967
 Dosztojevskij, Fjodor Mihajlovics 117—
 18, 514
 Dózsa György 789—813, 814—24
 Dörmötör Tekla 548
 Dreyfus, Alfred 125, 151
 Dsida Jenő 781
 D. Szemző Piroska 760
 Dudás Kálmán 853
 Dudith András 315
 Dufy, Raoul 93
 Dugonics András 7, 10, 12, 990
 Dürrenmatt, Friedrich 904
- Eck Imre 783
 Eckerinann, Johann Peter 107
 Eckhardt Sándor 22—23, 40
 Éder Zoltán 188
 E. Fehér Pál 1002—8
 Egő [Fried Margit] 957
 Egressy Gábor 193, 194, 210, 215, 518
 Ehrenfels, Rolf Omar 967
 Elek Artúr 104, 109, 945
 Éles Mihály [= Gereblyés László; álnév]
 158
 Eliot, T. S. 83, 98, 231, 311, 317, 686, 876
 Elkoshi, G. 489
 Eluard, Paul 89, 875, 877, 879, 953
 Ember Ervin 953, 962
 Endrődi Sándor 369, 668
 Enesco, Georges 98
 Engel Iván 965
 Engels, Friedrich 67, 117, 725, 817, 971—
 975
 Enyedi György 952, 953
 Eörsi István 663
 Eötvös József 10, 367, 469—70, 498, 725,
 743, 747, 748, 750, 776, 789, 793, 794,
 799, 800, 803—10, 813
 Eötvös Károly 125, 134, 140, 143—45,
 147, 152
 Erasmus, Desiderius 225, 226, 227, 229
 Erdei Ferenc 92, 93, 120
 Erdélyi János 117, 191—216, 367—82,
 518, 519, 520, 751, 884, 91

- Erdélyi József 85, 120, 314, 853, 854, 877, 958
 Erdély-Grúz Tibor 308
 Erdős Árpád 962
 Erdős Jenő 964, 965
 Erdős René 953
 Ernster Dezső 474
 Erődy Harrach Béla 957
 Esslin, Martin 342
 Este, Leonello d' 534, 537, 549
 Esterházy János 1006
 Estienne, Henri 393
 Esze Tamás 823
 Etédi Sós Márton 7
- Fábián Dániel 957
 Fábián István 308, 313
 Fábry Zoltán 772, 1002—8
 Faludy Ferenc 391, 392
 Falus Ervin 960
 Fargue, Léon Paul 90
 Farkas Árpád 854
 Farkas Emőd 818, 820
 Farkas Ferenc zeneszerző 307, 783
 Farkas Ferenc 58—81
 Farkas Gábor 144
 Farkas László 905
 Farkas Mihály 163—67
 Farkass Imre 956
 Fazekas József 525, 527
 Fazekas Mihály 7, 11, 19
 Fáy András 988, 991, XIV
 Féja Géza 29, 93, 511, 513, 712, 713, 819, 962
 Fejes Endre 120, 869, 870
 Fejér György 725, 944
 Fejtő Ferenc 312, 964
 Fekete Sándor 870
 Felcky Géza 957
 Fenyéri Mór 163
 Fenyő A. Endre 955
 Fenyő Boriska 960
 Fenyő István 801, 802
 Fenyő László 316, 959
 Fenyő Miksa 106, 108, 975, 977
 Fenyves Sándor 95
 Ferencsik János 99
 Ferenczi Egmond 473
 Ferenczi Zoltán 367, 368, 382
 Ferenczi Sándor 188
 Ferenczy Béni 101, 104, 106
 Ferenczy József 488
 Ferroud, Pierre-Octave 98
 Fessler Ignác Aurél 197, 210
 Festetich György 995
 Ficino, Marsilio 228, 229, 544, 545, 546
- Field, Noel H. 463
 Fiocco, 553
 Fischer Annie 97, 781
 Fitz József 311, 527
 Flaubert, Gustave 496, 715
 Fodor András 217—19, 854
 Fodor Árpád dr 724
 Fodor József 483, 837, 853
 Fofanov, Konsztantyin Mihajlovics 668
 Fontenelle, Bernard 308
 Forbáth Imre 1004, 1007
 Forgács Antal 477, 967
 Forgács László 682
 Forgács Rózi 954
 Földessy Gyula 980
 Földi János 7, 11, 19, 985
 Földiák K. Zsuzsa 959
 France, Anatole 950
 Frank, Nino 94
 Frankenburg Adolf 367, 368, 369, 373
 Franklin Sándor 113—14
 Freud, Sigmund 62, 65, 66, 67, 218, 326, 725
 Frigyesi András 785
 Fülep Lajos 104, 108—109
 Fülöp László 249—87, 837, 847, 853
 Fülöp Zsigmond 188
 Fürst Sándor 939
 Fűsi József 964, 965
 Füst Milán 110, 119, 239, 240, 316, 332, 512, 882
- Gaál Gábor 117, 118, 120, 772
 Gábor Andor 471, 1004
 Gábor Zoltán 853
 Gachot, François 86—102
 Gaillard, Ottofritz 215
 Gál István 188—90, 305—23, 721—22, 723
 Gál László 853
 Galambos Lajos 120, 905
 Galeotto, Marzio 226, 227, 228, 543, 546, 550, 552, 553, 556
 Galgóczi Erzsébet 861—62, 870
 Gandhi, Mahatma 967
 Gara László 99
 Garab István 473
 Garai Gábor 635—45, 842, 853, 854
 Garay János 378, 488—92, 519, 520
 García Lorca, Federico 83, 85
 Gárdonyi Géza 307, 441, 451, 888
 Gáspár Endre 511
 Gaster, M. 490
 Gauquié-házaspár 96
 Gay, Jolin 990
 Gegő Elek 518
 Gelléri Andor Endre 121, 316

