
Irodalom történet

1973 **2**

Akadémiai Kiadó

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

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1973. LV. évf. 2. sz.

*

Új folyam V. 2. 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.

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

A FIATAL RÉVAI „ETIKUS” NÉZETEIRŐL*

ADALÉK LUKÁCS GYÖRGY ÉS RÉVAI JÓZSEF 1919-ES
KAPCSOLATÁHOZ

„... maga az egyéni fejlődés is csak akkor válhatik igazán érthetővé, ha megvilágosodik, milyen áramlatokkal harcolva, melyeket elfogadva vagy továbbfejlesztve, melyeket tagadva jöttek létre a bennük kifejezésre jutó szempontok.”

(Lukács György)

A Tanácsköztársaság idején Révai József irodalmi működésében egyre átfogóbban érvényesülő etizáló tendenciát figyelhetünk meg. Ez a tendencia, melynek filozófiai alapja Révai hegelizáló-marxizáló törekvéseiben keresendő, még nem nyomta el teljesen a *Ma* körének Révainál egyre halványabban (és módosulva) mutatkozó aktivizmusát, s párosult a Tanácsköztársaság hónapjaiban ható egyéb nézetekkel, elsősorban az Oroszországból érkezett hírek hazai értelmezésével is. Ez az etikus tendencia rövid (lényegében csak egy-két írásában sejtethető-megfogható) elméleti válságba, krisztianizmusba torkollott. E belső ellentmondásoktól sem mentes elméleti erjedés azonban a pillanatnyi válságba jutás ellenére korábbi nézeteihez képest magasabb szintre emelkedést jelentett,

* Ez az írás a fiatal RÉVAI JÓZSEF pályakezdésének vizsgálata során készített műhelytanulmány. — F. MAJLÁT AUGUSZTÁNAK a RÉVAI-életmű feltárásában, rendszerezésében évek során szerzett tapasztalataira, nagy anyagismeretére mindenkor számíthattam. Ösztönzéséért, önzetlen segítségéért ez úton is szeretnék köszönetet mondani.

alapja, kiindulópontja lett Révai 1920-as években folytatott elméleti tevékenységének.

E probléma-komplexusból *ezúttal csupán az etizáló tendencia kibontakozását kísérik nyomon, anélkül hogy Révai nézeteinek egészében elfoglalt helyét, jelzéseken túl is érzékeltetnénk.* (Természetesen, amikor Révai eszmei fejlődéséből e vékony szelet vizsgálatára vállalkozunk, jól tudjuk, hogy milyen nehéz a részletproblémákat tárgyalni mielőtt kellő világossággal át tudnánk tekinteni nézeteinek egészét, amelybe e részlet tartozik. Nyilvánvaló, hogy e részletelemzés sem adja, adhatja vissza Révai gondolatainak teljes és valódi összefüggéseit, e gondolatok rendszerét.)

Melyek azok a szempontok, amelyek mégis indokolják e részletek önálló (és így elszigetelt) vizsgálatát?

Történeti kutatásunk eddigi eredményei alapján is látható, hogy a Tanácsköztársaság időszakának ideológiai viszonyaiban az elméleti erjedés, a csoportok és egyének korábbi történeti fejlődésében gyökerező, többé-kevésbé különböző nézetek marxista meghaladásának más-más tendenciája mutatkozik meg. A Tanácsköztársaság léte által felvetett elméleti problémák más-más módon jelentkeztek például a volt szociáldemokratáknál, az Oroszországból visszatért hadifoglyoknál, vagy a volt forradalmi szocialistáknál.¹ Már ez a tény is sugallja e részletmunkálatokat, miként az is, hogy a tárgyalandó etikus jelleg a fiatal forradalmárok egy jelentős részének nézeteiben megtalálható. Önálló rész tanulmányt, előtanulmányt sürget az a körülmény is, hogy Révai teoretikusi működésében az etikus tendencia megjelenése, ill. felerősödése szoros kapcsolatban volt Lukács György elméleti tevékenységével. (Ez egyben jelzi kettejük elméleti alapokon nyugvó barátságának kezdetét is.) Nem vitás, hogy a kommunista mozgalom olyan jelentős filozófusának, ill. ideológusának, mint Lukács és Révai, a nézet-

¹ A párton belüli különböző irányzatokról lásd pl. HAJDU TIBOR: *A Magyarországi Tanácsköztársaság* — Bp. Kossuth K. 1969. 100.

azonosságai és rokonságai (és természetesen nézeteik eltérő vonásai is) a kuriozitáson túlmutató jelentőséggel bírnak.

Révainak Lukács Györgyhöz fűződő barátsága azonban nemcsak indokolja „etikus” nézeteinek önálló vizsgálatát, hanem *e nézetek kialakulásában is döntő szerepet kapott*. A fiatal Révai „etikus” nézeteinek az alakulását ezért a Lukács Györgyhöz való viszonyában kíséreljük meg felvázolni.

I.

Lukács György és a fiatal Révai József barátsága, eszmei kapcsolata nem sokkal a Kommunisták Magyarországi Pártja megalakulása után kezdődött. Kapcsolatuk „háttérét”, lehetőségét az adta meg, hogy a pártalakítás több, egymástól korábbi eszmei fejlődésükben is különböző, sőt részben szembenálló irányzatot egyesített, s ezen irányzatok egyes képviselőit is közvetlen (sokszor munkatársi) kapcsolatba fogta össze. A forradalmi szocialisták, s köztük Révai, már „régén” a KMP tagjai, amikor az alapító ülés után kb. négy héttel, 1918 decemberében sor került Lukács György és az ún. *etikusok* vagy szellemiek csoportjának csatlakozására is. Az etikusok és a forradalmi szocialisták közötti (már korábban is élő) ellentét hamar nyilvánvalóvá vált:

„Mi, a Korvin-csoport emberei, ide számítom Borosson és Hajdún kívül Révait is — írja Lengyel József — ellenségesen álltunk ezzel a csoporttal szemben.”² Az is hamar láthatóvá vált, hogy — továbbra is *Visegrádi utcából* idézve — „a Korvin-csoport fiataljai kissé háttérbe is szorultunk ezek mögött a sokkal nagyobb tudású emberek mögött. *Egész csomó ellentét fennmaradt közöttünk és közöttük még a diktatúra alatt is. . . Révai egészen melléjük szegődött.*”³

² LENGYEL J.: *Visegrádi utca* Bp. Szépirodalmi K., 1962. 138.

³ LENGYEL J.: i. m. 139.

Kezdetben azonban nemcsak a Korvin-csoport és az etikusok között volt ellentét, hanem Révai és az etikusok között is. Tudjuk, hogy a fiatal Révai kapcsolatuk kezdetekor ellenérzéssel szemlélte Lukács György és társai párttagságát, sőt Lukácsot nézetei miatt ki is akarta „dobatni” a pártból. Sinkó Ervin regényes emlékezéséből, az *Optimistákból*⁴ ez ugyanúgy kiderül, mint a „koronatanú” Lukács György emlékeiből:

„Révai meg akart támadni és ki akart dobálni a kommunista pártból, csakhogy ebbe politikai okokból sem Kun, sem Szamuely nem voltak hajlandók belemenni.”⁵

Ezek után önkéntelenül adódik a kérdés: kapcsolatukat megelőző egyéni fejlődésükben *melyek azok a sajátosságok, azonos vagy rokon ideológiai „elemek”, amelyek mégis lehetővé tették Lukács és Révai eszmei és emberi barátságát?*

A feleletet az azonos cél, a marxizmus irányába való eszmei útkeresésükben, s e útkeresés felvetette problémák megválaszolásában kereshetjük.

A fiatal Révai életében a *Mával* induló és Lukács Györgyig nyúló időszak eszmei útkeresésének első fejezete. Út az avantgardista (mondhatnánk úgy is: az irodalmi anarchista) Kassák-

⁴ SINKÓ E.: *Optimisták I.* — Fórum K., 1965. 266. — Sinkó műve önéletrajzi regény, ennek ellenére a történeti, irodalomtörténeti kutató haszonnal forgathatja. Az *Optimisták* kulcsregény, s így szereplői jelentős részét pontosan azonosítani lehet a kor ismert, vagy kevésbé ismert alakjaival: többek között a szőke LÁNYI GYULA elvtársat a fiatal RÉVAI JÓZSEFFEL, a regény VÉRTES elvtársában pedig LUKÁCS GYÖRGYÖT lehet könnyedén felismerni. Az *Optimisták* forrásértékének meghatározásakor talán elegendő utalni JÓZSEF FARKASNAK a véleményére, aki 1918/19 irodalmának egyik legjobb ismerője, valamint BOSNYÁK ISTVÁNNAK a megállapítására, aki viszont SINKÓ E. életútját ismeri jól. JÓZSEF F. szerint az *Optimisták* „kulcsregény, amely a magyar kommunista írónemzedék egy csoportjának indulásáról, tevékenységéről, gondolkodásmódjáról korhű képet ad”. (Kritika, 1966/9. sz. 32.) BOSNYÁK pedig az *Optimistákat* a fiatal SINKÓ életének „alapvetően fontos dokumentumaként” értékelte. (BOSNYÁK: *Ember a forradalomban* — „Új Symposium”, 1971. február, 70. sz. 102.)

⁵ *Beszélgetés Lukács Györggyel.* Emlékezések I. Bp. 1967. 31.

tól a marxizmus helyes filozófiai megközelítésére éppen akkor tájt rátaláló Lukácsig. Kassák Lajos környezetében éppúgy, mint Komját és Korvin társaságában és Szabó Ervin hatása alatt is keresi romantikus antikapitalizmusának, szociális elégedetlenségének kifejezésére a leginkább alkalmas eszméket (és tevékenységi formákat). Szellemi útkeresés ez az időszak; ekkori cikkei egyre több felé figyelő, egyre differenciáltabban ítélkező, s tartalmában is gazdagodó gyors fejlődés egy-egy állomásai. Nézeteinek ekkor (talán) legjellemezőbb vonása a változás, ahogy majd Sinkó Ervin regényének egyik hőse mondja, a „szellemi elkalandozás”. Rövid pár hónap alatt megemésztette Kassákék esztétikáját, s már elégedetlen is volt vele, továbblépett, új eszmék, új megközelítések felé.

A középiskolai tanulmányait 1917-ben befejező — és ezzel annak fegyelmi kötelmei alól is felszabadult — Révai József a Kereskedelmi Bank tisztviselője lett. Új állásában már hangot adhatott erőteljes antikapitalizmusának: egyelőre csupán *irodalmi formában*, kritikákban. Kassák lapjában, a *Mában* kapott teret.

„Világhódító szándék feszül minden sorában. Ibsen ürügyén új esztétikát hirdet. Könyvet akar írni a nagy orosz irodalomról, s meg akarja termékenyíteni eszméivel a modern magyar irodalmat. Itéletet tart a tekintélyes Schöpflin fölött, s új kritikai igényt körvonalaz. Bálványromboló szenvedéllyel ront Babits Mihálynak, s új isteneket akar oltárra emelni. Lázad. Lázad a társadalom ellen, az eszmények ellen, a fogalmak ellen.” — Írta róla Bodnár György.⁶

Esztétikája a *Ma* körének nézeteiből táplálkozott. Fiatalos (még korántsem a marxista forradalmár) lázadása, erőteljes szociális elégedetlensége, néhány jó elemzése még Kassákék esztétikájának korlátai közé szorítva érvényesült.

„Keretet az anarchizmus adott gondolatainknak és programjunktak. Révai. . . tétéle — »az élet célja az akció, és az akció öncél« — szinte klasszikus tömörséggel fejezi ki a medertelen tettvágy ideológiáját.”⁷

⁶ BODNÁR Gy.: *Vázlatok Révai József pályaképehez* — ItK 1960/2. sz. 141.

⁷ BODNÁR Gy.: i. m. 143.

Ám Révai írásaiban nézeteinek korlátai, anarchisztikus vonásai ellenére részben hamar kiéleződtek a „mesterektől” átvett ellentmondások, részben pedig egy egyre céltudatosabbá váló, előremutató tendencia érvényesült nála. A *Má*-ban megjelent harmadik írásától kezdve szaporodtak nézeteiben a Kassák-csoport esztétikájától idegen jelenségek. A *Készülő könyv elé* c. cikkében⁸ „az esztétikai értékelést már következetesen társadalmi elemzésből bontja ki”. (Ezzel — Bodnár szerint — már „teljes egészében egy újfajta kritikus-típus megjelenését bizonyítja”.⁹) A *Ma* következő (12.) számában megjelent írásában (*Kassák, új fajiság, objektív líra*¹⁰) a figyelemre méltó Ady-elemzést még csoportjának esztétikájába gyömoszolta, ám a jó elemzés már jelzi a tehetség feszítő erejét, s talán ennek az esztétikának a bomlását is. Jelzi, miként a *Má*-ban utolsóként megjelent *Babits-kritikája* is.¹¹ Ebben az írásában már a szokatlanul felszaporodott szubjektív elemek is mutatják Révai elfordulását. A fiatal kritikus, aki nézeteit mindig a „mi” véleményeként hangoztatta, most az „én”-nel is jelezte különállását, különvéleményét. A tudást, műveltséget sóvárgó sorai-
ból pedig nem lehet nem észrevenni a fiatalember elbizonytalanodását. Ha pedig összevetjük Révainak ezt az írását Kassák szintén Babitsnak címzett válaszával — miként tette ezt József Farkas is¹² —, a sok közös vonás mellett már nyilvánvaló a lényegi különbség kettejük között. Kassák elsősorban művészetük formai ujdonságát, jelentőségét emelte ki, Révai viszont a magatartásukban megmutatkozó tartalmi újat hangsúlyozta, s éppen azt panaszolta, hogy ezt az új tartalmat Babits nem vette észre:

⁸ RÉVAI J.: *Készülő könyv elé* — *Ma*, 1917. II. 11. sz. 175–77.

⁹ BODNÁR GY.: i. m. 146.

¹⁰ RÉVAI J.: *Kassák, új fajiság, objektív líra* — *Ma*, 1917. II. 12. sz. 192–93.

¹¹ RÉVAI J.: *Babits: Irodalmi problémák* — *Ma*, 1917. III. 1. sz. 6–12.

¹² JÓZSEF F.: „*Rohanunk a forradalomba*” — Bp. 1969. 166.

„... tudtuk — írta Révai —, hogy tudatos emberességünket, dolgos magunkat így fogják elkönyvelni. A tartalmi új felé fordulá-
sunkból formai forradalom lesz, és a fizikai, fiziológiai és világnézeti
különbségünk literatúrai kezdéssé züllik. Pedig illene megérteni, hogy
mi a maiság új értelmezését akarjuk, akarjuk élni. . .”¹³

Ez azonban már az utolsó írása a *Mában*. Közismert, hogy az orosz forradalmat követően Révai (és három társa: György Mátyás, Komját Aladár, Lengyel József) szakított Kassákékkal.¹⁴ Tervezett lapjuk, a *Kilencszáztizenhét* elé írott programjukban — ezt Révai fogalmazta — már nyilvánvaló a *Mával* való le-
számolás kísérlete (pl. a narkotikum-elmélet bírálata), és nyilvánvaló 1917 nagy, mozgósító hatása. (Közben Révai Lengyel József közvetítésével kapcsolatot talált a Korvin Ottó vezette antimilitarista csoporttal, a forradalmi szocialistákkal.) Teoretikusi működése ekkor az irodalomról a háborúellenes agitációra váltott át; ideológiai fejlődését azonban szinte lehetetlen akkortájt nyomon követni: Révai Szabó Ervin felügyelete mellett Sallai Imrével és Lengyel Józseffel együtt készítette a forradalmi szocialisták röplapjait. Ezekből¹⁵ azonban bizton-
sággal csupán az antimilitarizmus néhány alapvető vonásának meglétét tulajdoníthatjuk Révainak, hiszen a közös szerzőség éppen nézeteinek specifikumait, a Lengyeltől, Sallaitól, sőt Szabó Ervintől megkülönböztető vonásait tünteti el. Ennek ellenére Szabó Ervin hatására — főleg a Tanácsköztársaság idején írt Révai-cikkekből — következtethetünk. Alighanem morális hatást, az etizáló tendencia megjelenését, a szociáldemokrácia bírálatát és szindikalista nézeteket eredeztethetünk tőle. A *Mából* való kiválásától a *Vörös Újságban* publikált cikkei-
ig terjedő űrt, feltérképezhetetlen fejlődést Révainak még az 1918. *Szabadulás* c. kötetben megjelent versei sem tüntetik el. Bizonyítják azonban e versek azt, hogy a forradalmi munka

¹³ RÉVAI J.: *Babits: Irodalmi problémák* — Ma, 1917. III. 1. sz.

¹⁴ Révaiék kiválására lásd: BODNÁR GY.: i. m. 145., JÓZSEF F.: i. m. és LENGYEL J.: i. m. 34.

¹⁵ A röplapkészítésről LENGYEL J.: i. m. 36–37.

kellős közepén Révai teljesen Komját-stílusú verseket írt. Kevésbé fontos, hogy a versek esztétikai értéke igen csekély. (Ebben a korabeli kritika: Barta Sándor, Rozványi Vilmos és a versekről író irodalomtörténészek: Bodnár György, F. Majlát Augustza véleménye megegyezik.¹⁶) Fontosabb az, hogy a versekben nem látszik Szabó Ervin és a forradalmi szocialisták eszmei hatása. Illetve: azt mutatják a versek, hogy bár Révai szinte kezdettől érezte a *Ma* formái „forradalmának” gyengéit, e versek inkább kötik Révait a *Má*hoz, mint a nem is sokkal későbbi Révaihoz, az alapítótaghoz. Egyik barátja menyasszonyának, Scheiber Máriának dedikált 1918. *Szabaduláspéldány*^{16a} novemberi keltezésé — *hiszen a dedikálással még november 5-én is vállalta avantgardista verseit* — azt igazolja, hogy nézeti mennyire ellentmondásosak lehettek még közvetlenül a pártalapítás előtt is; a társadalom forradalmi átalakításának programja mellett még avantgardista esztétika munkált Révaiban.

Az eddig mondottak talán sejtetik, hogy a fiatal Révai eszmerendszere mennyire nyitott, s ebből következően mennyire alkalmas új eszmék befogadására. Ugyanakkor az is látszik, hogy nézeti önmagukban az avantgardista esztétika gyökeres felszámolásának csupán a lehetőségét hordozták. *Ez a labilitás, ez a nyitottság adja a gyors Lukács-hatás* magyarázatát.

Mindezek mellett Lukács Györgyhez fűződő kapcsolata előzményeit egy sor — Lukácséval közös — ideológiai „elem” megléte is jelzi. Persze ezek a rokon vonások — pl. Ady költészetének hatása — többnyire Révai éppen akkor domináló szemlélete által elfojtva, felszín alá szorítva jelentkeztek. Gyakran egy-egy mondatba, félmondatba sűrítve. Ilyeneket anarchisztikus *antikapitalizmusának* megnyilvánulásai között jó párat találunk. Pl. már az is ebbe a sorba állítható, hogy anti-

¹⁶ Kritikák: BARTA S.: 1918. *Szabadulás* — *Ma*, 1918. III. II. sz.; ROZVÁNYI V.: *Új költők* — *Nyugat*, 1919. 65. lap; BODNÁR GY.: i. m. 145. lap; és F. MAJLÁT A. szíves szóbeli közlése.

^{16a} A dedikált kötet F. Majlát Augustza birtokában van.

kapitalizmusa a *szociáldemokráciát megkerülve* érvényesült. Babits Mihállyal polemizáló cikke pedig a „*szociálisan hasznos műveltséget*” tartja szükségesnek; ez nagyon „vág” Lukácsnak az elmélet társadalmi hasznosságáról vallott nézeteihez.¹⁷ Ady Endre költészetének hatása, s magának Adynak „jelenléte” Révai szemléletében szintén közös vonás. (Ady hatása nemcsak Révai írásaiból, hanem Sinkó *Optimistákjából* is kiderül.) Az orosz irodalom is összekötő kapocs lehetett: Révai Tolsztojról, a később majd nézeteiben jelentős szerepet kapó Dosztojevskijről, s az orosz irodalom más jelentős teljesítményeiről könyvet akart írni.¹⁸ Kevésbé szembeötlő, de mindenképpen jelentős Révai szemléletének az a vonása, ami Lukácsnak a *Taktika és etika*ban megfogalmazott bűnértelmezésével már 1917-ben rokonítja. Kicsit túlozva azt is mondhatnánk, hogy az eszményi kritikusról alkotott véleménye a lukácsi etika alkalmazása. Annak az etikának, amely két rossz között is szükségesnek tartja a *választást* ;

„... amikor konok, kopasz és harapós, dolmányos és magukba szerelmedett bajuszos magyarok strázsáltak minden fele... kellett volna akkor valaki, *nagyon harcos, nagyon harapós, nagyon-nagyon kicsinyes és visszavágó kérdéssel válaszoló, alattomos, akármilyen valaki* — aki kritikus. Valahogyan merni kellett volna és *ha kellett volna, ráfogni a fehérre, hogy piros, mint Gyulai tette.*”¹⁹

(Mellesleg a toleráns kritika bírálata Lukácsnál is jellemző!) Ugyancsak a szemlélet jele, hogy Révai közelebb érezte magához, s inkább kora emberének tartotta Shakespeare „aljas” hőseit (pl. Jágót, Lady Machbethet), mint Ibsen tépelődő, *cselekvésképtelen* hőseit. Verseinek egyikében meg pl. világ-megváltoztató lendületében az etika *alapvető értékeit* — mert

¹⁷ LUKÁCS ilyen irányú törekvéseit önmaga is megemlíti. (*Utam Marxhoz* I. Előszó Bp. Magvető K., 1971. 17–18.) A praxis, a politikai cselekvés irányába történő tapogatódzását meg az „akkori gondolati válságom pregnáns tükröződése”-ként értékelt írása, *A konzervatív és progresszív idealizmus vitája* c. is mutatja.

¹⁸ Lásd RÉVAI J.: *Készülő könyv elé* c. idézett írását.

¹⁹ RÉVAI J.: *Kritika* — Ma, 1917. II. 9. sz.

azok a „régiji” sajátjai — támadta. (Lásd a *Tizenegyedik ige* passzusait.²⁰)

Mindent összevetve : a fiatal Révai gyors, de belső ellentmondásokkal terhes eszmei fejlődésében, szellemi útkeresésében 1918 végére rendkívül megnőtt egy olyan teoretikus elme jelentősége, aki a Révai által felvetett, vagy a benne kimondhatatlanul is meglevő problémák megválaszolására (legalábbis részben) képes volt. Lukácshoz hasonló „kapacitású”, felkészültségű teoretikussal pedig — hiszen Szabó Ervint sem ismerte személyesen — Révainak addig nem volt kapcsolata.

2.

Mindezek után azonban nézzük meg azt is, melyek voltak azok a tényezők, amelyek Lukács György számára is szükségessé vagy legalábbis előnyössé, illetőleg egyáltalán lehetővé tették a Révaival való kapcsolatot!