- Gellert, Christian 5
 Gellért Oszkár 106, 316
 Genthon István 313, 480
 Gereblyés László 158, 962
 Gerevich Aladár 307
 Gerézdi Rabán 40, 560
 Gergely Gergely 345—66
 Gergely Sándor 120, 868—71, 959
 Gide, André 82, 314
 Gibbon, Edward 313
 Gilbert-Kuhn 336
 Giusinian, Leonardo 551
 Giraudoux, Jean 311
 Glatter [Radnóti] Miklós 482, 483
 Goethe, Johann Wolfgang 107, 312, 458, 494, 495, 498, 653—54, 835, 950, 974, VIII
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 884
 Gogolák Lajos 312, 321
 Goldmann György 954
 Goll, Ivan 329, 333, 953
 Gondos Ernő 722, 775—78
 Gorkij, Maxim 182, 495, 578
 Gortan, Veljko 783
 Gosztonyi János 870
 Gottwald, Klement 1005
 Govrik Elemér 307
 Gozdu Elek 513
 Göllner Aladár 954
 Gönczy Pál 307
 Görgey Arthur 497, 903—24
 Görgey Gábor 862—63, 870
 Görög Imre 957
 Görönbei András 288—304, 828
 Gräffl 146
 Greene, Graham 312
 Greguss Ágost 376, 898
 Grillparzer, Franz 312, 322, 785
 Groh Lajos 481
 Groó Lajos 965
 Guarino, Veronese 534, 537, 539, 541 542, 543, 545, 551
 Guarino, Battista 556, 557
 Guilbeaux, H. 953, 961, 965
 Guillevic, Eugène 875
 Gulyás Imre 853, 854
 Gulyás József 191, 192, 194, 210, 213—14, 216
 Gulyás Pál 470, 525, 600
 Gutenberg, Johannes 971—75
 Gvadányi József 11, 12, 19
 Gyagyovszky Emil 954
 Gyapay Márta 888
 Gyárfás Miklós 783
 Gyergyai Albert 102—15, 196, 271, 479, 511
 Gyetvai János 466
 Gyomlay Gyula 307
 Gyökössi Endre 696
 Gyöngyösi István 13, 38—57
 Györe Imre 853
 György János 951
 Györi László 722—24
 Gyula pápa 955
 Gyulai Pál 3, 14—15, 20, 28, 307, 317, 375, 497, 514, 518, 758, 759, 815, 883, 884, 888—903, 978, 1015
 Gyurkó László 870, 1018
 Gyurkovics Tibor 853
 Habán Mihály 967
 Hagedorn, Friedrich 5
 Halm Péter 939
 Hajdu Henrik 951, 954, 955, 957
 Hajdu Ráfis 237—45, 841
 Hajnal Anna 826, 838, 967, 968
 Hajnal Gábor 838, 853, 967, 968
 Halász Gábor 29, 118, 197, 305—23, 508, 511, 674—89, 1014
 Halász László 1008—12
 Halle, Fannina 967
 Haller, Albrecht 5
 Hámosi László 473
 Hangay Zoltán 800
 Hankiss Elemér 211, 433, 658, 663
 Hardy, Thomas 322
 Ill. Frigyes 543, 546
 Harsányi István 316
 Harsányi Tibor 99
 Hatvany Bertalan 473, 964
 Hatvany Lajos 104, 108, 316, 705, 711, 712, 961
 Házy Gyula 241, 470
 Házy Károly László 954
 Havasi 130
 Händel, George Friedrich 965, 968
 Hebbel, Christian Friedrich 52
 Heckenast Gusztáv 760
 Hegedüs Géza 505—13
 Hegedüs Lóránt 307
 Hegedüs Nándor 975, 976, 977
 Hegedüs Sándor 122—52
 Hegel 59, 117, 893, 972
 Hegyi Rózi 952
 Heldegger, Martin 444
 Heimer Jenő 955
 Heine, Heinrich 377, 380, 744, 835, 879 886, XXIV
 Heller Ágnes 51, 53, 444
 Heltai Gáspár 526
 Heltai Jenő 505—13, 781
 Hemingway, Ernest 312

- Henckel János 229
 Henszlmann Imre 518, 519
 Henter Antal 147
 Herczeg Ferenc 110, 617, 884, 978
 Herder, Johann Gottfried 725, VIII
 Herepei János 525
 Hermann György 472
 Hermann István 117, 444, 912
 Herskó Dávid 143
 Herup, Ellen 967
 Hervay Ferenc 525, 526, 528
 Herzen, Alekszander Ivanovics 498, 725
 Hetényi János 790
 Hevesi András 308, 312, 313, 316, 317, 721
 Hevesy Iván 328, 480, 951, 952, 956
 Hevesi Sándor 115, 206
 Hidas Antal 120, 155
 Hitler, Adolf 470
 Hoffmann Tibor dr [= Szőnyi Tibor] 473
 Holbach, Paul-Henri XIII, XIV
 Holl Béla 525, 526, 528
 Hollós Korvin Lajos 853, 854
 Homérosz 226, 494, 495
 Hont Erzsi 960
 Honti János 968
 Honti Mária II, XVII—XXXIV
 Honti Rezső 951
 Hopp Lajos 34
 Horányi Elek 522
 Horatius 394, XVI
 Horthy Miklós 467, 468, 470, 975
 Horváth Árpád 951
 Horváth Béla 470, 964, 965, 966, 1003
 Horváth Imre 117, 121, 853, 854
 Horvát István 725
 Horváth János 22—29, 107, 194, 224, 316, 988, 998, 1000
 Horváth Károly 193, 972
 Horváth Lajos 853
 Horváth Mihály 518, 725, 763, 790, 800, 815
 Horváth Tibor 965
 Hubay Miklós 474, 866, 870
 Huguet, J. Mine 82
 Hugo, Victor 496, 498, 744, 745, 746
 Hunyadi János 534, 543, 558
 Hunyady Sándor 316, 781, 965
 Huszti József 545, 551, 553, 555
 Huelsenbeck, Richard 326, 327
 Huizinge, Johan 312
 Hurd 456
 Huxley, Aldous 311
 Ibert, Jacques 97
 Ibsen, Henrik 950
 Igaz Sámuel 197
 Ignotus 104, 107, 108, 975, 998
 Ignotus Pál 309, 312, 313, 318, 319, 964, 970
 Illés Béla 120, 1004
 Illés Endre 772
 Illés Lajos 853
 Illyés Gyula 89—91, 101, 119, 120, 121, 153—61, 239, 240, 243, 244, 312, 314, 316, 325, 327, 328, 330, 470, 497, 500—505, 630, 684—85, 776, 836, 853, 854, 869, 870, 871—81, 903—24, 962, 966, 968, 1002, 1004
 Illosvai Selymes Péter 592
 Innocent Vince Ernő 479
 Inesco, Eugène 335, 343
 Irányi Dániel 128
 Irinyi József 372
 Istóczy Győző 126—28, 129, 130, 131, 132, 135, 151
 Ivanich Pál 229
 Iványi-Grünwald Béla 109, 321
 Iványi Ödön 516
 II. Izabella 971
 Ízes Mihály 853
 Jakó Zsigmond 525
 Jákó Pál 961, 968
 Jancsó Elemér 246—47, 308
 Jankovich Ferenc 316, 826, 854, 965
 Jankovich György dr. 482
 Janus Pannonius 225, 226, 227, 228, 229, 315, 533—61, 783
 Jaross Andor 1006
 Jarry, Alfred 329, 335
 Jászi Oszkár 725, 948
 Jékely Zoltán 853, 965, 966, 968
 Jemnitz Sándor 481
 Jenai Ferenc 529—30
 Jespersen, Otto 445
 Jobbágy Károly 853
 Jobbágyiné András Katalin II, III—XVI
 Johnson, Samuel 107
 Jókai Mór 118, 496, 497, 498, 646, 726, 751, 752, 758, 760, 801, 815, 884
 Joó Tibor 316
 Jordáky Lajos 116—22
 Jósika Miklós 726
 Jouhandeau, Marcel 90
 Jouve, Pierre Jean 325, 953
 Joyce, James 780
 József Attila 60, 76, 119, 121, 157, 217—22, 313, 314, 316, 422, 425, 427, 428, 429, 444, 448, 450, 469, 470, 473, 476, 478, 499, 500, 508, 512, 568, 576, 629, 630, 680—82, 683, 684, 776, 828, 836, 846, 847, 852, 875, 935—41, 946, 947,