Közismert, hogy Lukács György a KMP-be belépése előtt komoly elméleti válságon esett át. A progresszív idealizmus 1918-as vitáján elhangzott hozzászólását maga is e válság pregnáns tükröződéseként értékelte.²¹ Már 1914 után, a háború imperialista jellegének fokozatos felismerésével elérkezett Lukács pályafutásának az a szakasza, amikor legélesebben jelentkezett nála a törekvés: a filozófia a világ megváltoztatására irányuljon. Ezzel egyidőben, ebből következően — még ugyan romantikus antikapitalizmusa keretein belül — felerősödtek elméleti nézeteinek etizáló tendenciái: figyelme újra Marx felé fordult. Marx írásainak tanulmányozása során megkísérelte, „lényegében hegeli alapon, Hegelt és Marxot egy »történetfilozófiává« szintetizálni”.²² Szabó Ervin szindikalizmusának hatására is szemléletét elvont, szubjektivistá, etizáló

²⁰ 1918. Szabadulás Bp. 1918. 36.

²¹ LUKÁCS GY.: *Utam Marxhoz* I. 19.

²² LUKÁCS GY.: *uo.* II. 12.

jellel színezte. Ekkori nézeteinck alapvető ellentmondásairól maga írta:

„Mint olyan gyakran életemben, most is csak arról lehetett szó, hogy sok tekintetben ellentétes világnézeti irányzatok harcoltak bennem. Ily módon a marxizmushoz való új, másfajta filozófikus közeledéssel párhuzamosan a bennem élő, sőt akkor még uralkodó idealista filozófiai tendenciák kibontakozásuk maximumát érték el.”²³

Végsőkéig leegyszerűsítve a dolgot: *nézeteit a baloldali etika és a jobboldali ismeretelmélet ellentmondása jellemezte*. Az orosz forradalom győzelmével ellentmondásából a baloldali etika kerekedett felül, a felülkerekedés a baloldali etika elvontan utópisztikus győzelmét jelentette a jobboldali ismeretelmélet fölött. Ezzel világképe új vonással bővült, kialakult — a *Taktika és etika* c. tanulmányában először — messianisztikus szektariánizmusa.²⁴ Ellentmondásainak ez az egyensúlyeltolódása személyes (elvi jellegű) kapcsolataiban is változást eredményezett. Túlhaladta elméleti harcainak korábbi *szövetségését*, Balázs Bélát; Balázs és Lukács szövetségének meglazulásához, sőt megszűnéséhez ez az egyensúlyeltolódás vezetett, hiszen ahogy Fehér Ferenc kiváló tanulmánya bemutatja, etikai jellegű szövetségük jellemzője:

„Értékvédő etika az érték »inkognitója« mellett: ez a paradoxia rejlik szövetségük mélyén.” Azonban az „üres” etikából két út nyílt. „Az egyik a forradalmi megváltás tettében és mozgalmában realizálódott, ami egyben persze az egész etika struktúrájának átépítését, idealista előfeltevéseinek leküzdését is magával hozta. . . A másik lehetőség: a romantikus antikapitalizmus misztikus tartalmának kibontása.”²⁵

Az előbbi utat Lukács, az utóbbit Balázs Béla járta be, ezzel — és szempontunkból most ez a fontos — 1918-ra Lukács po-

²³ LUKÁCS GY.: uo. I. 18.

²⁴ LUKÁCS ekkori fejlődéséről lásd HERMANN ISTVÁN rövid tanulmányát (HERMANN: *A messianisztikus marxizmus* — Magyar Filozófiai Szemle, 1967/5. sz. 919–28.)

²⁵ FEHÉR F.: *Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig* — It, 1969/3. sz. 557.

tenciálisan már elvesztette szövetségét. Ilyen körülmények között lépett be Lukács a kommunista pártba; nyilvánvaló, hogy ebben a szituációban számára megnőtt a lépésének erősítését szolgáló új eszmék, új kapcsolatok jelentősége. Világos, hogy a proletárdiktatúra idején amit nem talált meg Balázs Bélában, azt találta meg — új „beállítása” erősítésére — Kun Bélában, ezért került egészen jó viszonyba a teoretikus képességekkel is rendelkező politikussal.²⁶ És ilyen kapcsolat volt számára a fiatal Révaihoz fűződő is. Révai résztvett a gyakorlati forradalmi munkában, a Korvin-csoport illegális tevékenységében. Az olyan „akadémikus”, de cselekedni kívánó értelmiségi számára, mint amilyen 1918 decembere előtt Lukács volt, ez már önmagában sem elhanyagolható szempont lehetett. Ehhez járult, hogy az elméletileg „rendkívül tehetséges” fiatalember — ez Lukács értékelése — azért is alkalmas volt a „funkcióra”, mert Lukács társasága (az ún. szellemiek csoportja) Lukácshoz hasonló vagy rokon ellentmondásokkal küszködtek. Lukács György ekkor már tőlük sem elméletileg, sem gyakorlatilag nem várhatta problémáinak megoldását, illetve csupán hasonló megoldási kísérleteket vehetett volna át.²⁷ Mindezek után természetesen — mint összekötő kapocsról — a fiatal Révai József (Lukács által is felismert) elméleti tehetségéről sem feledkezhetünk meg.

²⁶ Az „egészen jó viszonyról” lásd KOVÁCS ANDRÁS interjúját LUKÁCS GYÖRGGYEL: *Beszélgetés Leninről és a forradalmiság mai tartalmáról* — Új Írás, 1971/8. sz. 12.

²⁷ Később maga LUKÁCS is megfogalmazta ezt: „A háború vége felé összegyűlt . . . Budapesten Balázs Béla és körülöttem egy csoport. . . Az én számomra, mivel lényegében elmúlt gondolatvilágomhoz és működésemhez kapcsolódott, nem jelentett igazán lényegeset. Az akkor kialakulóban levő új kérdések számára, arra hogy hová megyünk?, hol a kivezető út? — itt már nem találhattam választ.” (LUKÁCS Gy.: *Magyar irodalom — magyar kultúra* — Bp. 1970. 14. — Az idézett szöveg a könyv 1969-ben írt „Előszó”-jából való. A kiemelés tőlem. — L. A.)

3.

A Kommunista Magyarországi Pártja megalakulása a fiatal Révai ideológusi pályájának igen fontos állomása volt. A nála képzetesebb (részben az orosz forradalom tapasztalatait is felhasználó) kommunista vezetőkkel, elsősorban Lukács Györggyel való megismerkedése, illetőleg barátsága komoly elméleti ösztönzést, jelentős „lökést” adott; a párt lapjai pedig, különösen a *Vörös Újság* fórumot biztosítottak a *kommunista teoretikussá éppen akkor érő* fiatalembernek. Az avantgardista esztétikából a marxizmusba való „átcsapás”, minőségi ugrás — első lépéseit ennek minden bizonnyal a Szabó Ervin irányítása melletti röpiratkészítésben kereshetjük — elméleti következményeit itt vonta le Révai. Itt és ekkor tette meg az első lépéseket marxista ismereteinek elmélyítésére, kiszélesítésére. A rohanó, lázas napok, a forradalmi munka rengeteg aktuális teendője nem nagyon hagyott ugyan időt az elmélyedésre, az elméleti felkészülésre. A fiatal forradalmár mégis teoretikusai fejlődését előnyösen befolyásoló körülmények közé került: a *Vörös Újság* decemberi indulása után röviddel a lap munkatársa lett. A pártlap első ún. „régí” garnitúrájának kollektív újságírása bizonyára eszméletű lehetett; hiszen pl. a vezércikkek elkészítésénél az akkor feltétlen tekintélyt élvező Kun Béla is rendszeresen közreműködött, s Szamuely Tibornak még az apró hírekre is volt gondja, jutott ideje. Sajnos, ezeket a szerkesztőségi hatásokat közvetlenül nem tudjuk még lemérni Révai fejlődésében. Március 21-e előtről ugyanis — névtelensége miatt — csupán egyetlen *Vörös Újság*-ban megjelent cikkét ismerjük. Fejlődése azonban növekedő „tekintélye” tanúsága szerint ugrásszerű lehetett; „medertelen” forradalmiságának egységge szervezője lett mindaz, amit az orosz forradalom hatásaként szokás említeni. Az itt — március 21-e előtt — megjelent cikkei már Lukács nézeteinek részleges átvételét is mutatják. (Mielőtt ezt bizonyítanánk, megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy ez az átvétel szerepet kapott Révai szerkesztői állásában.)

Az 1919. február 21-re virradó éjjel történt provokáció után nemcsak a KPM vezetőit tartóztatták le, de bezárták és lepecsételték a párt és a *Vörös Újság* szerkesztőségének helyiségét is. Ám március elején már újra megjelent a pesti utcán a *Vörös Újság*. A letartóztatott szerkesztők helyébe újak álltak: Alpár Gyula, Bolgár Elek, Lukács György és Rákos Ferenc társaságában a még 21. évét sem betöltött Révai József is az új szerkesztők között volt.²⁸ (Ekkor már — a később hivatalosan is a párt elméleti folyóiratává vált — *Internacionále* egyik legtermékenyebb szerzője is.)

A Tanácsköztársaság kikiáltása újabb lökést adott fejlődésének. Az ún. Szovjetháznak — amelyben a kommunista vezetők, s a valamilyen szempontból fontos személyek által — lett a lakója, Boross F. Lászlónak és Hajdú Pálnak a szobatársa. A Szovjetház légkörében, a kommunista vezetők közelében jól tájékozott, az események menetét nyomon követő, mindenre, minden lényegesre azonnal reagáló publicistája lett a *Vörös Újságnak*. Jóformán a diktatúra első percétől kezdve az utolsóig követte agitatív írásaival az eseményeket. Olyan jelentős elméleti írásai mellett, mint a *Tiszta proletárpolitikát*²⁹ követelő, a szakszervezetek szerepét elemző cikke³⁰ vagy a Szabó Ervin munkásmozgalomban betöltött szerepét kijelölni kívánó első kísérletei³¹ mellett, igen sok már azonosított, valószínűleg még nagyon sok névtelenségbe süllyedt aktuális politikai cikke jelent meg. És minden valószínűség szerint a Szovjetházban együtt töltött egyre több idő, az azonosuló nézetek mélyítették el barátságát Lukács Györggyel.

²⁸ JÓZSEF F.: *A Magyar Tanácsköztársaság sajtója* — Bp. 1969. 34.

²⁹ RÉVAI J.: *Tiszta proletárpolitikát* — *Vörös Újság*, 1919. április 14.

³⁰ RÉVAI J.: *Szakszervezet a proletárdiktatúrában* — *Vörös Újság*, 1919. május 25. Ua.: RÉVAI J.: *Válogatott történelmi írások I.* Vál. és jegyzetekkel ellátta F. MAJLÁT AUCUSZTA. Bp. Kossuth K., 1966. 60–62. (Továbbiakban e kötet rövidítése: RJVTI)

³¹ pl. RÉVAI J.: *Szabó Ervin szerepe a munkásmozgalomban* — Előadás 1917. június 17-én, könyvomatosszorosítás.

Lukács Györggyel való barátságát rekonstruálva azonban — mielőtt még rokonuló szemléletüket a Tanácsköztársaság hónapjaiban vizsgálánánk — itt kell szólnunk egy jelentős, alapvető szemléleti összekötő kapocsról: a marxizmusnak, pontosabban Marx néhány művének és az Oroszországból közvetített eszméknek a jelentőségéről. (Ez utóbbit csak megemlítem, elemzése külön tanulmányt igényel.) Igaz, korábban (1917–18-ban) Révai működésében Marx írásainak alig találjuk nyomát: egyik írásban³² ugyan „bevallja” Marxot, s a *Visegrádi utcá*-ban már mint a forradalmi szocialisták házi „marxistája” szerepel,³³ összességében mégis Marxnak inkább tekintélye volt előtte, mint Révai által megértett, megemésztett nézetei. *A forradalmak időszakának Lukácsára és Révaijára nagyon jellemző azonban, hogy Lukács György már említett visszaemlékezésében barátságukat joggal Marx tanulmányozásából, rokon interpretálásából eredezteti :*

„Révaival való barátságom egy nagyon egyszerű beszélgetésből indult ki. Ő élesen megtámadott engem konzervatív irodalmi nézeteim miatt. Megkérdeztem tőle, mit szól ahhoz, hogy Marx utolérhetetlen példaképnek mondta Homéroszt. Révai erre elkezdett kiabálni, hogy Marx ezt sohasem mondta. Akkor én pontosan idéztem neki a Homéroszról szóló kitéltet a *Zur Kritik der Politischen Ökonomie*-ből, és mivel Révai rendkívül okos ember volt, ez rögtön szeget ütött a fejébe és ettől a beszélgetéstől fogva kezdett a Marx-kérdésről már nem Komját-stílusban, hanem dialektikusan gondolkodni. Így jött létre közöttünk a barátság.”³⁴

(Nyilvánvaló, hogy ebben a kérdésben Lukács memóriája aligha tévedett: a marxizmushoz való viszony „vívóasztal” volt. Még akkor is, ha *kezdetben* e két polemikus, vitára mindig kész szellem csupán okos vitapartnert talált egymásban.)

Révainak Lukáccsal történt (1918 december eleji) megismerkedése, s kibontakozó barátságuk minden bizonnyal a

³² RÉVAI J.: *Babits Mihály: Irodalmi problémák* — Ma, 1917. november 15. III. I. sz. 8.

³³ LENGYEL J.: i. m. 36.

³⁴ *Beszélgetés Lukács Györggyel* — Emlékezések I. Bp. 1967. 31.

fiatal forradalmár marxista ismereteinek új forrását nyitotta meg. Révai élt is az idősebb, alapos filozófiai felkészültségű (s több aktuális problémát részben már megoldott) barát eszmei segítségével, elfogadta annak olvasmány- és véleményformáló tanácsait. Már első találkozásuk erőteljes hatást tett rá; Sinkó szerint rögtön intenzív eszmecserébe kezdett Lukáccsal, a „nemcsak hogy nagyon okos, de örült szimpatikus emberrel”. Az első komoly beszélgetés utáni lelkiállapotát – véleményünk szerint találóan – Sinkó így írta le, ezt adta Révai „szájába”: „–Fejbe vagyok kólintva, agyon vagyok ütve, el vagyok veszve . . . Ott egye meg a fene [Lukácsot] sokba van igazsága, s ez röviden azt jelenti, hogy nekünk jóformán nincs igazunk.”³⁵ E beszélgetés következményeként Révai számára halaszthatatlan feladat lett szemlélete átépítése, csekély marxista ismereteinek elmélyítése.

„Analfabéták vagyunk nemcsak a filozófiában, hanem a marxista literatúrában is. Vulgáris marxisták voltunk egész közönségesen. A marxi dialektika szellemtörténeti, történetfilozófiai perspektívájáról sejtelmünk sem volt. Most egyszerre új kilátások nyíltak a világra, új jelentőséget kaptak a fogalmak, új tartalmat az, amit eddig csak politikai és gazdasági harcként éltünk. Mennyi a gondolkodni-, a megtanulni-, a megismernivaló!”

— adja vissza az új ismeretek habzsolásába belekezdő Révai monológját a tárgyalandó kapcsolatot sok adattal bemutató *Optimisták*.³⁶ S a „gondolkodni-, megtanulni-, megismernivalót” felismerő, s az eszmerendszerének átépítésében frissiben belekezdő Révai mindehhez elsősorban Lukács György segítségét vehette igénybe. Ebben az időben, ha éppen nem a *Vörös Újság* szerkesztőségében dolgozott, többnyire Lukács társaságát kereste, „egészen melléje szegődött”. Gyakori – elméleti fejlődését nagyban befolyásoló – beszélgetések (s napi munkája) mellett rengeteget olvasott, ismerősei többnyire hónaljnyi könyvcsomaggal látták. Különösen az 1919 februári

³⁵ SINKÓ E.: i. m. I. 270.

³⁶ SINKÓ E.: i. m. I. 398–99.

letartóztatások által teremtett kényszerpihenőt használta fel tanulásra. Budán — ahová Lukács segítségével az üldözés elől meghúzódtott — egy „finom, csendes úri szobában” senkitől sem zavarva naphosszat olvasta a Lukácstól kapott (bizonyára gondosan megválasztott) könyveket.³⁷

Révai József ekkori igen gyors eszmei fejlődését, Lukácshoz fűződő egyre intenzívebb kapcsolatát ismerve nem csodálkozhatunk, hogy 1919 márciusában a kommunista és a szociáldemokrata párt egyesülését ellenezve részben már a jól-rosszul megértett, átvett „etikus” érveléssel hadakozott. „Erkölcsei” ellenvetéseket tett Kun Bélának, azt fejtegette, hogy

„mivel a Kommunista Párt teljesen eltérő eszmei alapon áll, nem egyesülhet a kispolgári, reformista, szocialista forradalmat elvben tagadó Szociáldemokrata Párttal, így ez az egyesülés ellentmond bizonyos erkölcsi alapelveknek”.³⁸

(Persze ez az érvelés amennyire mutatja az „etikus” ismérveket, annyira eltérést is mutat Lukács György véleményétől. Ti. Lukács *Az egység okmányai*ban az egyesülés mellett érvelt. Más kérdés, hogy ottani véleményét mennyire befolyásolta taktikai megfontolás.)

A diktatúra idején — talán a majdnem állandó együttlét, az egy fedél alatt élés miatt — Lukács és Révai kapcsolata tovább szilárdult. Révai a „vasárnaposok” néven ismert, Lukács köré csoportosult „társaság” összejöveleleit oly gyakran látogatta, hogy a csoport egykori tagja, Lesznai Anna 1965-ben Révait is a „vasárnaposok” közé számította.³⁹ Az itt kialakult gyakorlat folytán ezek a beszélgetések nagyon hasznosak lehettek a fiatalembernek, s jórészt megmagyarázzák Lukács hatását is. Ugyanis a „vasárnaposok” beszélgetései mindig valamilyen éppen akkor aktuális kérdésből kiindulva az elméleti általánosítás felé mozdítottak. A problémák olyan részletes megbeszélésére is sor került, amilyenre a nyomtatott tanulmány csak ritkán

³⁷ SINKÓ E.: i. m. II. 211.

³⁸ RÉVAI J.: *Negyven év távlatából* — RJVTI II. 389.

³⁹ *Beszélgetés Lesznai Annával* — Emlékezések I. Bp. 1967. 12.

vállalkozhatott. Nem csoda, hogy később, majd Révai publicisztikájában jó néhány e beszélgetéseken megfogalmazódott gondolatmenetet figyelhetünk meg.⁴⁰

Barátsággá mélyülő kapcsolatukat (s egyben elméleti rokonságukat) jól mutatja az egyesült párton belül már a diktatúra első heteiben kieleződött ideológiai harc első publicisztikai lecsapódása. Mint ismeretes, Kéri Pálnak *Az Ember* 1919. április 15-i számában megjelent *Máca!* című, Lukácsot, Balázs Bélát, Kassákot is támadó cikke a szociáldemokrácia támadása volt, a kultúrpolitika kommunista vezetése ellen. *Az Ember* kirohánására a *Vörös Újság* azonnal reagált. Vizsgálati szempontunkból rendkívül jellemző, hogy az ismeretlen szerzőjű *Letörni a kultúrelleforradalmat* c. válaszcikk Lukács Györgyre vonatkozó részletei Révai betoldásai.⁴¹ Révai vette védelmébe „Lukács György elvtársunkat”, aki

„otthagya a tudós olvasószobáját, otthagya az egyetemi katedrát, otthagya a művészetet és elment becsületesen, tiszta lélekkel, erkölcsösen, úgy, ahogy tudományos meggyőződése diktálta, szolgálni a forradalom ügyét, a proletariátus ügyét, az emberiség ügyét”. Lukács „becsületesen, tiszta lélekkel, erkölcsösen teszi azt, amit gondol. Nála mindenekelőtt való kötelesség a meggyőződésért harcolni.” — érvelt Révai.⁴²

Sőt nem elégedett meg az „európai hírvű tudós, s jó forradalmár” személyes megvédésével, a problémák elvi tisztázását is elvégezte. S az április 17-i *Vörös Újság* (szintén *Letörni a kultúrelleforradalmat* címmel) megjelent cikkében Lukács másnapi hivatalos tájékoztatásával minden lényeges ponton megegyező elemzést adott: 1. Kéri Pál és Göndör Ferenc támadását *politikai elleforradalomként értékelte*. 2. „Balázs Béla költői értékéről

⁴⁰ Egyetlen példa erre: RÉVAI: *Egyéni cselekvés és osztályharc* c. cikke, s különösen ennek a forradalmárok „mózesi” áldozatvállalásáról frott részei jól mutatják az „etikuss” problémafelvetést. (*Vörös Újság* 1919. június 29.)

⁴¹ JÓZSEF F.: szerk. „Mindenki újakra készül” IV. Bp. Akadémiai K., 1966. 955.

⁴² *Letörni a kultúrelleforradalmat* — *Vörös Újság*, 1919. április 18.

lehet vitatkozni, de... a *Közoktatásügyi Népbiztosságnál, mint hivatalos személy és nem mint költő szerepel.*” 3. A Ma íróinak művészi propagandája nem hivatalos propaganda. 4. A Közoktatásügyi Népbiztosságnak *nincs hivatalos* művészi irányzata – írta Révai. (Sőt, irodalom-felfogása is rokon Lukács – hasonló összefüggésben megfogalmazott – felfogásával. Révai szerint a „pártirodalom még nem jelenti a művészetet”, lehet valaki egy személyben jó forradalmár, de gyenge író.) Lukács *Felvilágosításul* c. nyilatkozatában⁴³ szinte megfogalmazásában is egyezően foglalt állást. *Ez a nézetazonosság már mindenképp közösen kialakított véleményt, a közös elvek konkrét alkalmazását mutatja.*

4.