- 956, 957, 959, 961, 964, 966, 987, 1003, 1005, 1012, XXI, XXVIII
 II. József 15, 16, 19, 20, 21, 34
 Juhász Béla 511, 853
 Juhász Ferenc 121, 826, 827, 837, 842, 846—52, 853
 Juhász Ferencné 1012—15
 Juhász Gyula 58, 61, 119, 364, 427, 428, 429, 434, 568, 726
 Julow Viktor 982—995
 Justh Zsigmond 310, 315, 317
 Justus Pál 965
- Kabdebó Lóránt 630
 Kacsó Sándor 121
 Kadosa Pál 100, 952, 959
 Kaffka Margit 107, 108, 516, 714—20, 726, 933—35
 Kafka, Franz 117, 512, 891, 1010, XX, XXVIII
 Kalász Márton 853
 Káldi János 853
 Káldor György 312
 Kállai Ernő 480
 Kállai Gyula 475
 Kállay Miklós 465
 Kállay Tibor 957
 Kálmán András 462, 472
 Kálmán József 951, 955
 Kálmán Oszkár 960
 Kanizsai Nagy Antal 433
 Kant, Immanuel 65, 188, 725
 Kántor Lajos 116—22
 Kaposi Bálint [= Illyés Gyula; álnév] 155—56
 Kaposi Józsa 170
 Kapr, Albert 974
 Kapusi Imre 853
 Kardos György 870
 Kardos László 258, 479, 968
 Kardos Tibor 316, 322, 533—61, 783
 Karinthy Frigyes 58, 79, 188, 247, 332, 483, 484, 782, 956, 964, 966, 1008—1012
 Karinthy Ferenc 870
 Karinthy Gábor 964, 967, 968
 Karjakin, Jurij 118
 Kármán József 7, 27
 Kármán Zsigmond 696
 Károly Róbert 1019
 Károlyi Amy 853
 Károlyi Gáspár 886
 Károlyi Mihály 100—101, 466, 468
 Kárpáti Aurél 481
 Kartal Zsuzsa 854
 Kássa Péter 231—34
- Kassai Antonius János 225
 Kassai Ferenc 853
 Kassák Lajos 119, 120, 173—87, 244, 249—87, 316, 324, 330, 331, 505—13, 630, 683—84, 853, 882, 946, 957, 960, 965, 968
 Kassák Lajosné 173
 Kathona Géza 525
 Katona Ferenc 482—85
 Katona József 194, 215, 216, 240, 498
 Katona Jenő 312, 970
 Kautsky, Karl 725
 Kazimir Károly 870
 Kazinczy Ferenc 5—7, 8, 12, 15, 16, 17, 18, 21, 26, 27, 33, 246, 310, 315, 317, 387, 389—91, 990, 991, IV, VIII, XIV
 Kazinczy Gábor 192—93, 194, 215
 Káfer István 525, 526, 528
 Keats, John 663
 Kecskeméti György 308, 312
 Kéki Lajos 114
 Kelecsényi Ákos 525, 526, 528
 VII. Kelemen pápa 228
 Keller, Gottfried 471
 Kemény Zsigmond 16, 17, 18, 22, 514, 564, 580, 749—50, 758, 793, 996, 1001
 Kempelen Győző 757
 Kepes Éva 963
 Kepes György 955
 Képes Géza 316, 965
 Kerecsényi Dezső 308, 312, 316, 318
 Kerecsényi Judit 39
 Kerényi Károly 319, 464, 473
 Keresztury Dezső 305, 306, 310, 784, 854, 964, 995—1002, 1019
 Kerustok Károly 188, 955, 966
 Kertész Vica 954
 Keszi Imre 866, 964, 967, 968
 Keszthelyi Zoltán 968
 Kiczenkó Judit 513—17
 Kinsha, 121
 Király György 950
 Király István 430, 433, 705, 706 821, 823, 975—81, II, XVII—XXXIV
 Király István történész 815, 818, 820
 Király László 854
 Kisfaludy Sándor 16, 52, 397—420
 Kisfaludi Stróbl Zsigmond 955
 Kispéter András 1012—15
 Kiss Anna 827, 828, 853
 Kiss Dénes 853
 Kiss Ferenc 119
 Kiss József (1843—1921) 721, 965
 Kiss József 370
 Kiss Roland 957
 Klaniczay Tibor 24, 54

- Klee, Paul XXVIII
 Kluckhohn, Paul 38, 39
 Kmetty János 955
 Knittel, John 722
 Kóbor Tamás 734
 Koch, Herbert 973, 974
 Koczkás Sándor 825, 847
 Kocsis István 866, 867—68
 Kodály Zoltán 96—97, 470, 884, 965, 966
 Kodolányi János 119, 312, 561—619
 Kókai Rezső 100
 Kolozsvári Grandpierre Emil 316, 687
 Komját Aladár 155, 960
 Komjáthy Aladár 308
 Komjáthy Jenő 361, 721, 722, 881
 Komlós Aladár 161—62, 313, 511, 720, 574, 659, 660, 670, 675, 754, 762, 881—87, 956
 Komlovszki Tibor 39, 44
 Komor András 478
 Kondor Béla 853
 Kónya Lajos 853
 Kopeczky László 866
 Kormos István 826, 827, 853, 854
 Kornis Dezső 955, 965
 Korniss Ferenc 133, 146, 149
 Korolovszky Klári 92, 102
 Korolovszky Lajos 92, 93
 Korompay János 25
 Kós Károly 884
 Kósa György 959, 960
 Kosáry Domokos 383—96, 794
 Kosik, Karel 231
 Kossovich János 790
 Kossuth Lajos 16, 469, 470, 473, 497, 518, 646, 747, 761, 816, 905—906, 910, 911, 912, 913, 914, 918, 919
 Kosztolányi Dezső 58, 88—89, 104, 110, 119, 173, 316, 440—50, 483, 506, 514, 585, 630, 675, 683, 684, 714, 726, 770—71, 781, 881, 925, 930, 946, 966, 1001
 Kosztolányi Dezsőné 446
 Kosztolányi Mariska 771
 Kovalovszky Miklós 821
 Kovács Endre 511
 Kovács Győző 1002—1008
 Kovács Inre 92, 120, 962
 Kovács István 854
 Kovács Kálmán 591—619, 883, 995—1002
 Kovács Máté 942—45
 Kovács Mátyás 482
 Kovács Pál 518
 Kozma Andor 307
 Kozma Dezső 118, 513—17
 Kozma Erzsébet 959
 Kozma József 952, 962
 Kozma Sándor 131
 Kőhalmi Béla 188, 309, 527
 Kőhāti Zsolt 222—24
 Könyves Tóth Kálmán ifj. 479
 Kölcsey Ferenc 6—7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 33, 315, 389, 570, 582, 671, 748, 790, 793, 794, 988, 991, 1X, XIV
 Köpeczi Béla 444
 Körmendi Zoltán 960, 965
 Körner Éva 173, 249
 Kövendi Dénes 968
 Krammer Jenő 308
 Krausz Bálint 226
 Kreutzer Lipót 957
 Kristóf Károly 479
 Kristóffy József 905
 Krivoss Béla 959
 Kronstein Gábor 440—50, 903—24
 Krúdy Gyula 118, 123, 499, 514, 516, 583, 584
 Kubinszky Judit 151
 Kulcsár Aurél 960
 Kulin Ferenc 116, 122, 517—21, 789—813, 815
 Kultsár István 936, 937, 938, 940
 Kun Zsigmond 947—970
 Kuncz Aladár 108
 Kunvári Bella 967
 Kuthy Lajos 518
 Kuti Gyula 463, 468
 K. Szitár Kornélia 959
 Laczkó Géza 104, 108, 997
 Ladányi Mihály 826, 842—46, 853
 Lagerlöf, Zelma 716
 II. Lajos 226, 321
 Lajtha László 96—97, 98, 99
 Lakatos Péter Pál 478, 479
 Lamarque, Georges [= Gachot, François] 95
 Lamartine, Alphonse de 93, 380
 Lamennais, Félicité, Robert 744
 Landler Jenő 155
 Lantos Zoltán 954
 Lányi Ernő 771
 Lányi Hedvig 770—71
 Lányi Olga 952, 953, 956, 961
 Lányi Sarolta 853, 854, 933—35
 Lányi Viktor 934
 Largeaud, Marcel 101
 Lassalle, Ferdinand 725, 815
 V. László 543, 547
 László Gyula 101
 László József 946
 Lászlóffy Csaba 854