Túl a szemléleti azonosság – rokonság (korántsem lebecsülendő) személyes kapcsolatra, emberi viszonyra is mutató jegyein, ha nagyon vázlatosan is, nyomon kell követnünk Lukács György Révai nézeteire gyakorolt hatását. Anélkül, hogy Lukács akkori írásainak részletes elemzésébe kezdenénk, néhány szót kell szólni róluk. Végösszefoglalóként a dolgot, az látszik, hogy Lukács 1919-es cikkeiből egy olyan „történetfilozófia” bontakozik ki, melynek középpontjában az etikus cselekvés problémája állt, s filozófiájának etikai oldalát, „szféráját” jórészt még Kant, Fichte (és bizonyos vonatkozásban Szabó Ervin is) befolyásolta. Jellemző példa e vonatkozásban Lukács ma már sokat emlegetett híres tanulmánya, a *Taktika és etika*. Ez a tanulmánya nem csupán azért érdekes, mert ebben Lukács saját egyéni cselekvésének, a kommunista párthoz való csatlakozásának, röviden: a forradalmi cselekvés melletti döntésének elméleti igazolására törekedett, hanem azért is, mert minden még meglévő idealizmusa ellenére itt már megtette az első lépéseket az emberi aktivitás objektív és szubjektív

⁴³ LUKÁCS GY.: *Felvilágosításul* – Vörös Újság, 1919. április 18.

tendenciái közötti összefüggések helyes megközelítéséhez. Ebben az írásában már megmutatkozik az ún. messianisztikus szektariánizmus, melynek elméleti megfogalmazását majd a *Geschichte und Klassenbewusstsein*-ben adja. Ennek a szemléletnek, mely a szociáldemokrata bürokrácia és opportunizmus ellenében született, lényege, hogy

„a taktikázás és a kompromisszumok minden mozzanatát elveti. Számára — írja Hermann István — taktika tulajdonképpen nem létezik, pusztán a végcélhoz közvetlenül kapcsolódó stratégia... létrejön egy olyan elképzelés, amely a gyakorlatot a legnagyobb általánosság síkjára akarja emelni, amely tehát nem különböztet meg egymástól sem elméletet, propagandát és agitációt, sem praxist, sem elméletet, hanem egy differenciálatlan — taktika- és kompromisszummentes — totalitáskategóriába akarja összefogni mindezeket”.⁴⁴

Így a *Taktika és etika* minden lényeges jegyében tartalmazza mind Lukács 1919-es filozófiáját, mind azokat az alapelveket, melyeket majd Révainál is megtalálunk. (Illetőleg: később e tanulmány egyes kérdései kerültek bővebb, részletesebb kidolgozásra, vagy az itt megfogalmazott gondolatok „meghosszabbítását” figyelhetjük meg.)

Eszmerendszerük közös, konkrét megnyilvánulásainak egyenkénti felelevenítése előtt (e feltérképezés szintén másik tanulmány dolga lesz) ezúttal figyeljük meg csupán Lukács főbb gondolatainak megjelenését Révai írásaiban. (Anélkül, hogy a más nézetek érvényesülésére, a különbözőségekre figyelnénk.) Nem nehéz észrevenni, hogy a fiatal Révainak az *Internacionále* 1919. január 1-i számában közölt (tehát még decemberben, Lukácssal való ismerettsége legelején írt) tanulmányaiban még csak igen kis részben figyelhető meg Lukács György hatása. S e hatásokat elsősorban ott vehetjük számba, ahol már korábban rokon szemlélet munkált. *A pacifizmus kritikája* c. Révai-írásban már megjelent az etikai kategória, ám a fiatal szerző egyelőre nem fordított különösebb figyelmet e kérdés kidolgozására. Jellemző azonban, hogy a pacifizmust erőteljesen

⁴⁴ HERMANN I.: i. m. 922.

bíráló gondolatmenetének kiinduló tétele — *nem függetlenül korábbi radikalizmusától* — a kompromisszum-ellenesség:

„A pacifizmus mint világnézet általában azt az irányzatot jelenti, amely. . . az ellentétek elintézésénél . . . a *kompromisszumra épít.*”⁴⁵

Jellemző ez azért, mert mint az közismert, Lukács is nagyon kompromisszum-ellenes:

„Minden kompromisszum. . . — minden esetleges . . . »pillanatonyi«, bár felette problematikus előnye ellenére — végzetes az igazi végcél szempontjából.”

— írta pl. a *Taktika és etikában*.⁴⁶ S ugyanúgy Révai tanulmányának további részei is csak részben árulják el Lukács hatását. Lukács már hatott rá, de Révai még polemizált Lukáccsal, pontosabban „*A bolsevizmus, mint erkölcsi probléma*” c. írásával.⁴⁷

Még leszögezte, hogy az idevonatkozó problémát „minden metafizikus fogalmazástól eltekintve” tárgyalja, a tárgyalat kérdés azonban az *etikus cselekedet*. Mivel az „anyagi szükséglet-kielégítés . . . — egyelőre messzi jó”, a „társadalomban . . . az a tudatos cselekedet etikus, amely a társadalom minél több tagjának minél több jószágot juttat” — vallja Révai. S amikor a gondolatsorban megkülönböztette az egyén tudatos tevékenységét a tömeg nem tudatos tevékenységétől, már Lukácsot interpretálta. A tömeg nem tudatos voltából azt a következtetést vonta le, hogy:

„szükséges tehát egy olyan definíció, mely szerint az önérdék, vagy osztályérdék hajszolta cselekvések is etikusak akkor, ha a *társadalmi fejlődés körvonalaiban előre megállapítható menetével egyeznek*”.⁴⁸ (Kiemelés tőlem — L. A.)

⁴⁵ RÉVAI J.: *A pacifizmus kritikája* — Internacionále, 1919. január 1. I. évf. 1–2. sz. és *Az európai átalakulások kritikája* uo. (Mindkettő megjelent RJVTI I. 14–24. ill. 25–44., Innen idézzük.)

⁴⁶ LUKÁCS GY.: *Taktika és etika* — Utam Marxhoz I. 191.

⁴⁷ RJVTI I. 16. És vö.: LITVÁN GYÖRGY: *Apáink válaszüttján* — Új Írás, 1972/3. 112.

⁴⁸ RJVTI I. 20.

E megállapítás azonban nyilvánvalóan csak részben fedi Lukács véleményét. A *Taktika és etika*t író Lukács szerint úgy látszik, „mintha a helyes taktika követése már magába véve etikus lenne”, pedig „az etikai kérdésfelvetés csak itt kezdődik”.⁴⁹ Még ugyanakkor az *Internacionále* januári számában megjelent másik Révai-írás mellett a *Szakszervezet a proletárdiktatúrában* c. is a további Lukács-hatást mutatja. Révai ez utóbbi cikkének⁵⁰ a pártra vonatkozó fejtegetéseit már Hajdú Tibor összekapcsolta Lukács nézeteivel, anélkül azonban, hogy ezt egy nagyobb koncepcióból eredeztette volna. Pedig Révai a párt-ról szóló tételét megfogalmazva hangsúlyozta a párt és a szakszervezet történetiségét. Ha „céljukat elérték, akkor betöltötték eredeti szerepüket, más szerepet nyernek” — írta. S cikke szerint a megváltozott szerepű „párt hivatása lesz az öntudatosítása a munkásosztály történelmi szerepének”.⁵¹ Ez az álláspont már valami átfogó koncepciót sejtet; kérdés azonban, milyen. Révai — miként Lukács György is *Az egység okmányai*ban írt tanulmányában — abból indult ki (más írásaiban „elszórva” megtalálhatjuk ennek bizonyítékait), hogy az emberiség a proletariátus hatalomrajutásával a gazdasági erők vak hatalmának szorításából, a szükségszerűség birodalmából a szabadság birodalmába jut el. Révai az e végcél megvalósító proletárpolitikát *elméleti* politikának tartotta, „abban az értelemben”, hogy az az *osztály objektív* forradalmiságát az egyének *szubjektív* forradalmiságává változtatja, azaz öntudatosítja az osztályt. Ha tehát a szabadság birodalmában a feladat az öntudatosítás, nyilvánvaló — munkál Révai logikája —, hogy a legfontosabb politikai szervezet, a párt funkciója is az öntudatosítás lesz.⁵²

⁴⁹ LUKÁCS GY.: *Taktika és etika*, i. m. 192.

⁵⁰ RÉVAI J.: *Szakszervezet a proletárdiktatúrában* — Vörös Újság, 1919. május 25. Ua.: RJVTI I. köt. 60–62.

⁵¹ RJVTI I. köt. 62. lap.

⁵² Annak bizonyítására, hogy RÉVAI 1919. május 25-i cikkének a párt-ról (és a szakszervezetről) szóló tétele nem esetleges vélemény, hanem nagyobb koncepció eredménye, elegendő RÉVAI J.: *Világ-megváltás* (Az Ifjú Proletár, 1919. április 13.) c. cikkére hivatkozni.

A későbbi Révai-írások, pl. az *Elmélet és gyakorlat*⁵³ is az előbbi koncepció kiteljesedése felé mutatnak, s az egyre erősebb Lukács-hatást reprezentálják. Az *Elmélet és gyakorlat* szinte teljesen Lukács *Taktika és etika* c. tanulmányára épült, a taktikáról ott írottakat interpretálta, s részben továbbfejlesztette. Révai ebben az írásában — miként Lukács is említett tanulmányában — abból a tételből vezette le gondolatait, hogy a kapitalizmusban a polgári

„pártok mind »gyakorlati« politikát űztek abban az értelemben, hogy politikájuk nem egy az adott társadalmi renden túl fekvő végcél szolgálta, . . . hanem csak a kapitalista társadalom egy meghaladott fázisának visszaállítása volt a »céljuk«, vagy pedig a kapitalista fejlődés egy még el nem ért fázisa volt politikájuk számára végső célként beállítva».⁵⁴

Ezzel szemben „az adott társadalmi renden túlfekvő végcélért” — Révainál is — az „elméleti” politikát folytató munkáspártok harcoltak.

„Az elméleti politika abban áll — folytatta Révai —, hogy a cselekvésemnek értelmet nem a tényekhez, az adott társadalmi, politikai szituációhoz való alkalmazkodás ad, hanem ellenkezőleg mindig úgy cselekszem, ahogyan ez cselekvésem végső célja szempontjából a legcélravezetőbb.”

Gondolatmenete folytatásaként Révai is az emberi cselekvés *objektív és szubjektív* tendenciáit vizsgálta, azonban Lukács

Ebben az írásában — a *Szakszervezet a proletárdiktatúrában* címűt időben megelőzve — ezt írja: „A proletariátus forradalmával az emberiség a szükségszerűség birodalmából a szabadság birodalmába jut. A termelés, a gazdálkodás vak erői nem fognak az emberen uralkodni, hanem ellenkezőleg, az emberiség fog rajtuk uralkodni.” Majd így folytatja: „A proletariátus világtörténelmi hivatása megváltani az emberiséget a gyomor, a termelés vak erőinek uralma alól. Az a hivatása, hogy megnyissa a »szabadság birodalmának« kapuját.” Ezután Révai fokozottan hangsúlyozza, hogy nem elég a „gyomor forradalma”, a proletariátusnak *öntudatra* kell ébrednie.

⁵³ RÉVAI J.: *Elmélet és gyakorlat* — Internacionále, 1919. június 15. I. évf. 6–7. sz. ua.: RJVTI I. 63–70.

⁵⁴ RÉVAI J.: ua. RJVTI I. 63.

logikai—filozófiai kategóriáit hangsúlyozottan társadalmi kategóriává változtatta. Révai az *egyéni* és az *osztály* forradalmiságát különböztette meg.

„Az egyének lehetnek nem forradalmiak, és az osztály, a mozgalom mégis forradalmi volt létezésének lényegét tekintve.”

Lukácsot (pontosabban: nézeteinek hegeli örökségét) interpretálta akkor is, amikor azzal folytatta tanulmányát, hogy a munkásmozgalom

„maga már helyzeténél fogva forradalmi volt, és a mozgalom fejlődés folyamán ez az objektív forradalmiság fokozatosan ment át szubjektív forradalmiságba, az osztály forradalmisága fokozatosan vált az egyének, az egész munkások forradalmiságává. A munkásmozgalomban önszméltre ébredt a társadalom, a munkásokban pedig önszméltre ébredt az emberiség.”⁵⁵

Mivel az *Elmélet és gyakorlat* megírása már a proletárdiktatúra kikiáltása után történt, a megváltozott helyzettel számolnia kellett Révainak, folytatnia kellett a megkezdett elméletét. A proletárdiktatúra kikiáltásával a kommunista párt kormányzó párt lett. Hogyan érvényesül itt az „elméleti” politika, melynek éppen az a lényege, hogy nem alkalmazkodik az adott társadalmi szituációhoz? Erre a választ — bár valószínűleg nem függetlenül Lukácstól — Révai meg is adta. Kiindulásként elfogadta, hogy a proletárdiktatúra politikája is számolás a „tényekkel”.⁵⁶

Tehát „látszólag olyan a helyzet, hogy a kormányzó politikává vedlett elméleti politika elvész a »tények« tömkelegében, és gyakorlati politika lesz”.⁵⁷

⁵⁵ RÉVAI J.: ua. RJVTI I. 65.

⁵⁶ Már idézett tanulmányában HERMANN a messianizmus lényeges jellemzőjének tartja, hogy az a stratégia és a végcél közül kikapcsolja a taktikát. Révai e gondolatával („A proletárdiktatúra politikája, mint minden politika, számolás a tényekkel.”), ha nagyon általánosan, s differenciálatlanul is, de rehabilitálja a taktika praxisban betöltött szerepét. (RJVTI I. 67.)

⁵⁷ RÉVAI J.: *Elmélet és gyakorlat*, RJVTI I. 67.

E problémát az „elméleti” politika *pontosításával* oldotta fel.

„Vajon nem állíthatók-e be az összes felmerülő körülmények, »tények« egy elméleti, célkitűző egységbe? . . .

Nem a tények és a tényekkel való megalkuvás . . . adja meg valamely cselekvés elméleti vagy gyakorlati jellegét, hanem ellenkezőleg, a cselekvések jellege, intenciója, mikéntje. Ha a proletárdiktatúra kormányzó politikájának van valamely célkitűzése, melyet minden egyes cselekedete alkalmából akar, akkor politikája elméleti.”⁵⁸

S a fiatal teoretikus nem állt meg a proletariátus *általában* vett politikájának elemzésénél, hanem a Tanácsköztársaság *konkrét* politikájának lényegét is megfogalmazta. Szerinte a magyarországi proletárdiktatúra politikáját „elméletivé” tevő célkitűzés kettős.

„Egyrészt a nemzetközi forradalom, másrészt a szocializmus társadalma. Minden megalkuvást át kell hatnia egyrészt a nemzetközi forradalom öntudatának, másrészt annak a felismerésnek, hogy a proletárdiktatúra csak átmeneti állapot.”⁵⁹

Az egyéni cselekvés és az osztályharc c. Révai-cikk⁶⁰ pedig a *Taktika és etika* etikai oldalának feldolgozása. Révai ebben az írásában a társadalmi fejlődés, az emberi cselekvés objektív és szubjektív tényezőinek viszonyát állította vizsgálata középpontjába. Cikkében — Lukács György szellemében — az osztályharcot tartotta a társadalmi fejlődés előrevívőjének, azonban az egyént el is szakította az objektív folyamattól.

Szerinte az „osztályharc maga mint szükségszerűség, . . . mint társadalmi valóság. . . nem készítheti az egyént arra, hogy a maga erejével, eszével, cselekvésével az osztályharc mellé, vagy ellen állon”.⁶¹

Pregnánsan tükrözi ez a véleménye a társadalmi determinizmus kiiktatását, ami Lukácsnál is fellelhető. S e tanulmánya

⁵⁸ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 68.

⁵⁹ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 68.

⁶⁰ RÉVAI J.: *Az egyéni cselekvés és az osztályharc* — Vörös Újság, 1919. június 29. Ua.: RJVTI I. 71–74.

⁶¹ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 71.

olvasásakor az is meglátszik, hogy — prekonceptiója szerint — mindenáron az etikához akart eljutni:

„Az egyén cselekvésénél . . .nem is az a fontos, hogy vajon az osztályharc, társadalmi fejlődés milyen erőt kap benne, *nem hatásait, hanem indítóokait kell nézni, ha valódi értelmét és jellegét meg akarjuk ismerni.* Az egyén, mint *osztályhelyzetétől függetlenül cselekvő ember nem egyszerűen konstatálja az osztályharc, a társadalmi fejlődés kézzelfogható tényét, hanem egyszerűen értékeli is.*”⁶²

A munkásmozgalomhoz csatlakozó nem proletárok cselekvését pedig már nyíltan *etikai* síkra vitte. Ezeknek a forradalmároknak a cselekvését abból eredeztette, hogy

„*jót akartak cselekedni. . . Magukra nézve erkölcsi kötelességnek tartották a jó cselekvést, és ebből az erkölcsi kényszerből kifolyólag hozták meg valamelyik osztály javára az elhatározásukat.*”⁶³

(Mellesleg: Révai e sorainak Lukács nemcsak inspirálója, hanem valószínűleg modellje is volt.) S amikor Révai tovább boncolgatta az osztály és egyén viszonyát, már Lukács hatása mellett a kanti kategórikus imperativus lukácsi közvetítését is megfigyelhetjük.

„Az osztály elérkezik a forradalomhoz, de az egyén, aki erkölcsi kényszerből vett részt az osztály mozgalmában, *kívánja a forradalmat.* A forradalom az osztály szempontjából. . . valóság, azonban az egyén szempontjából a forradalom nem: létezik, nem van, vagy: lesz, *hanem az egyén azt mondja, hogy : legyen.*”⁶⁴ (Kiemelés tőlem — L. A.)

Ezek után már természetes, hogy az etikus cselekvés mércéje — Lukácshoz hasonlóan Révainál is — az áldozathozatal.

Révai e gondolatmenetének záró sorai azonban egyúttal már előrevetítették etikus nézetei belső ellentmondásosságának kiéleződését is. A forradalmárok „mózesi érzéséről” alkotott véleménye már a forradalmi cselekvésben szerepet kapó

⁶² RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 71.

⁶³ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 72.

⁶⁴ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 73.

erkölcsi kényszer és (legalább is részben) figyelmen kívül hagyott társadalmi determinánsok közötti komoly feszültséget mutatja.

5.

Révai etikus nézetei (egészen rövid időre korlátozódva) átcsaptak az ún. krisztianizmusba is. Az ebben az elméleti válság kialakulásában szerepet játszó életrajzi tényeket, személyes kapcsolatokból származó hatásokat egyelőre igen homályosan ismerjük. Sinkó Ervinnek (akivel Révai jó viszonyban volt) ekkor már kiteljesedett krisztianizmusát, és az „etikusok” Szovjetházban lefolyt beszélgetéseit, vitáit gyaníthatjuk első-sorban, hiszen e vitákon Révai is részt vett. Az etikusokat izgató problémák pedig — ahogy Lengyel József kicsit ironikus leírása mutatja — éppen abban az irányban munkáltak:

„...mi, kommunisták olyanok vagyunk, mint Júdás. A mi véres munkánk, hogy Krisztust megfeszítik. De ez a bűnös munka egyben a mi nagy hivatásunk is, Krisztus csak kínhalálban lesz Istenné, ami szükséges ahhoz, hogy megválthassa a világot. Szóval, mi kommunisták magunkra vesszük a világ vétkeit a világ megváltása érdekében... Ezt a fő problémát támogatta a Dosztojevszkij *Főinkvizítora* is, aki máglyára viszi Krisztust, mert Krisztus zavarná a boldog keresztény nyáj életét. A vita akörül folyt, hogy igaza van-e a főinkvizítornak.”⁶⁵

Ezt a feltételezhető hatást a *Bécsi portyákban* Lengyel József tovább konkretizálta.

Szerinte „Sinkó Ervin (és 19-ben Magyarországon rövid ideig Révai József is)... a Dosztojevszkij Karamazov-Starec Szoszima krisztianizmust hirdették”.⁶⁶

⁶⁵ LENGYEL J.: i. m. 246–47. Vö. RÉVAI e soraival: „Az ilyen áldozathozatal, az ilyen, a cél érdekében vállalt, mások érdekében vállalt szenvedés és áldozat megérdemli, hogy egy pillanatnál tovább időzzünk nála...” (RJVTI I. 74. lap)

⁶⁶ LENGYEL J.: *Bécsi portyák* — Bp. 1971. 45–46. Vö. A *Karamazov-testvérekben* Zoszima sztarec „felhívását”: „Vedd magadra és vállald

Anélkül, hogy ezeket az életrajzi tényeket (s azt, hogy Révai már a *Mában* megjelent írásaiban is Krisztust történelmi személységnek, forradalmárnak apsztrofálta, s a biblia is beépült műveltségi anyagába) lebecsülnénk, meg kell állapítanunk: Révai szemléletének ellentmondásai, idealista vonásai önmagukban is potenciális lehetőségét tartalmazták az ellentmondás krisztianus „feloldásának”. Ahogy Lukács Györgynél 1918 novemberében zajlott le elméleti válság, úgy Révainál 1919 nyarán történt meg ez. Az *entellektüel morális idealizmus* és a proletariátus diktatúrájának gyakorlása között szükségképpen létrejött a feszültség. Az a szemlélet, amely a világorradalom győzelmét rövid néhány év munkájának tartotta, s e változást lényegileg pusztán a proletariátus öntudatosodásától várta, az a szemlélet könnyen sebezhető volt. Az a beállítottság, mely szerint „azért gyilkolunk most, hogy később senkinek se kelljen”, szükségképpen megkívánta — mindezek egyensúlyozására — a proletariátus egészének szolidaritását, a „szereket társadalmának” eljövételét.⁶⁷ (S e nézetek éppen akkor születtek, amikor az erkölcsi kényszerből is cselekedni akaró

a felelősséget minden emberi bűnért. Mert hisz ez valóban így van barátom, s mihelyt őszintén felelőssé teszed magad mindenért és mindenkiért, mindjárt meglátod, hogy csakugyan így is van: bűnös vagy mindenben és mindenkiel szemben.” E sorokat LENDVAI L. FERENC éppen DOSZTOJEVSKIJ „messianizmusával” összefüggésben idézi. (LENDVAI L. F.: *Bűn és bűnhődés, avagy egy profécia anatómiája* — Világosság, 1971. 8–9. sz. 484–95.) RÉVAI (és BOROSS F. LÁSZLÓ) LENGYEL JÓZSEFnek is ajánlották, hogy olvassa el a *Karamazov-testvéreket*. (LENGYEL J.: *Visegrádi utca*, 246.)

⁶⁷ RÉVAI J.: *Szabó Ervin szerepe a munkásmozgalmában* — Előadás 1919. június 17-én. (Könyvomatossokszorosítás, kolligátum Pq 1/2271/204 jelzettel a Szabó Ervin Könyvtárban megtalálható.) Előadása egyes részleteiben — miközben a forradalom humanista tartalmát fejtegette — már nagyon közel került a krisztianizmushoz: „A burzsoá nem tehet róla, hogy burzsoá, mégis a proletárnak el kell pusztítania adott esetekben, ha arra szükség van. De ezekkel a bűnökkel vállalni kell, vállalni kell a forradalmat, mert csak ezekkel az elvállalt bűnökkel lehet felszabadítani, megváltani az emberiséget.”

forradalmár cselekvésének hatékonyságát, „tisztá” erkölcsi cselekvésének lehetőségét éppen a figyelembe alig vett társadalmi determinánsok rontották.) Ez pedig már majdnem krisztianizmus, csupán egy lépés hiányzik hozzá. Ez a lépés Révainál 1919 nyarára megtörtént. A forradalom menetének, helyzetének egyre válságosabbá válása, a közvetlen környezeti problémái (nemcsak Sinkó krisztianizmusa, de még az aszketikus Korvin Ottónak is voltak — természetesen nem krisztianus — belső problémái,⁶⁸ és talán más, eddig ismeretlen életrajzi tény) Révait is eljuttatta problémáinak *pillanatnyi* krisztianus megoldásához. S hogy eljutott a krisztianizmushoz, az szinte *természetes*: tagadva azt a korábbi felfogását, amely Kassákék nyomán a társadalmilag cselekvő ember *szubjektumát* teljesen mellőzte, most neofita buzgalommal irréálisan túlfeszítette a szubjektum történelemformáló erejét, lehetőségét; nem csoda tehát, hogy — mivel rá kellett döbennie a társadalmi viszonyok regresszíve is determináló erejére — bekövetkezett a válság. Válság, mert felismerésének racionális végigvitele helyett ekkor még e problémát misztikumba vitte. A környezete által „szállított”, s formai hasonlósága miatt felhasználható *ideológiai burkot* — a valóságos társadalmi talajáról régen leválott őskeresztény etikát — töltötte meg a világot gyökeresen megváltoztatni akaró (de azt csak részben tudó) forradalmár morális elkötelezettségével, az erkölcs elsődlegességével: „*A krisztusi etika igaza független megvalósulásától.*” — rögzítette e válság lényegét klasszikus tömörséggel Révai. Ezt az „etikus” nézetektől a krisztianizmushoz vezető utat, az átmenetet egy írásán belül is nyomon követhetjük.

A Szabó Ervin *A tőke és a munka harca* c. kötetéhez írt bevezetőjében⁶⁹ „mesterét” Krisztussal összekapcsolva tárgyalta. Szabó Ervint „etikus” szempontból méltatta, s e szempontok szerint értékelté át:

⁶⁸ LENGYEL J.: *Visegrádi utca* — 248–49.

⁶⁹ RÉVAI J. bevezetője SZABÓ E.: *A tőke és a munka harca* — Közoktatásügyi Népbiztosság, Bp. 1919. c. kötetéhez.

„Az osztályöntudat Szabó Ervin értelmezésében telítve volt erkölcsi tartalommal. A *munkásosztály* fogalma nála éppen olyan postulat, mint amilyen Krisztusnál az *emberiség*. A munkásságban ezt kereste . . . A *proletárszolidaritás* fogalmában és valóságában a szeretet szolidaritását kereste” — írta Révai. Sőt, szerinte Szabó Ervin az „emberiség régi ideáljait: a testvériség és a szeretet etikáját tartotta mindenekelőtt szükségesnek. Ugyanabba a hibába esett, mint Krisztus, aki a szeretet etikáját az elnyomottak társadalmában tanította. De Krisztusnak is és Szabó Ervinnek is ez az »eltévelyedése« független ideáljaiktól. *A krisztusi etika igaza független megvalósulásától.*”⁷⁰ (Kiemelés tőlem — L. A.)

6.

A fiatal Révai József krisztianizmusa azonban (természetesen ekkor még anélkül, hogy nézeteinek idealista vonásait teljesen leküzdötte volna) hamar megszűnhetett. Hamar megszűnhetett márcsak azért is, mert krisztiánus válsága lényegében az *első lépés, a kezdet* volt a túlbecsült szubjektum szerepének realisabb megközelítéséhez. Persze ez a „realis” megközelítés viszonylagos; 1919-ben még csupán arról volt szó, hogy nem következett be nála pesszimista kompenzáció, hanem realiztikus tendenciák között messianizmusának optimista, az elmélet szempontjából talán túlzottan is optimista oldala működött. (Messianizmusa meghaladásának konkrét útját-módját majd az 1920-as évek Révai-írásainak elemzésekor figyelhetjük meg.) 1919. augusztus 1-én már az ellenforradalmat regisztrálta cikkében, mégis — mintegy nyitányként az 1920-as években domináló messianisztikus szektariánizmusához — az volt a véleménye, hogy a „forradalom ma sokkal inkább a proletariátus akaratán, öntudatán nyugszik”, mint korábban.⁷¹ Így válik érthetővé, hogy töretlen hittel megírt írásai — szó szerint — az utolsó pillanatokig nyomon kísérték a Tanácsköztársas-

⁷⁰ RÉVAI bevezetője SZABÓ E. idézett könyvéhez. Lásd JÓZSEF F. szerk.: „Mindenki újakra készül” IV. 920–21.

⁷¹ RÉVAI J.: *Ellenforradalom* — Vörös Újság, 1919. augusztus 1.

ság életét, eseményeit. A *Vörös Újság* augusztus 2-án még mindig közölt Révai-írást is. A Tanácsköztársaság bukását követően pedig Lukács Györggyel, Korvin Ottóval, s még „egynéhány elvtárssal” együtt Révai József is az illegális pártmunkára itthonmaradottak között volt.⁷²



Ezúttal csupán a fiatal, teoretikusi pályáját kezdő Révai József életének igen vékony sávját igyekeztünk megvilágítani. S ha a kutatás jelenlegi szakaszában természetes (sőt szükségszerű), hogy e „sávot” is részletesebbé, pontosabbá kell tenni, s valószínűleg bizonyos megállapítások korrekciója is szükségszerű lesz, akkor is lehetséges talán néhány következtetés levonása. Révai József 1919-es cikkeiben — Lukács közvetlen inspirálására — részben megtörtént az első lépés nézeteinek komoly filozófiai megalapozásához; megtette az első lépéseket, hogy a történelmileg cselekvő ember aktivitásának valóságos tartalmait, konfliktusait és perspektíváit a társadalmi valósággal tényleges dialektikus összefüggésbe hozza. Mindenképpen igaza van Mód Aladárnak, aki ezt írta Révai 1919-es publicisztikájáról:

„Ezek a forradalom tüzeiben született cikkek és tanulmányok, lényeges kérdések téves megítélése ellenére, a kor szintjét tekintve kiforrott formában képviselik az új forradalom új eszmeiségét, sokrétű problémáit, egyszerre tanúsítva Révai forradalmi szenvedélyét, rendkívüli személyes képességét és az új forradalom fiatal nemzedékét mozgósító új horizontját”.⁷³

⁷² HEVESI GYULA: *Egy mérnök a forradalomban* — Bp. 1959. 315.

⁷³ MÓD A.: *Révai József történetiszemléletéről*. Sors és felelősség. — Bp. Magvető K., 1967. 316.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA MŰFAJÁRÓL*

A *Tragédiáról* szóló írásokban gyakran felbukkan egy kérdés, melyet a legtöbbször vagy mellékesnek tartanak, vagy olyan tartalmú szavakkal—mondatokkal szoktak megoldani, amelyek súlya-jelentősége nem egyenlő az eszmeiséget tisztázó, megvilágító mondatok értékével. Egyszerűsítve így fogalmazhatjuk: mi a műfaja? — dráma-e, s ha dráma, mitől, miért az? Dolgozatunk ehhez a kérdéshez kíván hozzászólni.

Mivel a műalkotásokat nem tekinthetjük történelmi esszéknek, pl. a dráma műnemi törvényeinek jelenléte, csökevényes volta, illetőleg hiánya mélyen összefügg azzal, sikerült-e az életjelenséget műalkotássá szervezni, sikerült-e az adott kor valóságát és eszmeiségét adekvát módon a drámába beépíteni, úgy, hogy az olvasóban valóban megfelelő élmény alakuljon ki. A kor valóságának érvényre jutása, megnyilvánulása, hiteles tükröztetése nagymértékben függ attól is, hogy a kiválasztott műnemen, jelen esetben a drámán belül sikerült-e azokat a speciális műnemi törvényeket megtalálni és beépíteni a műbe, amelyek segítségével hitelesen tükröztethető az adott valóságanyag; illetőleg, sikerült-e olyanokat találni, amelyek a választott műnem határain belüliek. Sőtér István erről — épp a *Tragédia* kapcsán — így ír:

„Végső soron a mű dramaturgiája dönti el, hogy a világnézeti koncepció mely elemei szorulnak háttérbe (esetleg módosulnak is, 'menet közben'), s mely elemek lépnek előtérbe, a drámai helyzet lehetőségei közt”.¹

* Egy készülő nagyobb tanulmány részlete.

¹ SÓTÉR I.: *Álom a történelemről* — Akadémiai Kiadó, Budapest 1965. 73.

Ahogy a „mű dramaturgiájá”-n sem csak a színi hatás szabályrendszerét, a színházi szak-dramaturgia törvényeit érti Sőtér István, dolgozatunk éppúgy nem dramaturgiai szakkérdéseket kíván elemezni, — de a mű drámai szervezettségének és a valóságnak, a világnézeti koncepciónak az összefüggését, tehát lényegében drámaelméleti kérdéseket.



Fölösleges lenne idéznünk mindazokat a részleteket, amelyek a különböző tanulmányokban a műnemi kérdésekről és a mű drámaiságáról szólnak. Legtöbbször ui. csak mondatokat, félmondatokat találhatnánk. De a tényszerű dokumentáció azért is mellőzhető, mert egy-két tanulmányt említve, lényegében kimeríthetjük a műnemi alapkérdésre vonatkozó nézetek lényegét.

A műnem problémáját már Erdélyi János is röviden vizsgálja csak, s pár mondatot, félmondatot szentel rá:

„... kifejezési erő, költői, sőt drámai előadás a mondaudóknak kiosztásával, a párbeszédeknek összevágásával, mint fogas a malom kerekével, nem közönséges tanulmányra és tehetségre mutatnak; de amely mégis mindig utána marad a bölcsész, azaz gondolati tartalomnak”.²

Erdélyi itt a legkülsőségesebb jegyekkel utal a műnemre, azzal, hogy a mondandókat Madách „kiosztotta” és a párbeszédet „összevágta”. A művet nem is tartja drámának, „drámai költemény”, aztán csak „költemény”, s végül „misztérium” az általa használt műnemi megjelölés. A misztériumról ezt írja:

„A drámai költészet megpróbálván az élet minden alakjainak utánzását, visszatükrözését, otthonosan érzi magát az úgynevezett tündérvilágban, mely a nagy sokaságnak még mindig a legkedvesb költői táj; de sikerrel vállalkozik a vallásos eszmék, hagyományok és meggyőződések titkainak előállítására is, mikor rendszerint az avatottakhoz szól, és szüli a misztériumokat, melyek a régi görögöknél Isten és a természet, keresztényeknél Isten és az ember rejtélyes viszonyát

² ERDÉLYI J.: *Válogatott művei* — Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1961. 544–45. Kiemelés tőlem, B. T.

eszmélik, szereplőikül emberfölötti lényeket állítanak a színpadra. Az ember tragédiája ezen misztériumok sorába esik, korunk- és állapotainkhoz képest a héber és keresztyén hit hagyományokat foglalva egybe s játszva keresztül a világon. . .”³

A misztériumot megemlíti, de csak annyit mond róla, hogy az Isten és a természet, illetőleg az Isten és az ember rejtélyes viszonyát emberfeletti lényekkel tükrözi.⁴

A drámaiság egyik, egészen külsődleges jegye, a dialogizált forma, tehát mindenképpen számításba jön. Sokan ki is mondják, hogy a drámaiságból csak ez lelhető föl. Voinovich Gézát idézzük: „a drámának csak a mezét ölti magára, voltaképp gondolati költemény”,⁵ — folytatása azonban érdekes:

„A drámai költemény mintha visszatérne a mystériumhoz s felöntené az ősi vonásokat, melyeket a dráma lassanként levetkőzött”.⁶

De hogy mik ezek az ősi vonások, hogy mi a misztérium, Voinovich sem mondja meg. De Kárpáti Aurél sem egy 1931-es cikkében, noha ő is misztériumnak nevezi: „... elvileg föltétlenül a keretes beállítás a helyes, lévén a Tragédia misztériumkeretbe foglalt álom”.⁷ Egy 1955-ben keletkezett cikkében azonban tovább megy:

„Mert kétségtelen, hogy a Tragédia — műfaját tekintve — misztérium. Az égben kezdődik, az Úr és Lucifer harcával, amelynek a folytatása azután a földön Ádám és Lucifer között zajlik le, végül kibékíthetetlennek hitt tézis-antitézisést az égi szózat szintézise oldja fel: 'Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!'”⁸

³ ERDÉLYI i. m. 537.

⁴ Érdekes és jellemző, hogy ERDÉLYI szerint a dráma megpróbálja „az élet minden alakjainak utánzását, visszatükrözését”. Ha ez igaz lenne, azt jelentené, hogy a műnemek speciális törvényeit nem az általuk tükröztetett életjelenségek speciálissága és különböző jellege határozza meg.

⁵ VOINOVICH G.: *Madách Imre és Az ember tragédiája* — Franklin Társulat 1922. 251.

⁶ VOINOVICH i. m. 110.

⁷ KÁRPÁTI A.: *Színház* — Gondolat Kiadó, Budapest 1959. 250.

⁸ KÁRPÁTI A. i. m. 256.

Az imént idézettet azért tekinthetjük a misztérium műfaji meghatározásának, mert erről általában azt tartják: három színen játszódik, a Paradicsomban, a Földön és a Pokolban. Ennek a felfogásnak a legtisztábban Benedek Marcell ad hangot:

„Az ember tragédiája misztériumdrama. Tárnya, mint minden ilyen drámának: menny és pokol küzdelme az emberi lélekért. Isten ellenjátékosa azonban nem a középkori misztériumok komikus ördöge . . . hanem egy ironikus, bölcsességében is tragikus nagyságú Lucifer, aki az Úrtól a maga részét követeli a teremtett világból, ezért harcol, és ebben a harcban bukik el.”⁹

Már Erdélyi tanulmányában és Vojnovich idézett mondatában feltűnt a „gondolati költemény” meghatározás, s kétségkívül, ez a leggyakrabban használt műfaji megjelölés a „könyvdrámával”, illetőleg újabban a „drámai költeménnyel” együtt. Sőtér István ezt mondja:

„Műfajilag *Az ember tragédiája* drámai költemény — de ebben a műben a dráma inkább ürügyéül szolgál a költeménynek. . . . Vannak a *Tragédiának* olyan színei, melyek ugyancsak híján maradnak a drámaiságnak. . . Ennek ellenére a *Tragédia* még a kevésbé drámai helyeken sem veszít erejéből — mert ez az erő nem is a drámában, hanem a gondolatokat és a lelkiállapotokat megszólaltató költőiségben rejtőzik.”¹⁰

Németh G. Béla is a „drámai költemény” műfaji megjelölést adja.

„A *Tragédia* azonban nem szakfilozófiai gondolatrendszer, nem is dráma. *Drámai költemény*, ahol a *költemény* főnév a műfajmeghatározó, a *drámai* melléknév pedig csak különböztető a műfajon belül.”¹¹

Költeménynek azért tartja — világlik ki az azonnal következő mondatból — mert „Hőse lírai hős, a lírikus Én, maga a költő . . .”¹²

⁹ BENEDEK M.: *Könyv és Színház* — Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1963. 463.

¹⁰ SÓTÉR I. i. m. 85.

¹¹ NÉMETH G. B.: *Türelmetlen és késlekedő félszázad* — Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1971. 160. Kiemelések a szerzőtől.

¹² NÉMETH G. B. i. m. uo.

Ha tovább idéznénk a különböző írásokból, legtöbbször az előbbieket variánsait kapnánk: a *Tragédia* misztérium, de vajmi keveset olvashatunk arról, mit jelent a szó tartalma; illetőleg gondolati költemény vagy drámai költemény, vagy könyvdráma.

A *Tragédiát* a műfaj megítélésében is összefüggésbe hozzák a romantikusok *poème d'humanité*-jével. A könyvdrámát, mint a drámai műnem egyik műfaji kategóriáját is az ezekből a művekből leszűrtek alapján alkották meg. A romantikus „emberiség”-művek azonban — éppúgy, mint a misztériumok — mindenképpen drámák, — regény- vagy novella-misztérium nincs is. A könyvdráma műszó minden valószínűség szerint annak a szakadéknak az áthidalásából született, amely a *Faust* nyomán és után létrejött művekben megtalálható költői fantázia és a korabeli, sőt az egész 19. századi színpad-technikai lehetőségek között volt tapasztalható. De ezenkívül mindenestre igen nagy szerepe lehetett a műszó létrejöttében egyfajta műnem-megítélésnek is. Sokan vallották és — annyi, de annyi másféle dráma létrejötte után — vallják még ma is, hogy a dráma műnemi megkülönböztető jegye a kollízió, az összeütközés, a konfliktus. Az a szemlélet, amely szerint a dráma az a műnem, mely nagy összeütközést, feszült konfliktust tükröztet, szükségképpen a műnem határain kívülre tolja az előbb említett romantikus műveket, és más műnemi megjelölést alkalmaz. Kétséggel, ezek a művek sem azt az éles kollíziót nem mutatják fel — sőt általában semmiyen se —, amelyeket a műnem nagy és reprezentáns példáiban vehetünk észre, sem az életet nem tükrözik azzal a közvetlenséggel és elevenességgel, amely a példaművekben található.

Azok, akik kimondják, hogy a mű nem dráma, s azok, akik az említett — akár műneminek, akár azon belül műfajnak tekinthető — meghatározással élnek — vagy hiányolják a konfliktust, vagy épp ennek csökevényes volta miatt élnek más műnem-meghatározóval.

A művel kapcsolatban azok is szólnak konfliktusról, összeütközésről, harcról, akik a misztérium műfaji meghatározást

adják. Nyilván azért teszik ezt, mert a misztériumot valahogy mégis drámának tartják — ismét megemlítjük: regény- vagy novella-misztérium nincsen —, ám a dráma lényegének a konfliktust. Kárpáti Aurél szerint a cselekmény az Égben az Úr és Lucifer harcával kezdődik, majd a Földön Ádám és Lucifer harcával folytatódik. A konfliktus tehát kettős. A mű „Tárgya — írja Benedek Marcell¹³ — mint minden ilyen drámának: menny és pokol küzdelme az emberi lélekért”. A küzdelem ezek szerint az Úr (menny) és Lucifer (pokol) között zajlik, s célja Ádám megszerzése. „... Lucifer... az Úrtól a maga részét követeli a teremtett világból, ezért *harcol*, és ebben a *harcban* bukik el...”¹⁴

Lukács György Madách történelemszemléletét utasítja el, de éppúgy kifogásolja a téma nagyfokú általánosítását, Madách „túláltalánosított koncepcióját” is, aminek következtében drámailag elhibázottnak tartja a művet. „A téma szerfölötti általánosítása kihat minden részletre, megszünteti az egyes jelenetek drámaiságát is.” Lukácsnak a műfajiság szempontjából is értékelhető kifogása kiviláglik az ezután közvetlenül olvasható mondatokból:

„Ha jelentékeny író különös témáját a maga valódi különösségében ragadja meg, mint Katona a *Bánk bán*ban a reformkor nagy problémáit, úgy ebből nemcsak felejthetetlen típusok születnek, hanem drámaiságtól izzó egyes jelenetek is, amelyeknek drámai kapcsolata elevenné, mozgalmassá teszi az egészet. Madách túláltalánosított koncepciójából az is következik, hogy alakjai nem annyira valóságos aktív résztvevői a történelmi konfliktusoknak, mint inkább utazók a történelem egyes jelenetein keresztül. Az ott felmerülő konfliktusok sohasem alkotják létük lényegét (még ha ez a lét és lényeg meg is újulna minden jelenetben), hanem pusztán nézői és kommentálói az összeütközéseknek.”¹⁵

¹³ BENEDEK M. i. m. 463. Kiemelés tőlem, B. T.

¹⁴ BENEDEK M. i. m. uo. Kiemelés tőlem, B. T.

¹⁵ LUKÁCS GY.: *Magyar irodalom — magyar kultúra* — Gondolat Kiadó, Budapest 1970. 571.

A kifogás lényege, hogy mivel a témát nem a maga különöségében ragadta meg, nincsenek drámaiságtól izzó, eleven életet tükröző jelenetei és tipikus alakjai, s a jelenetek nem kerülnek egymással drámai kapcsolatba; az alakok lényegét nem azok a konfliktusok jelentik, amelyek az egyes jelenetekben élénk kerülnek. A drámaiságtól izzó jelenetek és a konfliktus között — Lukács György mondatai sugallják — szoros összefüggés van. Madách tehát annyira általánosít, amennyit a drámai műnem már nem bír el, s így nincs eleven élet, nincs konfliktus. Németh G. Bélánál is érezhető, hogy a konfliktus hiánya miatt nem tartja a művet drámának. „S ha egyszer-egyszer — írja Madáchról — sikerült is megálló hőst vagy összeütközést teremtenie, szerves cselekményt, indokló környezetet és légkört akkor sem tudott alkotni.” Később ezt írja: „Valódi konfliktust, a drámai szervezetet szülő benső ellentmondást azonban még [ti. a forradalom előtti drámai kísérleteiben, B. T.] hiába keresünk”.¹⁶ De ahogy láttuk, ő a *Tragédiát* sem tartja drámának. Előbbi mondataira alapozva azért nem, mert abban sincs összeütközés, szerves cselekmény, benső ellentmondás.

Sőtér István szerint „Madách sokkal kevésbé drámai, mint inkább költői remeklésekkel szolgál a *Tragédiában*. Ezeknek a remekléseknek alkalmát a *dráma konfliktusai helyett az eszmék konfliktusai*, a kritikai szembesítés alkalmai hozzák el. Ezek a szembesítések csaknem mindig Ádám és Lucifer között zajlanak le — még ha az igazi konfliktus : az eszmék és a kor között alakul is ki”.¹⁷ Konfliktust, ha csak egy részletben, de máshol más tényezők között is lát: „Drámailag az első prágai színben (VIII.) érik valódi konfliktussá Ádám és Éva viszonya . . .”¹⁸ A mű főkonfliktusát így határozza meg: „A *Tragédia* főkonfliktusát tehát az *Ádám képviselte eszmék — és az eszméket megtagadó, elutasító, illetve eltorzító kor, tömeg stb. összeütközései képezik*”.¹⁹ Műfaját azonban — láttuk — így jelöli: „Műfajilag

¹⁶ NÉMETH G. B. i. m. 155.

¹⁷ SÓTÉR I. i. m. 88. Kiemelések tőlem, B. T

¹⁸ SÓTÉR I. i. m. 92.

¹⁹ SÓTÉR I. i. m. 77. Kiemelések tőlem, B. T

Az ember tragédiája drámai költemény — de ebben a műben a dráma inkább ürügyül szolgál a költeménynek . . .”²⁰

Az alábbiakban azt igyekszünk bizonyítani, hogy *Az ember tragédiája* dráma, noha másféle, mint azok, amelyekben konfliktus található.²¹

Röviden tisztáznunk kell, mit értünk konfliktuson? A konfliktus létrejöttéhez, megvalósulásához az szükséges, hogy az adott kor társadalmának fókuszában elvi kérdés álljon; ehhez két, egymással ellentétes viszony fűződjön; e két viszony két olyan egymással szembenálló akaratban legyen testesíthető vagy nyilvánítható, melyek tett-váltás-sorozatban kerülnek-kerülhetnek egymással szembe. Csak ha ezek mind érvényesek, beszélünk konfliktusról. Egyetlen példa: a harmónia, mint legfőbb jó; ehhez a két viszony: Kreón parancsa, mely megszünteti, s Antigoné tette, mely helyreállítja. Nem használjuk a konfliktus szót olyan esetben, ahol van két ellentétes rész-tartalom vagy a tartalomhoz való két ellentétes viszonyt rejtő elvi kérdés, de ezeknek reprezentánsai nem kerülnek, nem kerülhetnek akciókban szembe egymással. Tudjuk, hogy általánosan nem ezzel a jelentéssel-tartalommal szokták a konfliktus szót használni, hanem sokkal átfogóbban, ott is, ahol az egymással való szemben állás nem egymás ellen lefolytatott akciókban nyilvánul. Amilyen értelemben használjuk a szót, leszűkíti az általános jelentést. S tesszük azért, mert a konfliktus szót olyan tág értelmezésben értik, hogy hovatovább használhatatlanná válik, elveszti egzaktságát. Manapság már mindenféle drámai ellentétet konfliktusnak szoktak nevezni. Könnyen belátható, hogyha konfliktusnak nevezzük azt, ami Antigoné és Kreón, Hamlet és Claudius, Bánk és Gertrudisz között feszül, — akkor egészen másféle ellentétre alkalmazzuk, mintha a Lear, valamint két leánya és Cornwall, Peer Gynt és mindenki más közötti,

²⁰ SÓTÉR I. i. m. 85.