- Lauffer 311
 Lawrence, David Herbert 568
 Lazarfeld, Sophie 967
 Lechner Ödön 884
 Léda (Diósy Ödönné) XXV, XXVIII
 Ledue, Alphonse 98
 Leidenfrost Gyula 950
 Lékay Ottó 870
 Lenau, Nikolaus 578, 668
 Lengyel Balázs 306, 511
 Lengyel Géza 171, 975, 976
 Lengyel József 120
 Lengyel Lajos 965
 Lenin, Vlagyimir Iljics 117
 Lermontov, Mihail 764
 Leroux, Pierre 744
 Leszky Ármin 135
 Lesznai Anna 108, 935, 967, 969
 Levin, Max 860
 Ligeti Lajos 308
 Ligeti Pál 957
 Ligne, 493
 Liptay Katalin 888
 Locke, William John 593
 Löffler A. Pál 155
 Lombroso, Cesare 725
 Lónyai Menyhért 4
 Lónyay Anna 50
 Lopez, José Garcia 973, 974
 Loriod, Yvonne 96
 Losonczy Zoltán 344
 Lovass Gyula 689
 Lőrinc Lóránd 954
 Löw József 163
 Lu Hszün 494
 Lukács György 34—36, 41, 52, 108, 118,
 120, 155, 231, 234, 242, 305, 342, 441,
 470, 617, 714—20, 834, 855—56, 872,
 948, 978, 1010
 Lukácsy Sándor 118, 191, 743
 Lusztig Sámuel 143
 Lükurgosz 550
 Lyly, John 311

 Machiavelli, Nicolo 544, 547
 Macpherson, James 493
 Mácza János 155, 332
 Madai Gyula 696
 Madariaga, 312
 Madách Imre 10, 117—18, 197, 240, 315,
 317, 496, 497, 564, 749, 1018
 Madzsar Alice 952, 953
 Madzsar József 938, 948, 956, 957
 Magyar Ottó 960, 962, 963
 Magyar Lajos 853
 Mailáth János 16, 972

 Majakovszkij, Vlagyimir 155, 240, 599,
 879, 953, XXXI
 Majtényi Mária 954
 Major Ervin 965
 Major István 1005
 Major Róbert 959
 Major Tamás 785, 1019
 Makkai János 307, 316
 Makkai László 678, 680
 Makkai Sándor 170
 Malebranche, Nicolas 309
 Mallarmé, Stéphane 499, 673, 798
 Malonyai Dezső 786
 Malraux, André 502
 Mályusz Elemér 308
 Manetti, Gianozzo 545
 Manlius János 526
 Mann, Thomas 118, 119, 312, 598, 776,
 777
 Mantegna, Andrea 553
 Mantskovit Bálint 526
 Manutius, Aldus 229
 Manzoni, Alexandro 456
 Márai Sándor 312, 313, 314, 965
 Marcello, Jacopo Antonio 543, 546,
 550
 Marco Aurelio 551
 Marconnay Tibor 316, 483, 964
 Mária Béla 853
 Mária királyné 321
 Mária Terézia 15
 Marivaux, Pierre 311
 Márki Sándor 815, 817, 819, 820
 Markovits Györgyi 153—61, 460—76
 Marosi Péter 513
 Maróti Andor 778—79
 Martialis, Marcus Valerius 534, 535, 536,
 537, 538, 540, 541, 542, 559
 Martinkó András 119, 373
 Marton Endre 784
 Marton Manó 172
 Martonyi János 309
 Martinovics Ignác 816, 817, 823
 Martyn Ferenc 783
 Marx, Karl 67, 117, 122, 218, 231, 497,
 725, 744, 815, 972, 974
 Matej Ignác 143, 150
 Matisz Pál 801—802
 Matolcsy Mátyás 307
 Mátrai Betegh Béla 909, 922
 Mátrai László 316, 319, 689
 Mátyás Ferenc 853, 854, 964
 Mátyás király 225, 226, 228, 229, 315,
 547, 549, 556
 Maurras, Charles 311
 Maximilianus Transsylvanus 229

- Mécs László 854, 1003, 1007
 Medgyaszay Vilma 960, 966, 968
 Méhes György 870
 Mehring, Franz 155
 Meliorisz Béla 854
 Méliusz József 1002
 Melléky Kornél 938
 Merkovszky Erzsébet 852—54, 870
 Messiden, Olivier 96, 97
 Mesterházi Lajos 870, 1002
 Mész Éva 783
 Mészáros László 470
 Mészáros Zoltán 310
 Mészöly Dezső 879
 Mészöly Gedcon 616—17
 Meller, L. 489
 Meyerbeer, Giacomo 965
 Meyer, Conrad Ferdinand 887
 Meyer, Heinrich 971, 972, 973
 Mezei András 853
 Mezei Ernő 131
 Mezei József 513, 562—90, 659, 660
 Mezey László 527
 Mezei Márta 3—37
 Mezőfi Vilmos 818—19
 Michelangelo, Buonarroti 381, 955
 Mihalik Sándor 308
 Mihalovici, Marcel 98
 Mika Sándor 307
 Mikés Kelemen 949
 Miklós Judit 826
 Miklós Zsuzsa 870
 Miklóssy János 754, 755, 759, 760, 763, 764
 Mikó Krisztina 674—89
 Mikola Anikó 853
 Mikszáth Kálmán 67, 113, 118, 122—52, 513, 514, 720, 888, 905
 Miller, Arthur 904
 Mináč, Vladimír 1007
 Minay Lajos 191
 M. Pogány Béla 478
 Mittay László 481
 Mocsáry Lajos 520, 758
 Módos-Modics Elemér 307
 Moldova György 120
 Moldvai Klára 311
 Molière 701
 Molnár Aladár 307
 Molnár Antal 481
 Molnár Farkas 481
 Molnár Ferenc (1878—1952) III, 975; 977, 978, 979
 Molnár Ferenc 482
 Molnár József 525
 Moly Tamás III
- Montherlant, Henry de 722
 Montesquieu, Charles de Secondat 8, 36, 313
 Mónus Illés 957
 Moór Zoltán 956
 Móra Ferenc 781, 820
 Móricz Zsigmond 88, 107, 108, 113, 116, 118—19, 122, 234, 300, 316, 425, 470, 497, 510, 617, 712, 714, 726, 782, 924—32, 966, 1001
 Mullachius, F. G. A. 489
 Müller-Strübing, H. 489
 Murányi Kovács Endre 965
 Musil, Robert XX
- Nadas Endre 965
 Nádass József 965
 Nádasi Éva 853
 Nádor Tamás 853
 Nagy Andor 171
 Nagy Barna 525
 Nagy Dénes 950, 945
 Nagy Etel 965
 Nagy Ilona 490
 Nagy István 121
 Nagy Lajos 939
 Nagy Lajos király 196
 Nagy László 121, 421, 422, 424, 425, 426, 435, 827, 854
 Nagy Lázár 247
 Nagy Miklós 246—47, 785, 881—87
 Nagy Péter 34, 102, 397—99, 420, 464, 470, 472, 473, 690—95, 724, 725, 726, 770—71, 784, 783—86, 876, 924—32
 Nagy Vince 957
 Napóleon 383—96
 Náprági Demeter 529
 Natter Nád Miksa 480
 Nemes Nagy Ágnes 233
 Németh Andor 332, 964, 967
 Németh Antal 481
 Németh G. Béla 442, 444, 445, 451—59
 Németh Lajos 620, 630
 Németh László 116, 119, 120, 238, 240, 242—43, 314—15, 316, 317, 319, 513, 599, 600, 870, 875, 877, 903—24, 1017
 Nyerges András 853
 Nyéki Vörös Mátyás 529
 Neubauer, A. 490
 Nexø, Andersen 957
 Nietzsche, Friedrich 179—80, 336, 343, 725
 Niklai Ádám 853
 Nyilassy Vilma 370
 Nyírfő József 121
 Nyitrai Nagy László 47