²¹ Ez a mondat magában rejti természetesen azt a véleményt, hogy a dráma műnemi megkülönböztető jegye nem a kollízió. Erre vonatkozóan l. *A dráma-modellek és a mai dráma* c. dolgozatunkat, Jelenkor 1970. 5—10. számai.

— netalán Estragon és Vladimir, esetleg kettejük és Godot közötti ellentétet jelöljük ezzel a szóval. Az egymás ellen feszülő akaratok, ott, ahol mindkét részről akció, tett lehetséges, valódi konfliktust eredményeznek. Nem beszélünk ezek szerint konfliktusról ott, ahol az akció, a tett csak az egyik szereplő (vagy csoport) részéről következhet be a másik ellen, de a másik tette-akcióra képtelen; továbbmenve: csak demonstrált, bemutatott ellentét lehet ott, ahol két szereplő (vagy két csoport) ellentétes tartalmajelentései közül egyik sem képes a másik ellen akciókat lebonyolítani.

Meg kell vizsgálnunk, van-e ebben a műben aktív, tett-váltás-sorozat eredményező konfliktus?

Ha Ádám és Lucifer közötti konfliktusról beszélünk, először arra kell rámutatnunk, hogy mi a főszereplő és ellenfele célja, hiszen mindig a két ellentétes cél határozza meg és hozza létre a hozzájuk elvezető tett-váltás-sorozatot. Ádám célja kettős: a II. színben: megszerezni a gondolatot „... mely ... nagykorúvá tenne, önerődre / Bízván, válassz jó és rossz között” — ahogyan Lucifer mondja, azaz megszerezni a mindentudást, s miután ennek lehetőségét megszerezte, a továbbiakban az a célja, hogy megtudja: utódainak története előbbre haladó-e, fejlődő-e? Közben mindig reméli, hogy ilyen. Azonnal látható, hogy az első cél nem Lucifer ellen irányul, sőt, ő csábítja tudásra az első emberpárt. A második cél sem irányul Lucifer ellen, de senki ellen se: ez a cél lényegében ismeretszerzés. A megszerzendő ismeretet Lucifer nemhogy őrzi, de kínálja. Így Ádám oldaláról Lucifer ellen nem indulhat tetkek sorozata. Lucifer oldaláról nézve a kérdést, az ő célja a II. színben rávenni az első emberpárt, hogy egyenek a tudás fájáról. Miért akarja ezt? Akármit válaszolunk erre, rá kell mutatnunk, hogy Lucifer célja végső soron nem Ádám ellen irányul. Az I. színben, ahol Ádám még nincs jelen, az a célja, hogy „befészkelje” magát az Úr által teremtett világ folyamatába, hogy megkaphassa osztályrészét. Noha Lucifer azt mondja az Úrnak: „Együtt teremténk” — ezt nem hihetjük el, hiszen akkor nem kellene osztályrészét követelnie. Ám ő mégis nagy hata-

lom, mert követelheti, sőt azonnal meg is kapja. Két fát, a tudás és öröklét fáját. Amikor tehát Ádámot arra akarja rávenni, hogy egyen a tudás fájának gyümölcséből, ezzel az a célja, hogy szélesítse, tovább növelje hatalmát, hatalma alá vonja az emberiséget. Ez a cél nem Ádám és Éva ellen irányul, hiszen őket a maga oldalára akarja vonni az Úr fennhatósága alól, a cél tehát az Úr ellen irányul. Amikor pedig első célját elérte (Ádám evett a gyümölcsből), Lucifer célja már az, hogy Ádámnak megmutassa, nem nemesedés, nem fejlődés, nem előbbrehaladás utódainak sorsa. Ezzel pedig az a célja, hogy Ádámot így öngyilkosságba kergesse, mert ha sikerül, bebizonyosodik, hogy a teremtett világ nem jó, s bekövetkezik a valódi tagadás, megtörténik, amit az Úrnak mondott: „S egy talpalatnyi föld elég nekem, / Hol a tagadás lábát megveti, / Világodat meg fogja dönteni”. Ebben az esetben tehát Lucifer legyőzi az Urat. Az Úr-jelenetben azt hiszi, csábítására Ádám annyira eltávolodott a földtől, hogy halálát lelte. Azonnal kijelenti: „(kacagva) Győzött a vén hazugság! / Amint Ádámot eltaszítja magától / E bábistenség most már elkeringhet / Az űrben, új bolygóként, melyen újra / Számomra fog tán élet fejlődni”. (Kiemelések tőlem, B. T.) Így Lucifer célja az ún. történelmi színekben végső soron az Úr ellen irányul, s számára Ádám csak eszköz, bár nélkülözhetetlen eszköz. Ha Ádám és Lucifer konfliktusát csak a történelmi színekre korlátozzuk, s azt mondjuk: ez az ádám-i ismeretszerzés és a luciferi bemutatás között áll fenn, akkor is észre kell vennünk, hogy ez a küzdelem egyik oldalról kiindulva sem irányulhat *közvetlenül* a másik ellen. Ha ui. Ádám célja, hogy megtudja: az ő (emberiség) története előbbrehaladó-e, nemesedő-e és fejlődő-e — amiiben alapvetően fontos, hogy reméli: ilyen; s Lucifer célja, hogy megmutassa: nem ilyen, ellenkezőleg, elkorcsosuló, de legalábbis egy helyben topogó, ebből belátható két dolog. Először, hogy ily célt egyik sem a másik elleni tettek révén tud elérni, másodszor, hogy mindkettőjük célja csak egy közeg, környezet révén, sőt egy közegben, egy környezetben tud megvalósulni, s ők ezt arról „leolvashatják”. Még akkor is így van, ha a „kö-

zegben”, „környezetben” az egyik (Ádám) időnként aktívan bennefoglaltatik. A két szemben álló fél egymás ellen irányuló tett-váltás-sorozata tehát itt sem valósulhat meg.

Ha azt mondjuk, hogy a konfliktus Ádám és a kor eszméi között van, arra kell rámutatnunk, hogy a kor eszméi csak emberi alakokban jelenhetnek meg. Az emberi alakok végső soron *nem Ádám ellen* küzdenek – ahogy pl. Claudius Hamlet, vagy Kreón Antigoné ellen: akár életükre is törve; sőt: Claudiusnak és Kreónnak állandóan érezhető igen komoly lehetősége van Hamlet vagy Antigoné életének megsemmisítésére. A *Tragédia* alakjai csak az Ádámokban megtestesülő *bizakodást* vannak hivatva lerombolni, – azt, hogy az ebben a műben megjelenő Ádám életét komolyan veszélyeztetik, egy pillanatra sem hisszük. Az Ádámokban élő bizakodás pedig színről színre épp annak a pozitív voltába vetett bizakodás, amelynek épp negatív voltát demonstrálják az emberi alakok. A kor eszméi tehát még akárhány szereplőre felbontva sem képviselhetnek egy *Ádám elleni* célt. A kor eszméi csak „bemutatják” önmaguk negatív oldalát a többi szereplőben, vagy akár tömegben, de aktív – önmaguk által elvégezhető-elvégzendő és a főszereplő ellen irányuló – célt nem hordozhatnak. A kor eszméinek önmagukban sem lehet olyan céljuk, hogy *Ádámot* győzzék le.

Ha azt mondjuk, hogy a konfliktus – az előbbi értelmezésben véve – az Úr és Lucifer között van, akkor arra kell ráirányítanunk a figyelmet, hogy az Úrnak nincs Lucifer ellen célja, ő is csak „egy gyűrű” tervében, sőt: küzdelme a mindenható Úr szavai szerint már eleve kilátástalan. Ezenkívül az Úr részéről Lucifer ellen semmiféle aktív tett nem történik. Az Úr és Lucifer ellentétére azonban röviden még visszatérünk.

De tegyük fel a kérdést, és azonnal vizsgáljuk is meg, hogy a Világos utáni kor valósága létrehozhatott-e olyan drámát, amelyben az adott valóság lényeges erő- és irányvonalait aktív tett-váltás-sorozatra képes alakok-szereplők testesíthették meg?

„Az ember tragédiája nem jöhetett volna létre olyan országban, mely egy sikeres nemzeti mozgalom tetőpontjáról tekint vissza a megtett útra. De nem jött volna létre olyan időszakban sem, mely a felemelkedés mozgalmának teljes crejét érzi át” — írja Sőtér István.²²

A mű társadalmi—történelmi alapjainak vizsgálata — melynek nyitánya Hermann István 1952-es írása, betetőzése Sőtér István több tanulmánya—könyve — megállapította, hogy a liberális nemesség Világos utáni helyzetéből nő ki, azt tükrözi, s ennek a rétegnek az útkereső vívódásait sűríti. Hermann szerint a mű kérdésfeltevés, — mit tegyünk a forradalom bukása után, a forradalom előbbreviszi-e az emberiséget stb. Lukács-György szerint

„... a perspektíva kérdése oda konkretizálódik: milyen fejlődési lehetőséget látott maga előtt hazája számára a magyar középnemesség legjobb része?”²³

A dilemma egyfelől a nép értékének, szerepének megítélése (Lukács szerint erre Madách antidemokratikus választ ad — Sőtér szerint végeredményben pozitívat), másfelől: a nemesi polgárosodás válsága, erőre kapása, majd a jelentkező félelmek-balsejtelmek, s az ezekre való reakció. A helyzet kettősségét Sőtér István így látja:

„Madách osztálya Világos után gazdasági és erkölcsi válságba kerül, de ez a válság még nem jelenti azt, hogy ez az osztály feladta volna már korábban kialakult polgárosodási és kulturális céljait és a teljes hanyatlás lejtőjére került volna. . . . A Világos utáni korszak. . . éppen a nemesi polgárosodás egy újabb, nem is épp erőtlén, nem is épp kilátástalan kísérletének tanúja. . .”; illetőleg: „Épp a vereség [ti. 1849-ben, B. T.] adott új reménységet a nemesi polgárosodásnak, s csak legjobbjában, s főként az 50-es évek vége felé ébredtek fel a jövő balsejtelmei.”²⁴

Sőtér itt természetesen Lukács Györggyel vitázik, aki szerint

²² SÓTÉR I. i. m. 69.

²³ LUKÁCS GY. i. m. 562.

²⁴ SÓTÉR I. i. m. 51—52; illetve 54.

„A forradalom után, a forradalmi tapasztalatok következtében a liberális nemesség nem demokratikus álláspontja demokrácia-ellenességgé változott.”²⁵

Különbség van közöttük a nemesi polgárosodási mozgalom megítélésében is:

„1848 bukása Magyarországon a nemzeti függetlenség időleges elvesztését hozta magával — írja Lukács György —, de nem akadályozhatta meg a kapitalizmus eddiginél gyorsabb fejlődését, a hűbéri maradványok lappangó gazdasági ellentmondásainak kibontakozását. A Habsburg-abszolutizmusnak ellenállni akaró nemesség két tűz közé került: azt hihette, hogy történelmileg jogos hagyományokat véd, amikor begubózik elmaradottságába. . . . A művelt Madách világosan látta a kapitalista szabadverseny pozitív oldalait is. Amikor negatív oldalait — nemegyszer helyesen — bírálja, e bírálat mindig a múlt felől, a hűbéri maradványok védelmezéséről leszakadni nem tudó és nem akaró középnemesség szempontjából történik.”²⁶

Még jellemzőbb azonban, épp sarkított fogalmazásánál fogva, Lukács György summázata:

„Ezekből az elemekből tevődik össze Madách vilásképe: elutasítja a zsarnoki abszolutizmust, de elutasítja az ellene irányuló népi, plebejus forradalmat is; elutasítja a kapitalizmust és elutasítja az annak felváltására hivatott szocializmust is. Ugyanakkor azonban — e világfelfogás alapján, melynek logikája *dermedt tétlenségbe merevít* — Madách *cselekedni akar, aktívan harcolni* hazája felszabadításáért.”²⁷

Természetesen itt nemcsak Madáchról van szó, de „a magyar középnemesség legjobb részé”-ről is, „Mert kétségtelen: Madách ehhez tartozott”.²⁸

Nem az a célunk, hogy a *Tragédia* különböző megítéléseit konfrontáljuk vagy demonstráljuk. De elsődlegesen az, hogy bemutassuk: az álláspontok mindegyikéből kiderül, az adott valóságanyag kizárja, hogy egy drámában konfliktus körül szerveződhesse. Amikor egy mozgalom nem érzi „teljes erejét”; amikor a „mit tegyünk?” dilemmája foglalkoztatja; amikor

²⁵ LUKÁCS GY. i. m. 564.

²⁶ LUKÁCS GY. i. m. 564.

²⁷ LUKÁCS GY. i. m. 564—565. Kiemelések tőlem, B. T.

²⁸ LUKÁCS GY. i. m. 562.

a mozgalom válságba kerül, ám új fellendülési lehetőség kínálkozik, de balsejtelmekkel teljesen; amikor nép- vagy tömegellenesség és annak feloldási szándéka egyszerre jelentkezik; amikor a világnézet „dermedt tétlenségbe merevít”, de a szubjektív vagy objektív becsületesség „cselekedni akar, aktívan harcolni” — akkor az objektív társadalmi — történelmi helyzetben nincsen lehetőség konfliktusra. A probléma még nem épült be két objektív, egymással szemben álló erővonalba, melyek céljai ellentétesek, melyeknek a társadalomban fellelhető reprezentánsai aktív tett-váltás-sorozatban küzdhetnének egymás ellen. Az aktív, egymással ellentétes irányú tett-váltás-sorozatban megnyilvánuló konfliktus csak akkor lehetséges, ha a társadalmi erővonalak okai és céljai egyrészt tiszták, másrészt eléggé érettek, kifejelettek az aktív tettek végrehajtásához, amikor — még és már — mindkét erővonalnak objektív reménye — és nem illúziója — van a győzelmre.

Jellemző, hogy senki sem állítja: a *Tragédiában* cselekvések kerülnek konfliktusba. Leggyakrabban az eszmék közötti konfliktusról olvashatunk. Az eszmék — ha az azokat vallók még nem tudnak cselekedni az eszméből fakadó okból és (vagy) célokért — csak „önmaguk demonstrálására” képesek; igaz, ellentétes tartalmaik demonstrálására. Ellentét tehát van közöttük. De itt nem két eszme küzd egymás ellen, hiszen mindig egy-egy eszmének az Ádámokban élő s annak pozitív voltába vetett reménysége, és a környezetben *ugyanannak* megnyilvánuló negatív volta demonstrálódik. Így nem két különböző eszme között van ellentét, még a tartalmakat illetően sem, hanem — az egész művön végigvonulva — mindig arról van szó, hogy valamely eszmének a pozitív voltába vetett hit és annak a negatív megvalósulása demonstrálódik. Mivel a kor objektív valóságában mindazok az eszmék, melyeket Madách a *Tragédiába* beépített-bedolgozott, nem olyan egyértelműek, nem képviselnek még vagy már oly társadalmi erőt, hogy megvalósításukért az objektív valóságban harcolni is lehessen — Ádám és környezete is mindig, színről-színre ugyanegy dolognak, az Ádámokban élő „ideálnak” és a környezetben megvaló-

suló „reálnak” az ellentétét demonstrálja, ám mindig más és más eszme-konkréciókban. Ti., ha az objektív társadalmi valóságban a kérdés az, hogy mit tegyünk; amikor válság van, s a válságot épp az objektív társadalmi cselekvés értelmének vagy értelmetlenségének az eldöntése jelenti, s ha a világnézet „dermedt tétlenségre merevít”, de ebbe mégse nyugszanak bele, mégis cselekedni akarnak: akkor a valóság, az írói nyersanyag egyenlő az eszmékkel, az elvekkel, azok ellentétes oldalaival, a mérlegelő szándékok ellentétes tartalmaival. Ezek a tartalmak az emberi tudatban (vagy egy osztály, egy réteg tudatában) hoznak létre drámát, s nem az objektív társadalmi cselekvések mezején harcot. Ha az adott kor társadalmi problémája, a fókuszban álló kérdés a tudatban hoz létre gyötrődésteli vívódást, annak drámai tükröztetése nem is lehetséges „körüljárható” jellemek révén, csak fogalom-emberekben, absztrakciókban, általánosításokban, esetleg allegorikus alakokban, magatartásformákban. Az emberi tudat — a réteg- vagy osztálytudat — absztrakt alakokban megjelenő ellentétes tartalmi-oldalai nem küzdhetnek más célért, mint elfogadtatásukért, „cselekedni” — a szónak az objektívításban megvalósuló jelentéstartalma szerint — nem is képesek. Az objektív ember, a jellem, cselekvési lehetőségeit épp az is hozza létre, hogy tudatában tisztázódtak az ellentétes tartalmak-oldalak.

Nyilvánvaló, hogy lehet igen nagyértékű és társadalmilag hiteles drámát írni a tudatban megjelenő ellentétes tartalmak egy műben megvalósított objektívizációja révén, ha ezek nem a szubjektív Én tartalmi, de társadalmi gyökerük van.

A drámatörténet a műnem kezdete óta napjainkig — tehát egész története során — tud felmutatni olyan műveket, amelyek nem az objektív társadalmi területen aktívan cselekvő ember küzdelmét tükrözik, nem is az aktív cselekvés közben benső dilemmákkal teli embert, de azt az objektívizált alakokban sűrített világnézeti, tudati, esetleg pszichikai állapotot, amelyekben ellentétes tartalmak találhatók. Ezek az ún. két-szintes drámák, melyek a drámai szituációt nem egy konfliktus körül építik fel, de a világnézetből fakadó két világszint köré.

Azok között a művek között, amelyek a maguk valóságanyagát ezen a módon szervezik drámává, megtalálhatjuk az ókori (egyiptomi, hettita, sumér stb.) misztériumokat, a görög tragédiaírók egyes műveit (pl. Aiszkhülosz: *Eumeniszek*), az összes középkori misztériumot és moralitást, Shakespeare nem egy művét (pl. a *Szentivánéji álom*, az *Ahogy tetszik*), a romantikusok *poème humanitaire*-jeit, Vörösmarty *Csongor és Tündéjét* és nagyon sok 20. századi drámát.

Ezeknek a műveknek a lényege, hogy a világot két szintből összetettnek mutatják. A két szint közül az egyik mindig az evilági szint, a valóság, még akkor is, ha erősen absztrahált módon ábrázolják. A másik az, amelyik a kor, az osztály, a réteg vagy a szerző világnézete szerint az evilági szintet meghatározza, amelyik ezt törvényekkel ellátja. Ezeket a törvényeket meg kell valósítani, azért — s mindig ez az efféle drámák közlése —, hogy ezen a szinten jobb legyen az élet, hogy az ember boldog legyen. A művek cselekménye a két szint „határán” játszódik, a két szint egybenlevőségét, ezen a „határon” való összemosisottságát mutatja, s a cselekmény épp azt jeleníti meg, hogy mit kell az embernek tennie a második szint törvényeinek érvényre juttatása érdekében. A második szint *tartalma* természetesen egészen más és más az ókori, a görög, a középkori, a shakespeare-i, a romantikus művekben. Shakespeare műveig a második szint a vallás által létrehozott-kidolgozott — tartalmaik az ókori, a görög, a katolikus vallás különbségei szerint változnak-módosulnak.

A két szint és a kétszintes modell, mint anyagszervezési eljárásrendszer igen használható akkor is, ha olyan világnézet ad tartalmat a második szintnek, amelyet nem a vallás — a „külső hatalmaknak fantasztikus visszatükröződése az emberek fejében”²⁹ — hoz létre, de amelyek az objektív társadalmi—történelmi folyamatokhoz, mozgásirányokhoz kötődnek-kapcsolódnak, sőt azokat fejezik ki. Azok a kétszintes drámák, amelyek nem egy kidolgozott és az adott korban általánosan

²⁹ Marx—Engels *Művei*, 20. kötet 309.

elfogadott vallásos hitrendszerre épülnek, de az objektív valóságról alkotott nézetek, fogalmak, képzetek együttesére, tehát világnézetre, a második szintnek nem a transzcendentális szintet tekintik. De a két szint jelenlétét, a szituáció e körül megszervezett voltát ezekben is észrevehetjük. Mivel e művek szereplői és cselekmény-menete a világnézet objektívizációja, a két-szintes drámák nem életfolyamatot mutatnak be, hanem olyan eseménysorozatot, amelyet a bemutatni szándékozott világnézet, tudat-állapot a maga demonstrációjához igényel; következőképp: a bennük található esemény absztrahált, s az a szigorú oksági láncolat, amely a konfliktusos drámákban az esemény-etapokat összeköti, itt hiányzik. A cselekmény menetének egyes állomásait a két szint fogja össze. Azoknak a műveknek a cselekményét, amelyek egy konfliktus körül szervezik a valóságanyagot drámává, mindig objektív cselekménynek, a valóságban is előfordulható esemény-sorozatnak tarthatjuk — ezeket nem.

Vizsgáljuk meg, hogyan található *Az ember tragédiájában* a két világszint? A négy főszereplő közül kettő a második szintből „származik”, kettő pedig földi, s így az evilági szintről. Már ez is jelzi a két szint létezését. Hisz az Úr és Lucifer egészen más törvényeknek alávetett, más törvényekkel élő, más törvényeket felhasználó, mint Ádám és Éva. De van ennél fontosabb, lényegesebb jele a második szint létezésének, s jelenlétét nem is a szereplők „származása” igazolja.

A második szint a maga teljességében van jelen a II. színben. Az eleje — Lucifer látható megjelenésével bezáróan — mintegy a mű egészét magában rejtí kicsiben, persze csak elvileg, a legfontosabb végtanulságokkal együtt. Az élet szép, az ember úr mindenk felett, az emberi lét az Úr gondoskodása alatt áll, s a két első ember azt a tiltást, hogy „csak e két fát kerüld, kerüld, / Más szellem óvja csábgyümölcseit / S halállal hal meg, aki élvezi” — lényegében minden aggodalom nélkül veszi tudomásul. Nem érdeklődik a halál ténye, jellege iránt sem. Az édeni teljességben csak akkor támad sose tapasztalt zavar, amikor Lucifer megjelenik — ekkor még a két ember számára

láthatatlanul. A hatást a két ember azonnal realizálja, Ádám „ellenséges idegen erő”-nek nevezi, s Éva szerint „Az égi zengzet is elhallgatott”. Az előbb az Úr szava — a két fától eltöltő szava! — vagy most (és később is) az égi zengzet tehát nem ellenséges idegen erő, hanem mindenképpen pozitív. Az elhallgatott égi zengzetről azt mondja Ádám Évának, hogy „Itt kebleden, úgy tetszik, hallok azt még”. Éva szavaiból kitűnik — amit a mű olvasásakor csak a színpadi instrukcióból tudhatunk —, hogy fölöttünk dics, dicsfény csillog, amiről Éva most azt mondja: „Én meg, ha ott fenn a dics elborul, / Itt lenn találok azt szemedben, Ádám”. Ha most nyomban a mű legutolsó jelenetéből idézünk, még világosabbá, egyértelműbbé válik, hogy ez a dics, ez az égi zengzet az Úr jelenléte, az Úr hatása. A II. színben az Úr óvó hatalma, gondoskodása alatt állottak, szava *közvetlenül* szólt hozzájuk — s csak azután közvetve, hogy Lucifer megjelent —, s az Úr szavait a legteljesebb természetességgel hallgatták, vették tudomásul. (Nem úgy, mint pl. Lucifer — számukra még láthatatlan megjelenését!) Az utolsó jelenetben Ádám azt kérdi az Úrtól: „De, oh Uram! ki fog feltartani, / Hogy megmaradjak a helyes úton? / Elvontad tőlem a vezérkezet / Hogy a tudás gyümölcsét ízlelém”. Az Úr válasza: „Karod erős — szíved emelkedett: / Végtelen a tér, mely munkára hív, / S ha jól ügyelsz, *egy szózat zeng feléd* / Szüntelenül, mely visszaint s emel, / Csak azt kövesd. S ha tettdús életed / Zajában elnémul az égi szó, / *E gyöngye nő tisztább lelkülete,* / Az érdekek mocskától távolabb, / *Meghallja azt,* és szíverén keresztül / Költészetté fog és dallá szűrődni. E két eszközzel állandó oldalon, / Balsors s szerencse közt mind-egyaránt, / Vigasztaló, mosolygó géniusz.” (Kiemelés tőlem, B. T.) Az Úr a mű végén a továbbiakra nézve ugyanabban jelöli meg a „helyes út” felismerését sugalló tényezőket, ami az édeni állapot jellemzője volt, ami abban közvetlenül érte őket, s ami Lucifer megjelenésére vált közvetetté. A helyes utat tehát vagy a bensőben — Ádámban — szóló égi szózat mondja, vagy a nő lelkülete közvetíti a férfi számára.

A két útmutatásnak a jelenlétét a történelmi színekben is végigkísérhetjük és fellelhetjük. Hol Éva fedeztet fel Ádám-mal, hogy az, amiben eddig hitt, amiért eddig lelkesedett, nem jó, hol Ádám-ban bomlik ki a jövő egy új etapjába vetett bizalom. Akár az derül ki, hogy a jelenlegi állapot — melyet egy eredetileg jó vagy jónak hitt eszme elkorcsosulása hozott létre — nem jó, akár arra kerül a hangsúly, hogy a jövő egyik új állomása majd jobb lesz: a mérce mindig egy annyira abszolút jó állapot, az eszmének annyira tökéletesen pozitív és gyakorlati megjelenése, amennyire ennek abszolút tökéletessége a történelmi színekben sohasem kerül bemutatásra. Ami a műben abszolút pozitív, abszolút jó, az az édeni állapot. Ez a mű ún. második világszintje.

Arra, hogy az Éden, az édeni milyen nagy szerepet játszik Madách költészetében, de a *Tragédiá*-ban is, Sőtér István már alaposan rámutatott. Igaz, más szempontból emeli ki ennek jelentőségét. Azt is hangsúlyozza, hogy erre az állapotra milyen gyakran emlékszik Éva. De egy-egy eszme, egy-egy állapot rossz, elkorcsosult volta sem az Ádámhoz való viszonyának megváltozása miatt lesz ilyenné — nem ebben realizálódik —, hanem az édeni abszolút pozitív állapothoz viszonyítva. Ami az édeni állapotot megrontotta, az a tagadás; a jónak, nemesnek, szépnek stb. tagadása. Miután Ádám evett a tudás fájának gyümölcséből, azaz magáévá tette — ahogy Lucifer mondja — azt a gondolatot, mely önerejére, önnön elhatározására bízta, hogy válasszon jó és rossz között, azaz miután Ádám kivonta magát az Úr gondviselése, az édeni állapot alól — benne is megtalálható a tagadás. Utódai is, ő is, épp e mindenben megtalálható tagadás következtében tesznek tönkre minden szépet és nemeset. S éppen a földi, evilági világszinten romlik el szükségképpen az édeni állapot, itt korcsosul el, megy tönkre — hiszen a tagadás, Lucifer, erre is kiszélesítette hatalmát. A földi létben nemcsak a halál jelent meg — amire a minden színben fellelhető haláltánc motívum figyelmeztet —, de kiteljesedett, kiszélesedett benne a tagadás. Lucifernek voltaképp így már — a csábítás után — nem kell aktívnak lennie

— ahogyan a IV—XIV. színekben nem is az — elég, ha a „közegből”, a „környezetről” leolvassa a megfelelő jelentéseket. Az ember tragédiájában tehát az édeni állapot jelenti az abszolút pozitívot, aminek a megjelenése az evilági, első szinten egy teljességbe, egy-egy eszme teljesen pozitív és abszolút jó voltába vetett hit, és ezzel szorosan összefüggve a jövő iránti bizakodás — hogy ti. ha *most* egy eszme nem is valósul meg teljességében — lesz idő, amikor *majd* megvalósul. Amikor az a jövő, az a „majd” megérkezik, ismét nem a teljesség valósul meg, tehát az evilági szinten az eszmék sohasem valósulnak meg a maguk teljességében — ezt csak az édeni állapotban élte az ember. De végül is nem ez a mű közlése.

Amikor Ádám megkérdezi: „Megy-e előbbre majdan fajzatom”, azt is megmondja, mit tart előbbrejutásnak: „Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen”. Az előbbrejutás, a nemesedés ebben a koncepcióban az, ha az ember egyre inkább az Úrhoz válik hasonlónvá, legalábbis úgy, ahogy számára lehetséges: ha az édeni teljességet kísérli meg újra és újra megvalósítani. Az Úr válasza az adott gondolatkörön belül a lehető legbecsületesebb: „Ne kérdd / Tovább a titkot, mit jótékonyan / Takart el istenkéz vágyó szemedtől”. Sem azt nem láthatja Ádám — mint amiiben esetleg jogosabban bízhatna —, milyen az „élet” a halál után, sem abban nem lehet bizonyos, hogy a halál után nincs semmi. Számára így objektív bizonyosággként csak az evilág marad. Az pedig, hogy itt előbbre jut-e az ember vagy csak körben jár — értelme előtt elrejtett. Az a vágy, hogy a teljesség megvalósuljon, Ádámban él egy ideig. De a mű mégsem azt közli, hogy az édeni teljesség megvalósítható, de azt mondja, hogy az édeni jelenléte nélkül nem lehet élni, és hogy az édeni mindig valahogyan jelen is van. Annak ellenére, hogy a teljesség megvalósíthatatlan, mégis van itt valami édeni, s ez a bizakodás, a reményteliség. Ám ehhez párosul még valami: „*Karod erős — szíved emelkedett: Végtelen a tér, mely munkára hív*” — mondja az Úr, s a legvégén hozzáteszi: „Mondottam ember: *küzdj és bízva bízzál*”. (Kiemelések tőlem, B. T.) A bizakodás nem elég, küzdeni, munkálkodni is

kell. Az evilágon mindig levő-folyó munkában az édeni a bizakodás, a reményteliség, a teljességre törő, azt megvalósítani akaró vágy. S az ember — objektíven is — mindig csak azt hiheti, hogy a teljességet csak a jövőben fogja megvalósítani; s az ember — objektíven is — a jelenben csak — akár a távoli, akár a közeli — jövőben megvalósuló boldogságért, pontosabban „boldogabbságért” küzdhet. A mű szerint, ha az ember nem is tudja: előbbrehalad-e az emberiség, az édeni szózat: a reménység, és a földi tevékenység: a munka, adott számára. A legértelmesebb tett így a reményteli, a bizakodásteli munka. E nagyszerű dráma — mint minden kétszintes dráma — tehát bemutatja a két világszintet; a másodikat tekinti az első számára törvényeket adónak; a két szint határán játszódik, s így a két szint egybenlevőségét mutatja, s következésképp közlése: az evilági szinten az égi, az édeni — a reményteli . . . —, és a földi — . . . munka — egyben, egymásba elvegyülve él, s ezt kell tenni, hogy az ember boldog legyen. A mű cselekményének megkezdése előtt létrejött, kialakult szituációt az hozza létre, hogy a világnézet szerint van az abszolút pozitív, az édeni, és van az evilági, ahol az édeni elkorcsosul, de ahol az édeninek az a sugallata, hogy mégis mindig, állandóan bizakodástelien kell küzdeni — feltétlenül jelen van. Minden állapot végén, minden eszme elkorcsosulásakor Ádám bizakodik, hisz a jövőben. A reménység, a bizakodás az a szózat, amelyet Ádám belülről hall, vagy Éva sugallja számára, s ez tartja a helyes úton. A mű egészéből, anyagszervezési eljárásainak tényéből ez derül ki. Az ellentét így nem horizontálisan — mint a konfliktusos drámákban — a szereplők közötti hálózatban, de vertikálisan, a két szint között, a mű egész világát áthatóan található: az édeni teljesség elve és annak evilágban elkorcsosult gyakorlata között. Ám ez a fajta ellentét nem harcol egymással, nincs aktív tett-váltás-sorozatot eredményezhető konfliktusban, nincs cselekvésük egymás ellen. Ezen ellentét: demonstrálódik.

Meg kell említenünk, hogy *Az ember tragédiája* leginkább a moralitásokra hasonlít, ebből a szempontból. Az „emberi-

ség”-moralitások, a különböző *Everyman*-ek, *Jedermann*-ok az ember hányattatását mutatják meg az Úr és a Sátán között. Említettük, hogy a konfliktust néha az Úr és Lucifer közötti ellentétben szokták megjelölni. Ha konfliktuson a már említett fajtájú kollíziót értünk, ez az állítás nem igazolható. Az Úr — a terjedelemben is — legnagyobb részt kitevő történelmi színekben nincs jelen, *akciója* Lucifer ellen nem is lehet. Az említett konfliktus-fajta szemszögéből az I. és II. színben levő ellentétük sem eredményezhet egymás elleni tett-váltás-sorozatot. A moralitások mindig az Úr és a Sátán közötti ellentétet mutatták. Ez az ellentét azonban sohasem valósulhat meg közvetlen „érintkezésekben”. Közvetlenül, legfeljebb a két fő hatalom szolgálói, az Erények és a Bűnök találkoznak. Az Úr és a Sátán között mindig ott áll az ember: a küzdelem úgy zajlik az Úr és a Sátán között, hogy az emberért folyik, s a küzdelem kettejük között csak abban mérhető le, hogy melyikük befolyásának enged az ember, melyikük hatása lesz az ember tevékenységében erősebb, azaz melyikük hatására cselekszik. Az *ember tragédiájában* is erről van szó. Lucifer az Úr ellen küzd, az ő világát akarja megdönteni, s ez akkor sikerül, ha az embert öngyilkosságba kergeti. Az Úr úgy küzd, hogy „betáplálja” az emberbe az édeni emléket és sejtését, és a reményt nem hagyja kiveszni belőle. Természetes, hogy kettejük küzdelme itt sem lehet közvetlen: egymást se fizikailag, se hatásukban teljesen megszüntetni nem tudhatják, egymást végérvényesen soha le nem győzhetik; kettejük küzdelméből itt sem iktatható ki az ember, akinek az egyik vagy a másik fél mellé állásáért folyik a küzdelem. Ha nincs ember, az Úr és Lucifer közötti küzdelemnek nincs tere, arra lehetőség sincs. Akár-melyikük győzelme nem közvetlenül valósul meg, hanem az ember magatartásáról olvasható le. Ezekből következik, hogy ez végül is drámai értelemben nem küzdelem, csak közvetett (az Úr részéről) és közvetlen (Lucifer részéről) hatás. Mivel Ádám önerejére bízott, hogy válasszon jó és rossz között — az Úr és Lucifer „küzdelme” nem is öltheti fel két földi hatalmasság harcának jellegét, a konfliktusból fakadó tett-váltás-sorozatot.

Az írói nyersanyag, a kor valósága tehát a kétszintes drámákban található anyagszervezési eljárás, modell szerint szerveződik drámai művé. Azt hisszük, ha pontosan felderítettük a Madách által alkalmazott írói anyagszervező-eljárást, áthidalhatjuk azt az ellentmondást, hogy a mindenképpen drámának írt *Tragédia* remekmű, de nem dráma, hanem költemény. Ahogy említettük, többen a misztériumok sorába iktatták. A misztérium is mindig dráma, de nem ez a külön műfaj a dráma műnemén belül, hanem a kétszintes dráma.

Igy magával az anyagszervezési eljárással igazolható pl. az, amit Sőtér István más megközelítésből nagyon megalapozottan állít:

„A Világos utáni korszak hajlamos az egyeztetésre, s ezért 'reál' és 'ideál' között keres középutat, éppúgy meg akarván tartani az előbbinek újszerű, polgárosult szemléletét, (s nem utolsósorban természet-tudományosságát is) — mint ez utóbbinak erkölcsi, sőt vallási elemeit.”³⁰

A cselekmény az „ideál” és a „reál” határvonalán játszódik. Az ideál egyenlő: Úr → az édeni → a teljesség megvalósíthatóságába vetett bizakodás; a reál egyenlő: a luciferi csábítás eredményével, a tagadással megrontott, elcsökevényesített „édeni” → a valóság. A mű a két szint egybenlevőségét mutatja: Ádamban mindig ott él és demonstrálódik annak a hite, az abban való bizakodás, hogy az édeni teljességet a jövőben meg lehet valósítani; a környezetben pedig mindig a csökevényesség, az eltorzultság demonstrálódik. Ha az ideálnak és a reálnak a határvonalán játszódik a cselekmény, akkor az Úr utolsó — sokak által szerzetlennek tartott — mondata éppúgy fakad a legtermészetesebben a kétszintes szituációból, mint Ádám újra és újra fellángoló bizakodása. Így a nép szerepe is egészen más megvilágítást kap. A történelem menete és a nép nem objektíven, a valóságban meglevő szerepe és jelentősége szerint ábrázolt, nem is Lucifer „komédiája”, de nem is általa mint szereplő alak által kicsavart-elcsavart módon jelenik meg.

³⁰ SÓTÉR I. i. m. 59.

Ezek közül egyik sem következik a valóságanyagot műve szervező eljárásrendszerből. A nép az Ádamban, vagy az ő egy részében élő „ideált”, az édeni teljesség érzetét-vágyát körülfogó „reál”, olyan, amelyikbe néha még maga Ádám is bennefoglaltatik. Az ideál számára az egész-Ádám néha épp-úgy környezet, reál, tagadás, mint a nép. A nép tehát itt *nem mint a nép* az édeni teljesség elkorcsosítója, hanem mint a filozófikus értelemben felfogott reál, az anyag, a Föld, a tagadás. (Amiből kétségtelenül következik a mű idealista világszemlélete.) Ezen az úton, a valóságanyagot műalkotássá, drámává szervező eljárásnak, a drámai modellnek a szemszögéből épp-úgy, mint a „Madách és a koreszmék” szemszögéből erősen kérdőjelezhető az az állítás, hogy a nép ábrázolása demokraciellenességből történt úgy ahogy, és hogy „antidemokratikus világlátás, érzésvilág alapozza meg *Az ember tragédiáját*”.³¹

Mivel a kétszintes drámák tudat-drámák, szituációjukat a világszemlélet állítja fel, ezzel is igazolható Németh G. Béla állítása: „Hőse lírai hős, a lírikus Én, maga a költő”³² anélkül, hogy épp erre a műre mégiscsak azt a nagyon furcsa műnem-meghatározást kellene alkalmaznunk, hogy drámai költemény, de végül is költemény. Mivel a két szintet, az alakokat és azok jellemzőit a szerző tudatában jelenlevő világnézet állítja fel, hozza létre, végső soron az ilyen dráma a benső világot jeleníti meg, akárcsak egy lírai mű. Még akkor is, ha a megjelenítés módja között lényeges az alap-különbség, nagyon sok a hasonlóság. A kétszintes drámák éppen azért közelítenek a lírához, és a líra műnemében szokásos, ott általános művészi elemek közül azért vesznek át sokat, mert végül is az emberi bensőt jelenítik meg. Többek közt épp azt veszik át, hogy a drámaíró saját tudati helyzetét, benső állapotát több objektivizált szemlélybe konkrétizálja, önti bele — mutatis mutandis — miként a lírai költő lírai képmásokba — képekbe.

Lehet, hogy Németh G. Bélának igaza van, s Madáchnak

³¹ LUKÁCS Gy. i. m. 563.

³² NÉMETH G. B. i. m. 160.

„az eszmény és valóság lírai módon átélt ellentmondásaira volt csak érzéke”.³³ De azt, hogy az „eszményt és valóságot” mint írói nyersanyagot a kétszintes drámákban alkalmazott modell szerint lehetett drámává írni — a valóságanyag szabta és határozta meg. Az ilyen jellegű valóságanyagot mindig kétszintes, a lírához erősen közeledő drámákban írják meg, hiszen „valódi konfliktusra” a valóságanyag jellege miatt nincs is lehetőség.³⁴

Úgy gondoljuk, a művel kapcsolatban, más megközelítésből leírt igazságokat az anyagszervező eljárással, a kétszintes modell létével is megerősíthetjük. Például Németh G. Béláét:

„Eszméi — a romantikus szabadelvűség eszméi — [Madách] szemében ama boldog ősi állapot visszaállítását, illetőleg *korszerű újratereemtését* célozták, mely akkor volt tulajdona az embernek, midőn még az volt az ember, aini, midőn még el nem idegenedett, el nem távolodott a maga lényegétől”;³⁵

illetőleg Sőtér Istvánét:

„Magyar kortársaival nagyonis egyező módon, Madách a haladást az 'ideál' uralkodó szerepe alatt létrejövő 'ideál-reál' egység jegyében várja.”³⁶

Ismeretes, hogy annak a vizsgálódásnak a számára, amely akár a mű eszmeiségének felderítésére, akár a konfliktus megkeresésére irányult, igen nagy nehézséget jelentett az Úr szerepe. Az a tény, hogy két világszint körül szervezi anyagát Madách drámává, meghatározza és megjelöli az Úr pontos szerepét és jelentőségét. Ő az éden, ő a bizakodást adó, ő a reménységet soha kivészni nem engedő, ő az „ideál”. Nem mellékes, és a téma kényszeréből fakadó szereplő, de szerves, a mű egész világát és a cselekmény egész menetét átható tartozéka-szereplője.

³³ NÉMETH G. B. i. m. 154.

³⁴ A kétszintes drámák líraiságára vonatkozóan bővebben: *A líraiság és a mai dráma* c. dolgozatunk. Jelenkor 1971/6–1972/3.

³⁵ NÉMETH G. B. i. m. 153. Kiemelések tőlem, B. T.

³⁶ SÓTÉR I. i. m. 81.

Korántsem állíthatni, hogy a kétszintes modell megléte mindazokat az állításokat igazolhatja, amelyek akár az idézett, akár a többi tanulmányban megtalálható. Megítélésünk szerint azonban a mű eszmeisége és a mögötte levő valóság összefüggése teljesen egyértelművé válik általa. Ugyanakkor segítségével *Az ember tragédiáját* nem kell csak nagy műnek, de rossz drámának vagy éppen nem-drámának, költeménynek tekintenünk. Drámai rokonait sem a romantikusok „emberiség”-műveiben lephetjük csak föl.

A műben rejtőző kétszintes modell segítségével még sok más kérdés is vizsgálható. Többek között az alakok „fogalomember” volta; Éva szerepe; az ún. történeti színek absztraktságának, általánosítottóságának szükségszerűsége, a mű ún. ívfeszültsége, tudati, intellektuális feszültsége stb. — egészen a mű színpadraállításának kérdéséig.

KÖLCSEY KRITIKÁI — ÉS A FOGADTATÁSUK*

1814-ben az *Erdélyi Múzeum* létrejöttével úgy látszott, hogy amit a rendszeres irodalmi kritika egyik legállhatatosabb sűrgetője, Kazinczy annyira várt, végre megvalósul. Az új folyóirat szerkesztőjét, egykori tanítványát, Döbrentei Gábort 1810. január 22-én kelt levelében arra intette, hogy sok más *Literaturzeitung*-beli recenziót fordítsanak, kritikai munkákat közöljenek, az se baj, ha „csapkodás”-sal, „tömjént és korbácsot” pedig igen bátran osztogassanak — a magyar írók egyelőre ezt érdemlik.¹ Döbrentei programiratában valóban szerepel is a „józan Kritika”, s közölte is Kazinczy Himfy-bírálatát.² Más volt azonban az irodalmi teoretikus igénye, és más a folyóirat-szerkesztő „praktikus” meg gondolása. Míg egyfelől közzétett olyan kitűnő tanulmányokat, mint Buczy Emil *Értekezés az elmének magasb kifejtődése körül az ízlés munkájában* és Zsombori József *Jegyzetek egy nemzeti jeles író készüléte* című alkotásait, melyek a nemzeti eredetiség principiumától már elválatatlannak tekintik a kritika hazai polgárjogát, oda nyilatkozva, hogy „csak tudós kritikusok tarthatják fenn nemzeti literatúránk lelkét”, sőt ő maga is megszívlelendő eszmefutta-

* Részlet egy készülő monográfiából. E dolgozat Kölcseyt mint *gyakorló* kritikust mutatja be, a kritika műfajára vonatkozó, ugyancsak nagy fontosságú elméleti tevékenységét másutt elemzem.

¹ KAZINCZY F.: *Levelezése* — Bp. 1896. VII. k. 224. Utóbb sem szűnt meg erre ösztönözni DÖBRENTÉIT, vö. 1810. aug. 26-án, 1813. júl. 8-án, 1814. nov. 6-án és dec. 6-án kelt leveleit. Uo. Bp. 1898. VIII. k. 69.; Bp. 1900. X. k. 481.; Bp. 1902. 155—56., 233.