- Novalis 578, 832
 Novomeský, Laco 1005, 1007
 Novotny Vilmos 853

 Obsfelder, Sigjörn 965
 Ódry Árpád 948
 Olasz Lajos 854
 Oláh Gábor 696—713
 Oláh István 853
 Oláh Miklós 226, 229
 Oltványi Ambrus 754—64
 Ónody Géza 125—26, 129, 130, 131, 137, 150
 Orbán Ottó 662, 853
 Orczy László 996
 Orczy Lőrinc 12, 32, 33
 Orbók Loránd 699, 704, 708, 709
 Orlai Petrich Soma 800, 802
 Ortega y Gasset, José 312, 324, 766
 Ortutay Gyula 312, 315, 316
 Ostadl, Isaac, van 381
 Osvát Ernő 105, 108, 110, 111, 113, 317, 714, 934, 976, 979
 Ószabó István 853
 Osszián VIII
 Országh Tivadar 965
 Ottilik Géza 107, 114
 Ottilik László 308
 Ovidius, Publius Naso 47, 539, 549, 559, 560
 Örkény István 120, 690—95, 859, 1018

 Paál Rózsa 1021—42
 Pais Dezső 308
 Pákolitz István 853
 Pákozdy Ferenc 854
 Pál Judit 962
 Palágyi Lajos 722, 950
 Palágyi Menyhért 17
 Palasovszky Ödön 478, 481, 949, 951, 952, 953, 954, 959, 960, 962, 963
 Pally Matild 948
 Pálffy Albert 518
 Pálffy József 870
 Pálmai Kálmán 825, 842
 Pálóczi Horváth Ádám 7
 Palocsay Zsigmond 853
 Palotai Vilmos 965
 Pán Imre 327
 Pándi Pál 247, 743—54, 785, 904, 909
 Papp Dániel 513, 514
 Papp Ferenc 897
 Pap Gábor 794—800
 Papp József 854
 Pap Károly 314, 316, 734—42, 998
 Pap Károlyné 734

 Papp Géza 307
 Pápai Páriz Ferenc 230
 Pápay Sámuel 15—16, 34, 224
 Pappenheim, B. 490
 Parancs János 853
 Pardi Anna 853
 Parhethich László 819
 Pártos Ödön 953
 Pasquier, Étienne 98
 Pasquier, Jean 98
 Pasquier, Pierre 98
 Páskándi Géza 866, 867—68, 870
 Pásztor Béla 967
 Patka László 854
 Paskó György [= Pákozdy Ferenc; ál-név] 158
 Paulay Erzi 948
 Pauler Tivadar 128, 131
 Paulinyi Oszkár 308
 Pázmány Péter 43
 Péczeli József X
 Péczely Kálmán 144
 Péchy Tamás 127
 Pekár Gyula 114, 307
 Pelliccioni, Filippo 545
 Percov, 599
 Perczel Mór 761
 Perecsényi Nagy László 7
 Péret, Benjamin 333
 Perugino, Pietro 381
 Pesti Gábor 393
 Petelci István 118, 121, 513—17
 Péter András 313
 Péter László 820
 Peterdi Andor 739, 882
 Peterdi István 882
 Péterfy Jenő 109, 458, 514, 882
 Petőfi Sándor 10, 11, 12, 15, 28, 181, 216, 217, 247, 364, 367—82, 422, 423, 424, 427, 428, 429, 430, 434, 436, 437, 465, 469, 470, 474, 494, 496, 497, 498, 499, 521, 563, 564, 566, 567, 569, 573, 580, 583, 646—56, 659, 680, 698, 708, 743—47, 749—53, 789, 793, 794, 801, 803, 805, 809, 810—13, 814, 819, 821, 823, 835, 874, 875, 876, 877—78, 879—80, 883, 885, 886, 906, 933, 938, 958, 961, 965, 966, 989, 1012
 Petrarca, Francesco 226, 536, 543, 547, 552, 559, 560
 Petrányi Ilona 734—42
 Petri Elek 307
 Petri György 826, 828—33, 853
 Petrolvay Margit 967
 Petrovics Elek 109
 Pfeiffer Zsigmond 951

- Phaedrus 489
 Picasso, Pablo 506, XXXVIII
 Piccolomini, Enea Silvio 543, 559
 Piccolomini, Aeneas Sylvius 229
 Pico della Mirandola, Giovanni 544
 Pikler J. Gyula 188, 351, 957, 970
 Pilinszky János 233
 Pintér Ferenc 479, 958
 Pintér Jenő 307
 Pirandello, Luigi 240, 780
 Piso Jakab 225, 229
 Platon 190, 545, 725
 Plebe, Armando 234
 Plotinosz 556
 Plutarkhosz 489, 545, 549, 551, 552
 Poe, Edgar Allan 578
 Pogány Margit 954
 Polányi Károly 188
 Pollák Miksa 734
 Pollio, Marcus Vitonvius 488
 Polner Zoltán 853
 Pomogáts Béla 294
 Pompéry János 945
 Ponchelli 959
 Pontoppidan, Henrik 957
 Pope, Alexander 8, 989
 Pór Anna 191—216
 Pornai Gyula 488
 Powys, John Cowper 311, 322, 568
 Pölöskei Ferenc 816
 Prém József 307
 Prohászka Lajos 308
 Pronko, Léonard C. 329
 Proust, Marcel 109, 118, 119, 311, 314, 496, 512, 769
 Puder Sándor 1010
 Pukánszky Kádár Jolán 193, 990
 Pulszky Ferenc 315, 367, 518, 751
 Puskin, Alekszander Szergejevics 498—99, 764, 879, 884
 Püthagorasz 189
- Quile, Marthe 967
 Quintana, Manuel José de 971, 972, 973
 Quintilianus, Marcus Fabius 539, 540
- Rába György 854
 Rába Leó 89, 311
 Rabener, Gottlieb Wilhelm 5
 Rabinovszky Máriusz 308, 480
 Rác Aladár 90
 Ráday Gedeon 6, 7, 11, 32, 33
 Radó Gyula 473
 Radnóti Miklós 82—85, 86—87, 316, 482—85, 511, 620—34, 679—80, 682, 689, 722—24, 776, 964, 967, 968, 997
- Raffaello 381
 Raith Tivadar 477—78, 480
 Rajk András 1015—20
 Rajk László 310, 941
 Rajki Sándor 820
 Rájnis József 5, 7
 Rákosi Jenő 482, 711, 712, 978
 Rákos Sándor 826, 838—39, 853
 Rapcsányi László 923
 Ráskai Lea 591, 605, 606
 Rát Mátyás 391, 392
 Ratkó József 853
 Ravel, Maurice 97
 Ravasz Árpád 307
 Rédey Tivadar 90, 323
 Reich Károly 853
 Reismann János 102
 Rejtő István 122—52
 Rembrandt, R. Harmensz van Rijn 109
 Reményi József 480
 Remenyik Zsigmond 239, 240, 964
 Reményik Sándor 116
 Renzi, Cola di 547
 Réti István 109
 Révai József 117, 118, 242, 245, 247, 383, 389—91, 393
 Révay József 945
 Révai Miklós 5, 7
 Reverdy, Pierre 875
 Révész Béla 316
 Révész Imre 743
 Reviczky Gyula 58—59, 67, 361, 516, 571, 657—73, 722
 Réz Pál 483
 Ribányi Ede 466
 Ribemont-Dessaigues, Georges 327
 Riedl Frigyes 20—21, 49, 50, 109, 117, 307, 722, 763, 892
 Richepin, Jean 700
 Rilke, Rainer Maria 769, XX
 Rimay János 393, 529
 Rimbaud 662, 673
 Róbert Károly 196
 Robin, Pierre 82—85
 Rodin, Auguste 701
 Rohling, I27
 R. Kocsis Rózsa 324—44
 Rolland, Romain 82
 Romano, Claude [= Sbarcea, G.] 780
 Róna Magda 953
 Rónai Mihály 479
 Rónai Pál 968
 Rónai Zoltán 948
 Rónay György 249, 285, 286, 505—13, 659, 688, 875