² Erdélyi Múzeum 1814. I. k. Előbeszéd; KAZINCZY F.: *Himfy szerelmei* — Recenzió. Uo. I. k. 72—89.

tást bocsátott közre itt a kritika üdvéről, másfelől mint szerkesztő megfélekedett a saját maga hirdette intelmekről.³

Miközben sajátos „tudathasadással” *A kritikáról* című tanulmányában Döbrentei így kiált fel: „Mi segíthet itt jobban a kritikánál”, s herderi nézeteket kamatoztatva a nemzetek fejlődéskorszakairól akként vélekedik, hogy

„...Kivált szükségesek a kritikai megjegyzések ottan, hol sokan még a középszerűn is alól dolgoznak. . . hol a tiszta ízlés még sem a legtöbb írónak, se a publikumnak nem tulajdona, hanem az csak néhány kevesekben vagon”,

sőt azt is követeli, hogy a kritikus kora és nemzete szokásai iránt se legyen elfogult, addig már Kazinczy Himfy-bírálatát enyhítő szerkesztői klauzulával csillagozza meg.⁴ Majd — mivel a Himfy-recenzió miatt negyven előfizető lemondott — ezentúl kritikát többé közölni alig mer, s visszautasítja — a szerkesztői konformizmus, az adott közfelfogáshoz simulás iskolapéldáját nyújtó levelezés kíséretében — Kölcsey Csokonai-kritikáját is.⁵ Szerencsére — mindenekelőtt Szemere *Élet*

³ Uo. 1817. VII. k. 86—128., ill. 1817. VIII. k. 157—179. BUCZY E. említett művéről érdemben szól: CSETRI LAJOS: *Adalékok Döbrentei Erdélyi Múzeumának irodalomszemléletéhez* (Buczy Emil tanulmányairól) Irodalomtört. dolgozatok 55. sz. Szeged 1969. 47—59., különösen 57—58.

⁴ Erdélyi Múzeum 1817. IX. k. 155—177.; az idézet a 170. lapon található. Ide iktatjuk DÖBRENTÉI sokat emlegetett, de sehol sem idézett, a kritika élet tompítani szándékozó lapalji jegyzetét: „Petrarcának oly sok szép szonettói között három canzonéját tartják legszebbnek magok az olaszok, melyek Laurának szeméire vagynak írva, s ezért *le canzone sorelle* neveztetnek; kétharmadrészt pedig szép hírének megsértése nélkül kihagyhatónak néznek. A kiadó csak azt jegyzi meg, hogy a legnagyobb lélekben az ő legfelségesebb munkáiban is marad gyengébb hely, mert a géniusz nem mindég egy szerencsével sugall.” Uo. I. k. 87.

⁵ DÖBRENTÉI egyéniségével s a kritikai műfaj körüli ellentmondásos tevékenységével SZAUDER JÓZSEF foglalkozott behatóan tanulmányköteteiben: *A magyar romantika kezdeteiről; Géniusz száll. . . A romantika útján*. Bp. 1961. 7—49., 224—47., ill. *Veteris vestigia flammae*. (Kazinczy szerelme.) *Az estve és Az álom* — Bp. 1970. 347—432.

és *Literatúrája* jóvoltából — e levelek megmaradtak: tanúságul szolgálhatnak arra, hogy a kritikusi megszólalás Kölcseytől sem igényelt kisebb bátorságot, mint néhány évvel előbb a *Tövisek és virágok* szerzőjétől, s hogy a kritikák valóságos vesszőfutást jelentettek az ő számára is — s nem csupán megjelenésük után, de attól a perctől kezdve, hogy megírta azokat.

Az ötlet, Csokonai műveinek recenziálása Döbrenteitől származott: 1814. február 25-i levelében ő kérte fel erre Kölcseyt, akinek számára e felkérés a kritikairáshoz legalkalmasabb lélekállapotban érkezett.⁶ A pesti tapasztalatok, majd kontrasztul az istenhátamögötti, döbbenetesen elmaradott Szatmár megyei faluban, Csekén szerzett élmények (hová ekkortájt költözött) hatására a fiatal költő teljesen megcsömörlött a hazai állapotoktól. Ezeket az élményeket s a napóleoni háborúk végével bekövetkező mélyreható európai változások tudatát többé már nem volt képes ellensúlyozni a Kazinczy nyomán kialakított klasszicista ideálvilággal: az előbbieket szétroppantották a poétikus idealitás burkát. A régi költői hangneme már nem volt az övé, az újon megszólalni még nem tudott: így a válság, a feldúlt, önmagával és a világgal elégedetlen háborgó lélekállapot levezetésére legalkalmasabbnak a bírálat, azaz egy mintaszerű költői világ felvázolása kínálkozott. Annál is inkább, mivel Kazinczy hatására, másrészt nagy hatású ifjúkori olvasmányélményei, Bayle, Voltaire, majd Lessing, Herder, Goethe, Schiller stb. nyomán a kritika Kölcsey számára oly természetessé vált, mint a lélegzés. 1815. március 6-án el is küldte Erdélybe a kért bírálatot.⁷

Hat hétre rá kapta meg a hideg zuhanyként ható feleletet. Amit válaszában Döbrenteci kifejtett, az mind homlokegyenest ellenkező volt az ő kritikáról kialakított nézeteivel. Hiszen ő a gránitkemény kritikát tartotta idehaza nélkülözhetetlennek, s arra készült, hogy a bírálatban

⁶ Élet és Literatúra 1827. II. k. 109–10. KÖLCSEY ekkori lelki állapotáról: SZAUDER J.: *Kölcsey Ferenc* — Bp. 1955. 50–51.

⁷ Élet és Literatúra 1827. II. k. 113. A szöveg újabb kiadása: KÖLCSEY F.: *Összes művei*. Bp. 1960. III. k. 168.

„... én még gonoszabb leszek, mint Beckers, és százszorta kegyetlenebb mint Schiller, s kevesebbel gondoló mint Kazinczy”.⁸

S most e „Beckersnél gonoszabb” kritikusként azt kell olvasnia művéről, hogy

„... recenzióink csendesebb tónusa helyreállítását óhajtom — mint azt Kazinczy kezdette; ahogy e tiédben is több, csendesebben való beszélést óhajtok, mert némely kifejezéseid valóban nagyon kemények: különösnek jó az nekem, hogy mi, magyar írók, csak hatan s heten vagyunk; s cibáljuk egymást. Irjunk *in genere* kritikai megjegyzéseket...”

Döbrentei Gábor a kritikát akkor szereti, „ha nem felette feszes”, „... mindent egy szóval ne sújtsa le”; „a recenzió tónusát a humanitásnak szelíd színe nagyon kedvessé teszi” — tetézi meg mindezt Döbrentei egy másik levelében.⁹

Ahány mondat, annyi irritáló kitétel Kölcsey számára. A mélyen lenézett debreceni tudós orákulumok hangját vélte mindebből újra kihallani. Eljárásának védelmében hajlíthatatlanul bélyegezte meg hát addigi szerkesztő-barátja tekintélytiszteletét, először fogalmazva meg a kifejlődő magyar kritika napjainkig változatlanul érvényes elvi alapvetését:

„... Én a recenzióban is azt vallom, s barátaim körében is színezés nélkül mindég azt beszélem, hogy én ebben és abban, s a kitisztított Daykában is, sok elhányni-valót látok; de látok azt Matthissonban és Klopstockban is. S miért kívánja azt valaki, hogy hibáit is jóknak tartsuk? Iszonyú balgatagság az, midőn ezen valaki vakon bámúltatni kíván. Sohasem szabad tehát megmondani, hogy ez a munka jó, de még itt vagy amott lehet jobb is...? S ha ki ezt megmondani meri, *cibáldást* kezd-e? Valóban nem értem, mire célszaz azokkal a közönséges kritikai megjegyzésekkel.”¹⁰

Kazinczy szemlélete ez — mondhatnánk első szempillantásra. Az is, de annál több: Kölcsey kritikai gondolkodása már

⁸ KÖLCSEY F.: Összes művei. Bp. 1960. III. k. 180.

⁹ Élet és Literaturá 1827. II. k. 114–17., ill. 124.

¹⁰ Uo. 120. Újabb kiadása: KÖLCSEY F. i. m. III. k. 174. A Csokonai-recenzió geneziséhez alapvető: SZAUDER J.: *Génius szdll...* A romantika útján — Bp. 1961. 224–47., különösen 226–32.

teljesen mentes *minden* rang, hatalom és notabilitás tiszteletétől, nézeteit nem annyira általános síkon, mint inkább személytől személyig kívánja megfogalmazni — bárminő kompliment, udvarias bók, enyhítő megjegyzés nélkül. Igazi kritikát akar, fenntartásoktól szabadon.

E levelezésben először valósult meg irodalmunkban a hivatásos kritikus és a szerkesztő közötti alapviszony, és mindjárt minő baljóslatú auspiciumokkal! Amilyenekkel Kölcsey számára folytatódott is. Mert kritikáját innen visszavette, majd az 1817-ben meginduló *Tudományos Gyűjtemény* márciusi számában közzétette (itt februárban Kis János lírájáról is publikált recenziót), s ennek nyomán hasonlóan nehéz feladatra vállalkozott. Berzsenyi Dániel költészetének elemzésére, még több ellenérzést váltva ki ezáltal. Amikor ugyanis a pesti folyóirat szerkesztőbizottságában írását *A közelítő tél* költőjéről felolvasták, nagy lárma kerekedett, Horvát István dühödten kiáltozott, féltve e kritikától a „hazafi erényeket”.¹¹ S a többiek is ellene fordultak: Kölcsey magyar költészetet elmarasztaló fejtegetéseit kihagyni rendelték. S bár ebbe a kritika szerzője váltig bele nem egyezett, a „szerbus dalok”-at méltató passzusait így is mellőzték. Elkeserítve és a műfaj hatékonyságából egy életre kiábrándítva a legtehetségesebb magyar kritikusok egyikét.¹²

Kölcsey három bírálatának megállapításai, találó ítéletci és súlyos tévedései ismertebbek annál, hogysem azokat itt újra össze kellene foglalnunk, irodalomtörténeti—ideológiai elem-

¹¹ CSÁSZÁR ELEMÉR: *A Berzsenyi-kritika eredeti fogalmazványa* — ItK. 1917. 464—69.; KROMPECHER BERTALAN: *Jankovich Miklós irodalmi törekvései* — Bp. 1931. 25—41.; VITKOVICS MIHÁLY: *Válogatott levelei* — Bp. 1879. 71. (VITKOVICS — Kölcseynek, 1817. ápr. 27.)

¹² KÖLCSEY kritikusi jövőjét a kor másik zseniális úttörő egyénisége, BÖLÖNI FARKAS SÁNDOR 1815. nov. 6-án Kazinczyhoz intézett levelében meg is jósolta: „... Kölcsey is soha átoknál egyebet ne várjon a Csokonai recenziójáért, ő egy kibélyezett fog lenni a csokonaistáktól, s neve olyan lesz életébe, mint egy ichnomachus Luthernek”. KAZINCZY F.: *Levelezése* — Bp. 1903. XIII. k. 265.

zésüket pedig marxista irodalomtudományunk főbb vállalkozásai kimerítően tartalmazzák.¹³ Ehelyett sokkal érdekesebb azt vizsgálnunk meg közelebbről: milyenek voltak e kritikák *mint kritikák*, mint az önálló műfaj és módszer hazai úttörői, mi a jelentőségük és hatásuk irodalmi műbírálóink kibontakozásában, a „kritikaiság” szellemének itthoni recepciójában.

A Csokonai Vitéz Mihály munkáinak megítéltetések című híres bírálatnak már a kezdőmondata — „Midőn Rec. Csokonairól ítélni akar, neműnemű félelemmel lép a publikumnak elébe” — a kritikusi munka merőben újszerű alapfelfogását sugározza.¹⁴ Ahány eleme van ennek az intonációnak, annyi szokatlan, idehaza addig szinte hallatlan vonást tükröz. A recenzens mindenekelőtt a *maga nevében* szólal meg, nem tekintélyre, hanem önmagára hivatkozik; az *íróról* ítélt, nem csupán egy-egy alkotásáról, hanem egy alkotó egyéniségéről és életműve egészéről; *ítél*, vagyis nem informál, méltat vagy megemlékezik, hanem érték kategóriákat alkalmaz és elhelyez egy nagyobb fejlődéskomplexumban; végül a *közönség* számára cselekszi mindezt, melyet már első mondatával kihív maga ellen, provokálva annak átlag-felfogását, szembenállva mindazzal, ami abban idejétmúlt, értéktelen.¹⁵ Vagyis már első mondata elárulja: Kölcseynél a kritika tudatosító-orientáló-kombattáns, azaz *cselekvő* funkciót nyer, Belinszkij szavával élve valóban „mozgó esztétiká”-vá változik.

Kritikájának szinte minden mondatával Kölcsey nagyszabású viszonylatrendszerteremt: egy eleven összefolyamat részese-ként és formálójaként értékeli a vizsgált művet és alkotóját. Ezt szolgálja voltaképp a Bürgerrel való összehasonlítás is

¹³ Ld. mindenekelőtt SZAUDER J. említett munkáit, melyekben az e kritikákra vonatkozó, további használható irodalom is szerepel, valamint: *A magyar irodalom története* III. Szerk. Pándi Pál. Bp. 1965. 416–18.

¹⁴ Tudományos Gyűjtemény 1817. III. k. 107–118. Modern kiadása: KÖLCSEY F. i. m. I. k. 401–413.

¹⁵ A közönség fontos szempontját már KERECSENYI DEZSŐ észrevette, vö. *Kölcsey Ferenc*. Bp. é. n. 65.

— eltekintve attól, hogy Kölcseynek itt nincs igaza. De tévedésénél sokkal lényegesebb ezúttal az, hogy Kölcsey ehelyt elsőként *hasonlít össze*, tesz mellé és értékkel összefüggéseikben két különböző nemzetiségű alkotó karaktert és életművet a maga egészében — s teszi ezt épp a nacionalizmus előretörésének éveiben. Életrajzi mozzanatokot vet össze: a körülményekből s a személyes életfeltételekből magyarázva a műveket — elsőként vezetve le nálunk a társadalmi lét adottságaiból a művészi termékek formátumát.

Megállapításait romantikus módon az *egyéniség és a közösség* ellentétes póluspárjára feszíti ki az elemzés szerzője. Alapvető értékelési szempontja, amellyel a Csokonai-műhöz közelít: a „pszichológiai festés”, azaz az alkotói individualitás felderítése, a művészi egyéniség sajátzerűségének, „különösségének” érzékelése (ezt méltatja Bürgerben is: „... Bürger a maga sonettóiban egyetlenegy”); vizsgálódásaiban kétségkívül a személyesség és az emocionalitás költői érvényesítését nyomonza elsősorban. Ugyanakkor: mindezzel a befogadó közönség számára érvel, mondanivalóját mintegy a képzeletbeli publikummal párbeszédet folytatva adja elő — a falanx-szerűen zárt közfelfogás befolyásolására szedegeti elő argumentumait. (Innen is adódik azok túlélezettsége, megfogalmazásaik arányvesztése.) Kazinczy is hatni akart ítéletével, ám többnyire csak a jobbakra, a szépre fogékony elmékre, — Kölcsey viszont már nem ilyen arisztokratikus magatartású. Ő már egy nemzetet kíván formálni ostorozó szavaival. A kritikusi munka közösségtudatát ő alapozza meg irodalmunk fejlődésében.

S e nagy fontosságú ellentétpárt, önérvényesítés és közösségi feladattudat dialektikus kettősségét, mely ettől kezdve végigkíséri irodalmi gondolkodásunk egész reformkori történetét, jellegzetesen a maga áradóan gazdag, impulzíván erőteljes kritikusi személyiségével fogja egységbe Kölcsey. Ezzel is példát mutatva a követő utódoknak, akiknél a markáns, energikus, következetes elviségű magatartás, az ítéelő én „személyes jelenléte” czentül a munkásság sine qua non-ja lesz. A Csokonai-

kritika szövegét olvasva folyvást érezzük, hogy nem csupán valamely textust olvasunk, de olyasvalakinek kritikai megállapításait, aki — igaza van-e, nem-e, az most mindegy! — *maradéktalanul azonosul ítéleteivel*, aki a maga teljes emberiségével, karaktere maximális egészével, mintegy „lírai módon” van jelen igazságaiban és tévedéseiben. Nagy sor veszi ezzel is kezdetét a magyar kritikában.

Mint ahogy abban is nagyjövőjű kezdeményezést valósít meg, ahogyan a zseni romantikus ideáját — Döbrentei és azon át a német gondolkodók nyomán — e recenziójában értelmezi. Kik a zseni-költők kritikusunk számára? Akik a maguk módján *szembefordulnak korukkal és a lehúzó körülményekkel* (kik „... nem ragadtatnak el úgy koroknak durvaságától s rossz ízlésétől is, hogy nagyságoknak jeleit ne adhatnák”), kik ezzel követhető magatartáseszményt nyújtani képesek a többiek számára. S mivel fejtegetéseiből a legérzékletlenebb ember is kiérezheti, hogy itt Kölcsey mennyire magáról beszél: e kritika tulajdonképpen a nemzeti vezér-költőnek, a „mandátumos alkotó”-nak ideálját vezet be, mely utóbb — eltűlözve, abszolútizálva — a népnemzeti irányzatnak Arany Jánossal a középpontban legfőbb esztétikai vágyképe lett. (Természetesen ez itt még pusztán kialakulóban levő eszmei mozzanatként jelentkezik, de hogy mennyire arról van már szó, azt a következő, Kis Jánosról szóló bírálatnál látjuk majd leginkább.)

Ez a mélyreható, minden addiginál intenzívebb közösségi feladattudat érvényesül abban is, ahogyan a kritikus nem csupán támad, szikrázó megvetéssel, illetve a fennálló irodalmi „készetet”, a Csokonai művébe téves elfogultsággal beleértett provinciális-patriarkális népiességet, az igénytelen mucai „magyarosságot”, hanem abban is, ahogyan az újat az irodalom összessége számára megjelöli. A „geniális szökdellés”, a „lélek érzéseinek dallások”, a „tűz”, a „lírai lélek”, a „lángol és terem”, az „együtt-született érzés”, a „való vokáció bélyege”, a „lángolás” stb. — vagyis az érzelmi expresszivitás, az affektív líraiság az, amit itt Kölcsey magáról mintázott követendő irodalomeszményül megjelöl. Hogy mindez a *meglevő* ódi-

vatú köznemesi népieskedéssel szemben mennyire hasznos és a fejlődést szolgáló, nem lehet kétséges. Ámde mindez egyszerűs mind — az előbb említett nemzeti költő-szereppel összefüggésben — modellül, magatartás-sémául is szolgál majd távolabbi korok számára, amely kizárólagossá, nemzetkarakterológiai előírássá igyekszik majd tenni e Kölcsyektől pusztán átalakuló korszaka számára megjelölt emocionális költészeti jelleget. Alakulóban van tehát e kritikákban egy olyan irodalmi minta, nemzeti költészeti normatíva, kollektív magatartás-ideál, szerepszerű kötöttség — amely utóbb a *Nemzeti hagyományok* szövegében klasszikus szinten kanonizáltatva, s még inkább egy nagy élet, a görög—római polgárerény szintjén megvalósított kivételes emberi formátum és azzal azonos értékű, éterien tiszta költészet hitelével megerősítve — melegágya lesz majd egész későbbi irodalmunk (és benne irodalmi gondolkodásunk) fénylő eredményeinek és súlyos torzulásainak.

Épp ez a norma-kikovácsoló indíttatás, mely egy egész közízlés ellenében kíván érvényesülni, okozója itt a módszer dogmatikus, rugalmatlan érvényesítésének, a konkrét ítéletek jól ismert melléfogásainak. Szükségszerű velejárója ez annak a kritikus szemléleti alapállásnak, amely nem annyira a vizsgált anyag elemzése nyomán vonatkoztatja el értékeléseit, hanem egy megelevő prekonceptió alapján közelít a bírálendő anyaghoz, mintegy példázatként „ráfüggesztve” azt a maga össz-irodalmunkat érintő elgondolásaira. Újra hangsúlyozzuk: e „prekonceptió” mélységesen helyes, egyedül üdvös volt *akkor*, irodalmunk nemzeti létért küzdő, polgárosodásunkat meg-
alapozó korszakában. De ezzel együtt is olyan kritikai mintát szolgáltatott az utókornak, mely prekonceptiókra alapozódott, s ez az utókor előre megszabott szigorú követelményrendszerek érvényesítésének feladatát tulajdonította ezentúl a kritikának, várta el attól nemzetileg kötelező érvénnyel . . .

Mindez, amit a Csokonai-bírálatról megjegyezni próbáltunk, úgy véljük, eleve cáfolja a Schiller-féle Bürger-kritika utánzásának sokat emlegetett vádját. Kétségtelen persze, hogy Kölcsyre mélyen hatott a gránitkemény ítéletű Schiller pél-

dája, hiszen a feudális népiességet éppúgy megvetéssel illeti, mint a német géniusz (bár e téren Kazinczytól és Szemerétől is éppen elég lekicsinylőt hallhatott), s az egyéniség kultusza, a lélektaniség, műveltségigény terén is alkalmazza az *Ueber Bürgers Gedichte* szempontjait.¹⁶ Amikor azonban a „geniális szökdellések”-et, a „tűz”, a „lélek” közvetlen „dallások” kívánalmait állítja fel, a magyar kritikus alaposan el is tér német partnerétől, aki szerint „. . . ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen”, illetve „. . . Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene”. Inkább Herder az szerintünk, akinek példáját Kölcsey itt követi: mindenekelőtt az ő nagyszabású *Shakespeare-tanulmányából* (1773) sajtátja el — kor, körülmények és költőegyéniesség dialektikus kölcsönhatásának nagy fontosságú elvét, a nemzeti költőszerep modelljét annak főbb tulajdonságaival egyetemben, s az ő szellemujjára vall az a történeti fejlődés-vázlat is, melyet a kritika végén Kölcsey megpendít, s melyet majd a *Berzsenyi-kritikában* bont ki részletesen.¹⁷

A tanultak ellenére a maga egész lelke ott rezeg a Csokonai-recenzióban, miként az köti le figyelmünket az 1817 februárjában megjelent *Kis Jánosról* szóló bírálatban is, melyet nem kevesebbszer vetettek alkotója szemére.¹⁸ Leginkább kazinczyánus, leginkább mestere elveit érvényesítő kritikának szokás ezt tartani. Csakugyan az. Mert lehet-e ezzel vitázó érdemi meggondolásnak helye az olyan ítéletnél, mely az „elsőrendű magyar költők számokba” iktatja Kis János illattalan művirágpoézisét? Ebben a cikkben van azonban más, a kritikai műfaj fejlődése szempontjából elsődlegesen fontos elem is. Így az, hogy szerzője nem csupán a magyar publikumnak *általában* írja bírálatát Kazinczy költőbarátjáról, hanem mindenekelőtt

¹⁶ SCHILLER: *Sämmtliche Schriften* — Stuttgart 1869. VI^{er} Theil. 314—30. Idézeteink: i. m. 326., ill. 329.

¹⁷ HERDER: *Sammtliche Werke* — Berlin 1891. B. V. 208—57.