- Rose, V. 489
 Rousseau, Jean-Jacque 21, VIII, XIII,
 XIV
 Roussel, Albert 97
 Rubens, Peter Paul 381
 Rubín László 957
 Rubinyi Mózes 722, 950
 Rubletcky Géza 822
 Rubos Árpád 163—67
 Rubosné Serfőzi Zseni 163—67
 Rudas Zoltán 188
 Rudnyánszky István 641
 Rutebocuf 90
 Rückert, Friedrich 378
- Sabbadini, R. 534, 545
 Sabib, Ali 965
 Sági József 490
 Sainte-Beuve, Charles-Augustin de 112
 Saint-Simon, Claude-Henri de 744
 Salamon Ernő 780—81, 881
 Salamon Viktor 957
 Salgó Miklós 473
 Salinger, Jerome David 118, 119
 Sallai Imre 939
 Samu János 307
 Sand, George 715, 744
 Sándor Dénes 945
 Sándor Erzsí 960, 965
 Sándor István 522
 Sándor Kálmán 244, 479, 958
 Sándor Pál 479
 Santovana, G. 663
 Sánta Ferenc 120
 Sappe, Gabriel 505
 Sarkadi Imre 120, 244, 904
 Sárközi György 222—24, 313, 316, 318,
 679, 687, 688, 887
 Sartre, Jean-Paul 231
 Sásdi Sándor 479
 Sasku Károly 749
 Sbárcea, George 779—82
 S. Sárdi Margit 529—30
 Savonarola, Girolamo 966
 Scarron 124—25
 Scharf Móric 125, 133, 136—38, 143, 146,
 150
 Scharffenberg, Mathias 526
 Scheiber, A. 490, 491
 Scheiber Sándor 488—92
 Schiller, Friedrich 53, 216, 498
 Schlegel, Friedrich 456
 Schmitt, Florent 97
 Schopenhauer, Arthur 725
 Schöner Magda 191
 Schönstein Sándor 957
- Schöpfli Aladár 105, 107—108, 111—15,
 191, 481, 483, 721, 945, 964, 966,
 998
 Schubert Ernő 955
 Schubert, Franz Peter 968
 Schulek Tibor 307, 521, 525
 Schwarz Salamon 142
 Schwitters, Kurt 333, 334, 953
 Sebestyén Gy. 924
 Segesdi László 822
 Seneca, Lucius Annacus 489
 Serény János 954
 Shaftesbury, Antony Ashley Cooper
 VIII
 Shakespeare, William 51, 193, 194, 206,
 210, 216, 311, 440, 498, 519, 784, 874,
 VIII
 Shelley, Percy Bysshe 312, 744
 Siena, Agnolo de 534
 Sík Csaba 310
 Siket Imre 466
 Siklós Olga 237—45, 923
 Simon Andor 479
 Simon István 853
 Simon Jolán 965
 Simon Zoárd 222—24
 Simonffy Margit 964, 968
 Simonides 489
 Simonyi Imre 853
 Simonyi Mária 966
 Simor András 842, 853
 Sinka István 120, 288—304, 511
 Sipos Áron 854
 Sipos Gyula 853
 Slowaczki, Julius 785
 Solon 550
 Soltész Zoltánné 525
 Solti György 464, 473, 474
 Solymosi Eszter 122—52
 Solymossy Sándor 295
 Sólyom Jenő 525
 Somló Bódog 167
 Somló György 464
 Somlyódy István 820
 Somlyó György 687, 967
 Somlyó Zoltán 734
 Somogyi Béla 960
 Somogyi Sándor 883
 Soós Zoltán 853
 Sorbán-Szabó Zoltán 853
 Soupault, Philippe 333
 Sötér István 10, 14, 15, 17, 18, 117, 118,
 191, 193, 240, 257, 285, 316, 493—500,
 601, 619, 688, 743—54, 758, 805, 808,
 876, 883
 Spence, G. W. 902

- Spencer, Herbert 725, 950
 Spengler, Oswald 324, 725
 Spinoza, Baruch 725
 Spitzer, Juraj 1006
 Staël, Mme 456
 Steinbeck, John 312, 322
 Stenczer Ferenc 942—45
 Stendhal 495
 Sterne, Laurence VIII
 Stetka Éva 853
 Stoel Béla 43
 Storm, Theodor 514
 Strauss, David 972
 Strauss, Lévi 231, 232
 Strachey, Lytton 311
 Strém István 479
 Stromfeld Aurél 956, 961
 Styrius Transsylvanus, Michael 227
 Suchenwirt Péter 549
 Suhai Pál 853
 Supervielle, Jules 876
 Supka Géza 951, 970
 Sükösd Ferenc 479
 Sükösd Mihály 120
 Swift, Jonathan 313
 Sylvester János 393, 526

 Szabad György 497
 Szabados Piroska 952, 953, 961, 965
 Szabédi László 117, 121
 Szabó B. István 847
 Szabó Dezső 80, 104, 108, 185, 314, 724—
 33
 Szabó Ervin 188
 Szabó Ferenc 952, 959
 Szabó János 528
 Szabó Károly 522, 527, 528
 Szabó László 945
 Szabó Lőrinc 60, 90, 121, 313, 316, 440,
 443, 568, 615, 629, 881, 882, 884, 968,
 999
 Szabó Pál 505—13
 Szabó Sándor 853
 Szabó Zoltán 92, 93, 312, 470
 Szabolcsi Miklós 219, 234, 247, 264, 444,
 620, 764—69, 847
 Szabolcska Mihály 706
 Szakács Kálmán 816
 Szakasits Árpád 475
 Szakonyi Károly 863—65, 870
 Szalai Imre 476—81
 Szalay László 315, 748
 Szalay Sándor 307
 Szalatnai Rezső 1004
 Szalmás Piroska 960
 Szalontay Mihály 853

 Szántó Kovács János 815, 816
 Szántó György 780, 782
 Szász Károly 3, 4, 10, 117, 307
 Szász Zoltán 957
 Szauder József 13, 30, 32, 33, 450, 982—
 995, II, III—XVI
 Szeberényi Lehel 511
 Szechenyi István 10, 16, 17, 22, 315, 320—
 21, 322, 521, 563, 564, 725, 747, 748,
 757, 955, 1016
 Széchy Mária 49, 50
 Szegedy-Maszák Mihály 888, 982, 994
 Szegi Pál 481
 Székács József 377
 Székely Artúr 188
 Székely Dezső 853
 Székely Júlia 967
 Székely Lajos 956
 Szekfü Gyula 103, 110, 822
 Szelényi István 952, 959
 Széles Klára 657—73
 Széll Jenő 939—41
 Szemák Jenő 936, 938, 939, 940
 Szemere Miklós 372, 375, 378, 518
 Szemere Pál 518
 Szemlér Ferenc 968
 Szenci Molnár Albert 393
 Szende Pál 188, 948
 Szenes Erzsi 734
 Szent Ágoston 725
 Szentgyörgyi Albert 470
 Szentjóni Szabó László 19
 Szentkuthy Miklós 316
 Szentpál Olga 480
 Szép Ernő 966
 Szerb Antal 29, 60, 308, 309, 312, 318,
 686, 966, 998, 1003
 Szeverin 367
 Szeffert Ede 148—49, 150
 Szigethy Gábor 500—505, 855—70
 Szigeti József 835
 Szigligeti Ede 193, 518
 Szilády Áron 307, 525
 Szilágyi Ákos 854
 Szilágyi Domokos 853
 Szilágyi Endre 967
 Szilágyi István 379
 Szilágyi Mihály 558
 Szilágyi Péter 217, 219—22
 Szilassi Vilmos 464, 473
 Szilassy Aladár 307
 Szilvásújfalvi Anderko Imre 521
 Szimonidesz Lajos 956
 Szinetár György 483
 Szini Gyula 118, 483
 Szini Margit 953

- Szini Péter 168, 169
 Szinnyei Ferenc 899
 Szinnyei József 794, 944
 Szirtes Andor 964
 Szitár Kornélia 960
 Szombathy János 170
 Szomory Dezső 104, 107, 108, 316, 690
 Szőnyi István 955
 Szőnyi József 482
 Szőnyi Tibor 461—62, 464, 467, 468, 471, 473
 Szörényi László 888
 Sztrojka László 486—88
 Sztravinszkij, Igor 94
 Szűcs Éva 775—78
 Szvatkó Pál 308
- Taar Ferenc 870
 Tábor Ádám 854
 Tacitus, Publius Cornelius 764
 Taine, Hippolyte Adolphe 725
 Takács Gyula 853
 Takács Zsuzsa 853
 Takáts Mária 956
 Takáts Sándor 759
 Tallós Ilona 91
 Talpassy Tibor 602
 Tamás Aladár 460, 478, 953, 960
 Tamás Anna 368, 379
 Tamás Attila 221, 620—34
 Tamás Lajos 308
 Tamás Menyhért 853, 854
 Tamási Áron 116, 119, 121, 314, 316, 470
 Tamkó Sirató Károly 853
 Tanárky Gyula 518
 Táncsics Mihály 793, 823
 Tandori Dezső 233
 Tarr László 464, 471, 474
 Tar Zoltán 168—72
 Tarczy Lajos 518
 Tárkányi Béla 518
 Tarnai Andor 8, 22, 34, 383—96
 Tarnóc Márton 521—28
 Tasnádi Varga Éva 853
 Tauber, Richard 965
 Taurinus István 225, 230
 Taxner Ernő 724—33
 Telcs István 464
 Telegdi Miklós 526
 Teleki József 5, 7
 Teleki Sándor 315
 Ténagy Sándor 853
 Teniers, David 381
 T. Erdélyi Ilona 191, 192, 203, 367—82, 517—21
 Terényi István 489
- Tersánszky Józsi Jenő 119, 483, 964, 966, 969
 Thackeray, William Makepiece 513
 Thaly Kálmán 944
 Thibaud, Jacques 97
 Thury Zoltán 118, 513
 Thurzó János 225, 229
 Thuz János 558
 Tilkovszky Loránd 1006
 Timár Árpád 714—20
 Tisza István 975, 977
 Tisza Kálmán 127—28, 131
 Tiszay Andor 478, 951, 952, 954, 957
 Toldalagi Pál 826, 853
 Toldy Ferenc 3, 4, 7, 11, 15—16, 17, 18, 31, 34, 224, 751, 752, 944
 Toldy István 1014
 Tolnai Gábor 188, 247, 306, 316, 317, 323
 Tolnai Lajos 118, 121, 307, 513, 516, 883
 Tolnai Vilmos 393, 395
 Tolsztoj, Lev 118, 241, 312, 322, 496, 726, 902
 Tomori Pál 226
 Tomori Viola 315
 Tompa Mihály 372, 373, 375, 378, 564, 578, 582, 652, 759
 Tordai Judit 963
 Tormay Cécile 103, 110
 Tótfalusi Kis Miklós 974
 Tóth Aladár 97, 308, 481
 Tóth Árpád 109, 188, 726, 949
 Tóth Béla 117
 Tóth Dezső 834, 876, 972
 Tóth Endre 696—713, 853
 Tóth Ferenc 853
 Tóth Kálmán 944
 Tóth Miklós 870
 Tóth Wanda 108
 Tőkei Ferenc 620
 Tömörkény István 514
 Tömöry Márta 188
 Török Erzsébet 957, 960, 966
 Török Gyula 516
 Török Sophie 967
 Törs Jenő 150
 Tözsér Árpád 231—34
 Trefort Ágost 315
 Trencsényi Waldapfel Imre 316, 964, 967, 968
 Trenyov, Konsztantyin Andrejevics 240
 Tubach, F. C. 492
 Tucholsky, Kurt 953
 Turgenyev, Iván Szergejevics 312, 514, 660
 Turner Ferenc 800
 Túróczi János 197

- Turóczy-Trostler József 313, 743, 950
 Tzara, Tristan 82, 84, 85, 327, 328, 329,
 333, 334, 875, 876
 Uhland, Ludwig 488
 Ujfalussy József 620
 Ujházy Elemér [= Jancsó Elemér] 246
 Ujlaki Antal 170
 Ungár Yvette 305
 Unglerus, Florianus 526
 Ungvári László 923
 Ungvári Tamás 188, 234—36
 Updike, John 118, 119
 Urbán Ernő 242
 Váci Mihály 826, 841, 842, 853
 Vadas József 234—36, 871—81
 Vadnai Károly 944
 Vági Ferenc 462, 464, 472
 Vágó Tibor 474, 966
 Vahot Imre 193, 194, 368, 371, 380, 520
 Vaillant-Couturier, Paul 82, 155
 Vajda János 161—62, 345—66, 427, 429,
 432, 433, 479, 562—90, 659, 668, 721—
 22, 754—64, 881, 883, 884, XXIV
 Vajda Kornél 888
 Vajda Lajos 955
 Vajda Sándor 953
 Vajda Péter 161—62
 Vajthó László 671
 Valéry, Paul 311, 325, 499
 Vámbéry Rusztem 466, 951, 956, 957,
 964, 966
 Vámos Ferenc 1013
 Van Dyck, Anthonis 381
 Váradi János 228
 Váradi Péter 225, 226, 228, 229
 Várady Szabolcs 833, 854
 Vargha Gyula 307, 668
 Vargha Kálmán 118
 Varga Jenő 188, 948
 Varga László 340
 Varga Rózsa 772—75
 Varga Rudolf 854
 Vári Sándor [= Illyés Gyula] 158—61
 Varjas Béla 525, 527
 Varjú Elemér 522
 Várkonyi Anikó 827, 853
 Várkonyi István 816—18, 819
 Várkonyi Nagy Béla 688
 Várkonyi Nándor 601
 Várkonyi Zoltán 86
 Várnai Zseni 734, 826, 954
 Vas István 101, 104, 112, 316, 854, 877,
 947, 957, 962, 967
 Vasadi Péter 853
 Vasari, Giorgio 553, 554
 Vathy Zsuzsa 102
 Vay György 141, 146
 Véber Károly 306
 Vépy-Vogronics Imre 473
 Verbőczy Antal 853
 Vercors [= Jean Bruller] 472
 Verebély László 307
 Veres András 888
 Veress Miklós 853, 854
 Veres Péter 120, 288, 776, 1002
 Vergilius, Publius Maro 552, 559
 Verhaeren, Emile 965
 Verlaine, Paul 668, 704, 1001
 Verseghy Ferenc 7
 Vértes Marcel 473
 Vértessy Jenő 197
 Vértesy Miklós 525
 Verzesenyi Margit 952, 961, 965
 Vészi Endre 243, 870, 962, 964, 967, 1018
 Vészi József 975
 Vészi Margit 975
 Vezér Erzsébet 173—87, 946, 975—81
 Vidor Miklós 687
 Vihar Béla 853
 Villányi Andor 954
 Villon, François 681
 Vilt Tibor 313
 Vinci, Leonardo da 556
 Virág Benedek 790, 984, XV—XVI
 Visnyevszkij, Vszevolod Vitaljevics 240
 Vitéz János 225, 226, 227, 229, 558
 V. Kovács Sándor 224—30
 Voinovich Géza 117, 118, 197
 Voltaire, François-Marie Aronnet de 8, 20,
 21, 23, 309, 311, 313, 764, XIII, XIV
 Vörösmarty Mihály 9, 10, 11, 17, 34, 193,
 194, 197, 206, 310, 372, 373, 375, 378,
 381, 494, 518, 570, 571, 583, 651, 747,
 785, 793, 794, 852, 870, 875, 933, 971—
 75, 987, 1015
 Wahrmann Mór 130, 131
 Waldapfel József 16, 24, 30, 31, 308, 525,
 986, 988
 Wéber Antal 191
 Weil Emil dr. 461
 Weininger Andor 481
 Wenckheim Béla 4
 Weöres Sándor 233, 316, 397—420, 554,
 560, 673, 680, 853, 854, 946
 Werbőczy István 230
 Wesselényi Miklós 215, 790
 Whitman, Walt 953, 955, 965, XXXI
 Wilde, Oscar 1013
 Winckelmann, Johann Joachim VIII

- Winter, Eduard 31
 Wojticzky Gyula 486—87
 Worringer, Wilhelm 326
 Wowermann, Jan 381
 Wandt, Wilhelm 725

 Yeats, William Butler 662, 769

 Zappe László 217—22, 772—75
 Zelei Miklós 854
 Zelk Zoltán 680, 734, 838, 839—40, 853,
 962, 967, 968
 Zempléni Árpád 668
 Zemplényi Ferenc 785
 Zigány Edit 974
 Zilahy Lajos 470
 Zola, Emile 125, 151, 152, 496, 513, 700
 Zolnai Vilmos 967

 Zoltán János 134, 145, 147
 Zoltay Lajos 169
 Zoványi Jenő 947, 957
 Zöldhelyi Zsuzsa 498
 Zrínyi Ilona 50
 Zrínyi Miklós 6, 13, 49, 54—57, 1000
 Z. Szalai Sándor 854
 Zvara, Juraj 1007

 Zsebők Zoltán 307
 Zsilinszky Antal 466
 Zsirai Miklós 308
 Zs. Nagy Lajos 853
 Zsoldos Jenő 135
 Zsolt Béla 474, 483, 970
 Zsögön Zoltán 173

P. R.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. VII. 27. Terjedelem: 12,8 (A/5 ív)
72.73951 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

KULIN FERENC: Dózsa György és a parasztháború ábrázolása a reformkor szépirodalmában	879
CZINE MIHÁLY: A századelő Dózsa-képe	814
AGÁRDI PÉTER: Magyar líra 1971-ben	825
SZIGETHY GÁBOR: Drámairodalmunk, 1971	855

FORUM

VADAS JÓZSEF: Modern költő — régi maszkban; A hetvenéves Illyés Gyuláról	871
NAGY MIKLÓS: Köszöntés és meditáció; A 80 éves Komlós Aladár legújabb tanulmánykötete: <i>Verecke és Dévény</i> közt	881
DÁVIDHÁZI PÉTER: Régi udvarház: történclem és clidegenedés	888
KRONSTEIN GÁBOR: Hős vagy áruló? Illyés Gyula és Németh László változatai a Görgey-témára	903
NAGY PÉTER: Móricz Zsigmond: <i>Barbárok</i>	924

VALLOMÁS

LÁNYI SAROLTA: Emlékeim Kaffka Margitról	933
BIRKI ÁGNES — SZÉLL JENŐ: József Attila és a kommunista diákok perc	935

VITA

KOVÁCS MÁTÉ: Kritika helyett — félreismertetés	942
LÁSZLÓ JÓZSEF: Kassák Ady-tanulmányáról	946

A HOMÁLYBÓL

KUN ZSIGMOND: Visszacmlékezés a PTOE-re	947
---	-----

DOKUMENTUM

BEÓTHY OTTÓ: Engels és Vörösmarty — egy albumban	971
VEZÉR ERZSÉBET: A feltámadt Margita	975

SZEMLE

JULOW VIKTOR: Stúdium és Ügy: recenzió és credo — Szauder József <i>Az este és Az dóm</i> című tanulmánykötetéről	982
KOVÁCS KÁLMÁN: Keresztury Dezső: <i>Örökség</i>	995
E. FEHÉR PÁL: Kovács Győző: <i>Fábry Zoltán</i>	1002
ABODY BÉLA: Halász László: <i>Karinthy Frigyes</i>	1008
KISPÉTER ANDRÁS: Juhász Ferencné: <i>Bródy Sándor</i>	1012
BÉCSY TAMÁS: Két könyv drámáról, színházról	1015

Az <i>Irodalomtörténet</i> 1972/1—4. számainak tartalom- és névmutatója	1021
---	------

Ára: 12,— Ft

Index: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Venezuelától Bambergig
Juan Vicente Camacho XIX. századi költőtől
Ezzo kanonokig, azaz
Cam-tól E-ig

1344 oldalon s 500 fénykép segítségével tájékoztat a múlt és jelen világirodalmi jelenségeiről, alkotóiról és műveiről a

VILÁGIRODALMI LEXIKON
II. kötete

Főszerkesztő: Király István

Ára kötve: 270,— Ft

Néhány címszó a kötet gazdag anyagából:
Camus, Catullus, Dante, Defoe, Dickens, Dosztojevskij,
Dumas, T. S. Eliot, Eluard, Euripidész,
továbbá
cseh és dán irodalom, dadaizmus, expresszionizmus,
detektívregény, erotikus irodalom, esztétikum...

VILÁGIRODALMI LEXIKON
II. kötete

ugyanolyan gazdag, mint a nagysikerű I. kötet



AKADÉMIAI KIADÓ