¹⁸ Tudományos Gyűjtemény 1817. II. k. 124—29. Modern kiadása: KÖLCSEY F. i. m. I. k. 414—19.

e publikum egy csoportjának: *a fiatal íróknak*.¹⁹ (A rövid, párlapos recenzióban *hatszor* történik hivatkozás rájuk!) S itt nemcsak az a figyelmet érdemlő, hogy e fiatalokat Kölcsey Kis János példáján át az emelkedettségre, igényességre, „fentebb stíl”-re kívánja nevelni, hanem az is, hogy *nevelni* kíván kritikájával, főként a *fiatalokat*, ezáltal zseniálisan megérezve és olvasóival is éreztetve a korfordulót: az írói hivatás újmódi gyakorlóinak várható jelentkezését. (Kisfaludy Károly ekkor írja, egyelőre íróasztalának, a *Kérőket*, Vörösmarty ckkortájt vesz tollat a kezébe!) S mit akar kritikuskunk a fiatal íróktól? Olyan kritikát nyújtani számukra, „mely ifjainknak *mustra és tükkör* gyanánt szolgálhasson”. *Mustra és tükkör* — „mustra” igénye a kritikában *még kétszer* felmerül! —, mi más lenne ez, mint ama nemzeti egyetemességű — immár elsősorban az ifjú íróknak szánt — nemzeti költő-szerep, „mandátumos” kollektivista hivatás-értelmezés, melynek első mozzanataival a Csonkai-bírálatban találkoztunk?

Kritikáról kritikára haladva szemléletesen élénk tűnik Kölcseynél a módszer és az ítélő attitűd organikus továbbfejlődése. Így például a *Berzsenyi-bírálatban* mindazt, amit előző két cikkében kifejtett, történeti távlatúvá mélyíti, s az egész magyar irodalmi múltra rávetíti — kritikai megállapításainak ezáltal még inkább egyetemcs, szinte a történetfilozófiai általánosítás érvényét adva.²⁰ Előző két írásában is inkább az egész irodalom, mintsem csupán a vizsgált írók „léptékével” gondolkozott, most pedig fejtegetéseinek ez az általánosító jellege a történeti szélességű és mélységű helyzetkép révén egészen uralkodóvá válik. Már a bevezető mondatától kezdve ez dominál érvelésében: a poeta és versificator megkülönböztetése ugyan Kármán, Verseghy, Döbrentei óta közhely volt irodalmi gondolkodásunkban, de ki vállalkozott azelőtt ennek az ellentétpárnak jegyében venni szemügyre a magyar századokat?

¹⁹ Erre KERECSENYI D. is utalt: i. m. 67–68.

²⁰ Tudományos Gyűjtemény 1817. VII. k. 96–105. Modern kiadása: KÖLCSEY F. i. m. I. k. 420–30.

A Berzsenyi-bírálat tükrözi legvilágosabban, hogy Kölcsey egészen másként, Kazinczyénál is jóval fejlettebb aspektusból fogja fel a kritikusi hivatást, mint hazai kortársai. A kritikusi feladat számára egyáltalán nem merül ki egyes művek konkrét elemzésében, sőt az egykorú egész irodalmi—kulturális folyamat megítélésében sem: számára a kritikus az irodalom „őre”, „sáfára”, „custosa” — *múltjával és jövőjével* együtt. Annak az irodalomnak, amelyet nem csupán nyelvnek, stílusnak, ízlelt szavak sorának, hanem a társadalmi tudat tükrözésének, a nemzeti történelem sajátos „eredményének”, fejlődésbeli következményének tekint. Kölcseynek ez a bírálata jelzi végképp a korfordulót az irodalom önszenléletében: ő az első, aki nálunk széles ívű korrelációba hozza — ha kezdeti formában is — az *irodalmat a nemzeti történelem mozgásával, a társadalmi élet változásaival*, jelentőségét, funkcióját valósággal megsokszorozva ezáltal. S megsokszorozva a kritikusként, aki mindezt feltárja és megfigyeli, társadalmi szerepét is: a műbíráló személyiséget, aki a nemzeti valóság ily fontos törvényszerűségeit vonatkoztatja el, Kölcsey az élő társadalmi folyamatok, az alakuló közélet középpontjába állítja fejtegetéseivel. Irodalmunk múltját globálisan elmarasztaló, s rajta keresztül egész nemzeti fejlődésünk fájdalmas elmaradottságára vádlóan rávilágító megállapításainak, melyek oly nagy vihart kavartak, *van egy ilyen* rendkívül fontos kihatása, szuggesztíója is. Hozzáteve, hogy ez az elmarasztalás irodalmunk fejlődését a maga egészében először ítéli meg *összeurópai horizontok közepette* („... Mindazon író és nem író nemzetek közt, kik Európában a Névától fogva a Tájóig lakoznak” stb.) — sarkaiból emelve ki azt az „Extra Hungariam”-szemlélet rendi abroncsaiból. Vázlatos és egyoldalú ez a történeti kép? Kétségtelenül. De nem fontosabb ennél az, hogy először ad történelmi alapozást — „mélységet” és európai távlatot egy élő magyar poéta művének?

S az itt olvasható történeti fejlődésrajz — bármennyire is elfogultnak tartjuk konkrét megállapításai egy részét — másért is nevezetes. Az egyoldalúan elmarasztaló ítéletek mértékévé

ugyanis Kölcsey azt a gondolatot teszi, amely a kor eszmei-esztétikai mozgásában a legfontosabb: *a nemzeti eredetiséget*. Eredetiség és nemzetiség, e két alapvető princípium ebben az 1817-es dátumú bírálóban forr össze a további fejlődés számára „mintaszerűen”, indul el mintegy „szentesítetten” hosszú hazai útjára, itt válik először a hazai irodalomkritikai gondolkodásnak a nemzeti fejlődés egészére is rávetített meghatározó mértékévé, a további fejlődés konstitutív normájává.

Közhely, hogy a Berzsenyi-bírálat irodalomtörténetileg a *Nemzeti hagyományok* előzménye—előfutára. Tegyük hozzá: a kritikai gondolkodás fejlődésében is az. Itt tudniillik Kölcsey nemcsak általában beszél a nemzeti eredetiségről, de meg is szabja egyúttal, milyen is legyen az, melyet ezáltal mintegy kritikai mértékegységgé rögzít cikkében. Berzsenyinek a sajátjához nem kevésbé hasonló művésze gyéniségét elemezve, s folytatva két kritikája kezdeményét, kritikusunk oly megállapításokat tesz, amelyek irodalmunk nemzetkaraktológiai kánonjaként kezelhetnek majd később felelős teoretikusaink által. Idézzük híres szavait:

„... Ő soha sem a tárgytól veszen lelkesedést, hanem önmagától, önmagából ömlik ki minden szó, minden gondolat. Az ő *legjobb* darabjai közt nincsen egy is, mely reflexiónak következése volna, minden csupa érzés, minden csupa fantázia, ifjú erő, ifjú lángolás, mi őtet a nyugodtabb római lelkű Virágtól s a hévvel epedő olasz Daykától megkülönbözteti; de meg Himfytől is, mert ennek lángja szilaj, csapongó, elborító, s fantáziája óriási s elkapó: Berzsenyi ellenben legsebesb lángjai közt is szelíd, az ő fiatal, vidám lelke a görögök felé röpdés vissza, fantáziája ideális képekkel foglalatoskodik, annálfogva stílusa virágos, képei exaltáltak.”

Íme irodalmunk vágyott ideális jellemképe, eszménye, mely felé az idő tájt más gondolkodóink is annyira törekedtek: lángolás, de mértékkel; érzelmi kitárulás, de belső fegyellemmel, s a belső egyensúlyt esetleg felborító reflexió, az elemző gondolkodás lehető kerülésével; fantázia, de a végletek mellőzésével — azaz irodalmiság, mely jellegzetesen *a megmértékelt szenved-*

dély, a belső egyesnsúly, a középiút, az egyeztetés irodalma, mely a középben helyezkedik el Virág antik nyugalma és Daya modern hevülete között. Felfakadó vallomásosság igénye diktálja ezt az eszményt, ám a görögség felhőtlennek, konfliktusmentesnek vélt ideálvilágába vetítve, hol az elutasított szélsőségek eleve kiküszöbölhetők, hol minden ember kollízióktól és a modern életforma tragikus dilemmáitól mentesen, háborítatlan harmóniában él — egy nemzet családi együttesében. Romantikus líraiság a klasszicizmus burkában-köntösében: a későbbi népnemzeti esztétikának elvi alapvetése, legfőbb óhaja ez, mely egy kritikában jelenik meg pontosan körülhatárolt meghatározásként először, s válik ezentúl a kritika számonkérendő, utóbb mind dogmatikusabban, merev ideálként értelmezett vezérszempontjává.

Mindez azonban csak későbbi korszakokban lesz majd a fejlődés tehertételévé, a reformkori gondolkodás felfrissítésére tett hatása viszont szinte felmérhetetlen. Amikor ugyanis a *Tudományos Gyűjtemény* olvasó rétegei e nemzeti karaktereszeménnyel s az irodalmunk múltját elmarasztaló megjegyzésekkel megismerkedtek, illetve annak voltak tanúi, hogy egy kritikus Berzsenyi személyén át voltaképp az egész nemesi közfelfogást támadja, igényességet, minőségérzéklet, önkontrollt, felkészültséget és műgondot kérve számon attól, akkor egy-szersmind először győződhetek meg élményszerűen arról, hogy egy író, sőt egy kritikus *közvéleményformáló*, mi több: a *közéletet irányító szerepre* tart igényt! Egyaránt szakítva az irodalom feudális „hazafiság”-centrikusságával s a Kazinczy-féle, immár szűknek bizonyuló „artisztikum”-típusú irodalmisággal. De hiszen Kölcsey kritikáját óriási felháborodás kísérte? Igen, a „kétlelkű” nemesség „egyik lelke” valóban felháborodott, tiltakozott, elégtételt követelt. A „másik lelke” viszont nagyon is elgondolkozott azon, s okult abból, amit Kölcsey elmondott.

Ha e három úttörő kritika szerzője arra törekedett, hogy hívja és ébressze a születő új, polgárosult olvasóközönséget, ez sikerült — bár nyilván nem úgy, mint ahogy azt a szerző el-

képzelte. Az új közönség ugyanis *jelentkezett a hívásra*. Az olvasói reagálások közül pedig ez a nagyon is lényeges, igazi horderejű, nem a Kazinczy-levelezésben olvasható méltatlan-kodó elutasítások sorozata, s nem is az az otromba több száz soros *A meg-halt Csokonai Vitéz Mihály az élő Kölcsey Ferencnek* című gúnyvers, melyet a *Tudományos Gyűjtemény* Pálóczi Horváth Ádám tollából 1818 augusztusi számában sietett köz-zétetni.²¹ Mindez az elmúló irodalmiság lélekarangja volt — bármennyire fájt is szubjektíve Kölcseynek, s hátráltatta egy ideig a kritikai műfaj elterjedését —, az a *reagálás* viszont, amelynek ismertetésére rátérünk, már a születő jövőt jelezte.

1818-ban egy *Értekezés* című kétíves röpirat látott napvilágot Bécsben, mely Domby Márton és Kölcsey Csokonairól írott műveihez szólt hozzá, összehasonlítva értékeléseiket.²² Szerzőjéről a címlapon Némethi Nagy János nevét olvashatjuk, kiről a források semmi közelebbit nem árulnak el. Amint az az írásból kitűnik, egy lehetett ama rendiségen kívülálló, alullevőkkel együttérző honoratior-középrétegből, amely a reformkori irodalmi népiesség bázisa lesz. Ő is szenvedélyesen tiltakozik Kölcsey állításai ellen, de mennyire más szemszögből, mint a nemesi spectabilisek! S miközben teljességgel elutasítja Kölcsey ítéleteit, voltaképpen *ugyanazokat az indítékokat* képviseli, amelyekért maga a kritika szerzője is — jóllehet dogmatikus egyoldalúsággal — harcba indult: irodalmunk nemzetivé tágításának törekvését. Olyan tanulságokat szolgáltatva ezáltal Kölcseynek, amelyek betetőzik súlyos személyes válságát, ettől az időszaktól kezdődő sokéves depresszióját, s a *Nemzeti hagyományok* döntő fontosságú felismerésének egyik katalizátorává lesznek majd.

Némethi Nagy azt veti főként Kölcsey szemére, hogy lenézi a magyar közönséget, elbizakodottan jobb ízlésűnek véli magát az egész nemzetnél. De hiszen Tuladuna ortológusai is ezt hirdették! Igen, csakhogy nemzet alatt ők csupán a nemességet

²¹ *Tudományos Gyűjtemény* 1818. VIII. k. 126–143.

²² NÉMETHI NAGY J.: *Értekezése* — Bétsben 1818. Idézteink lelőhelye: i. m. 17–18., 25., 27.

értették, ez a vitapartner viszont azért tiltakozik Csokonai le-
kicsinylése miatt, mert „... hol van megírva, hogy az Isten
csak a nagy születésűeknek adna észet és jó gusztuszt!” S így
folytatja:

„... Hát az alacsony sorsú ember, ha talentommal bír is, ha magát
pallérozza is, mégis ízlés nélkül marad? megfordítva, a nagy rangúak
akár pallérozzák magokat, akár nem, szükségképpen jó ízlésűeknek
születnek?”

Vagyis Kölcseybe vág bele azért a hibáért, amely ellen maga
Kölcsey is síkra szállt!

Tiltakozik Némethi Nagy az érzelmi hidegség vádja ellen is.
Szerinte Csokonai versei nagyon is szentimentálisak, tele él-
ménnyel, mindenütt érzést lehellnek. Sokféle érzés lehetséges,
s Kölcsey csak egyfelét ismer el, mely erőszakosan lángol és
éget, holott vannak „gyengéded érzések”, „mélyebben meg-
hatók” is. Nem éppen ez után sóvárog maga Kölcsey is a Ber-
zsenyi-kritikában? A népiességnek, népnemzeti esztétikának
sokféle ágból egy felé összpontosuló forrásvidékén vagyunk
már, s hogy mennyire ott, azt az ezután következő érvek még
inkább igazolják. Némethi Nagy szerint ami a botránkoztató
szólásokat illeti, Kölcseynek igaza van, ellenben az egyáltalán
nem áll, hogy a köznépi nyelvé a maga egészében el kell vetni!
„... A természet rendje azt diktálja... hogy elébb volt be-
szélő köznépi, azután pedig a beszédet rendbeszedő, kritizáló
csinosító grammatikus” — vélekedik szerzőnk, s hozzáteszi:
új embereket az új nyelvhez nem csinálhatunk. Pontosan egy-
behangzóan mindazzal, amelyet Kölcsey lasztóci leveleiben
ez idő tájt megfogalmaz.

Nem kevésbé érdekesek a befejező megállapítások. Az *Érte-
kezés* Csokonai egyik legfőbb érdemének tulajdonítja, hogy
„középutat” kezdett tartani irodalmunkban, hogy „... még
nemzetünkben egyetlen egy, akár poéta, akár más író sem volt,
aki az olvasásra való kedvet, az egész nemzetben annyira fel-
élesztette volna”. S ezzel kapcsolatban azt is kifejti, hogy kri-
tikát írni — tudósok dolga, akik erre felkészültek. De Némethi

Nagy képtelenségnek tartja, hogy bíráló csak az legyen, akinek erre szakmai hivatása van. Az irodalom és bírálata szerinte mindenkinek ügye, mindenkire tartozik.

Kölcseynek mindez nyilván fokozta sebei sajkását — a mérget lövellő rút varangyról szóló záró epigramma valósággal „sicariusi döfés” lehetett lelkének! —, de számunkra éppenséggel kritikái társadalmi hatékonyságát és érvényét, gondolatainak egy egész kor eszmei mozgását összegző-összpontosító voltát bizonyítja e reflektálás. Mint ahogy annak tanúsága Berzsenyi hírhedt antikritikája is — nem az első, az 1818-ban írott, meg nem jelent, személyeskedő, gorombaságotól zsúfolt vitairat, mely még teljesen a régi morális-patrióta szférában értelmezi Kölcsey kifogásait, erre szót vesztegetni sem igen érdemes.²³ Hanem a második, az *Észrevételek Kölcsey recenziójára* című, mely 1825 szeptemberében jelent meg a *Tudományos Gyűjteményben*.²⁴ Némethi Nagy reagálása rendkívül groteszk „siker” volt Kölcsey számára, de történetileg értékelve *siker*, s az Berzsenyi válasza is: akármennyire polemizál ugyanis bírálójával, s akármilyen rosszhiszeműséggel — voltaképp azt teszi és mondja itt, ami *eszmeileg-esztétikailag vitapartnerének legfőbb célkitűzése volt*. Teszi — mert immár nem a régebben szokásos pamflettel, röpirattal, gyalázkodó paszkvillussal válaszol, hanem — a kritikával kapcsolatos általános légkör lassú áthangolódásának tanúságaként — érdemi kritikai felelettel, évek stúdiuma, szakmai felkészülése, elmélyülő meditációja alapján. A szakszerű képzettséget immár nem lehetett pusztá retorikával elintézni.

S amit mond, elvileg az sem esik már valami távol a Kölcsey hirdette programtól. Irodalomtörténetírásunk már régebben tisztázta, hogy antikritikáját Berzsenyi Szemere Pálnak ama

²³ BERZSENYI D.: *Összes művei* — Bp. 1956. 712–33., ill. 734–38.

²⁴ *Tudományos Gyűjtemény* 1825. IX. k. 98–130. Modern kiadása: BERZSENYI D. i. m. 239–78. — Berzsenyi antikritikájáról: HORVÁTH JÁNOS: *Tanulmányok* — Bp. 1956. 143–53.; uő.: *Berzsenyi és írbarátai* — Bp. 1960. 147–222.; WALDAPFEL JÓZSEF: *Berzsenyi megítélésének történetéhez* — ItK 1936. 348–58., 446–56.

Kölcseyvel hasonlóképpen vitázó *Tudósítása* alapján készítette, — amelyet különben az eredetiségprogramok értelmezése során másutt már elemeztünk.²⁵ Szemere írása önnön romantikus költői jellemére segített ráébreszteni a vérig sértődött niklai alkotót, s amit ennek nyomán Kölcseynek itt az elmarasztalásokra — így a dagály és az érzelmi szűkkörűség vádjaira — felel, az éppúgy a romantika jegyében történik már, mint ahogy a vádak is e romantikus szemléletmód alapján nyertek megfogalmazást. Berzsenyi saját költészetét védő riposztjai közismertek, így csak a legjellegzetesebbekre utalunk. *A közelítő tél* költője arról szól válaszában, hogy a poétai mű jellegzetességeit nem forgácsaiban, hanem az egész harmóniájában kell keresni; az ideák változásával változnia kell az egész költői szellemnek és nyelvnek; a költői nyelvet nem a Hellenikához, hanem az „új s individuális Szellem természete szerint” kell mérni; expressziói az egzaltált képzelődés egzaltált képei; az egyszerű szép mellett vannak másszerű szépek is; ő a „középszerű, közönséges emberiségben” s nem néhány vajtfülű irodalmárban keresi a punlikumot; a poéta ad lelket anyagának stb. Kívánt-e mást az eszményi költészettől a nyolc évvel ezelőtti „közbotrány” előidézője?

Súlyos árat fizetett, sajnos, a magyar kritika megszületéséért mind a bíráló, mind a megbírált szerző, az irodalom egésze azonban csak nyert: az irodalomkritika közgondolkodást alakító tényezővé kezdett válni Magyarországon.

²⁵ SZAUDER J.: *A magyar romantika kezdeteiről. A romantika útján* — Bp. 1961. 40–49., ill. FENYŐ I.: *Az eredetiségprogram kialakulása és kritikai értelmezése* — ItK. 1971. 124–25.

FORUM

KÖLTŐ VÁLASZÚTON

A NAGYIDAI CIGÁNYOK

I.

Egyedülálló mű, mellyel mind ez ideig egy kritikus sem mert szembenézni. Maga a szerző sem. Senki nem szánta rá magát, hogy minden műalkotásnak kijáró elmélyedéssel elemezze végig. Arany később — egy évtized múltán — maga is hamis képet festett róla a *Bolond Istókban*:

Igy én, a szent romon, emelve vádat
Magamra, a világra, ellened:
Torzulva érzém sok nemes hibádat,
S kezdék *nevetni*, a sírás helyett;
Rongy mezbe burkolám dicső orcádat,
Hogy rá ne ismerj, és zokon ne vedd:
S oly küzdelemre, mely világcsoda,
Kétségb'esett kacaj lőn Nagy-Ida.

És hogy Arany milyen nagy művész volt, egyebek közt az is világosan mutatja, hogy a nemzet, amely „Nagy-Idán” méltán megbotránkozott, ezt a versszakot s az ezt megelőző hármát, csak könnybe lábadt szemmel idézte és idézi mindmáig. S mivel magát a költeményt nem olvassák, Aranyt ezt a — valljuk meg — a valóságos helyzetétől teljesen elrugaszkodó önjellemzését fogadták el a mű értékeléseként. Hol van hát az igazság? A mű születése után 120 évvel már igazán ideje végre nemcsak feladni, hanem meg is oldani ezt a kérdést. Erre vállalkozom ebben a dolgozatomban.

2.

A mű tárgya és mondanivalója, szabadságharcunk vérbefojtása után két évvel: érthetetlen és menthetetlen támadás

volna mindenkitől — hát még Petőfi barátjától, aki egyébként maga is részese volt ennek a harcnak. Nem kétségbeesett kacajról van itt szó, hanem cigányadományon való nevetésről. Ez kétségtelen. Mégis, ennek „furcsa hősköltemény”-nek mélyebb és nagyobb jelentősége van Arany művészi fejlődésében, mint amit a felületes olvasónak első betekintésre elárul. Arany *erről* — az imént idézett versrészleten kívül — sohasem nyilatkozott, így hát a mű igazi szándéka és célja rejtve maradt. Mi ez a szándék és mi ez a cél?

A szabadságharcot olyan szőgyenletesen lezáró világiosi fegyverletétel égő határvonalat húzott az egyének életében és a nemzet történetében. Ez a határvonal Arany bőrét inkább pörkölte, mint bárki másét. Csakugyan a bőrét égetve érezte a kikerülhetetlen belső kényszert, hogy számot vessen eddigi életével és művészetével. S mivel költő volt, ezt a számvetést, vagy mondjuk így: leszámolást csakis versben, verses műben végezhetette el. Nem tudok itt megszabadulni a byroni párhuzamtól. Tudjuk, hogy Byronnak feltett szándéka volt — s ezt egyik barátnőjéhez írt levelében meg is mondta —, hogy a görög szabadságharcról két művet ír majd, ha belőle élve kikerül, — egy eposzt és utána egy kegyetlen szatírárt, melyben nem fog kímélni senkit, legkevésbé saját magát. Arany, ha eposzt nem is, de dicsőítő verseket, harcra tüzelő dalokat írt a szabadságharcról. *A nagyidai cigányok* lett volna hát a szatíra, melyben példaképeit, eszméit és rögeszméit kigúnyolja. Politikai eszményéből, a szabadságharcból keserűen kiábrándította a nemesi vezetők kicsinyes torzsalkodása és gátlástalan korrupciója. De megingott a hite magában a népben is. Mikor már épp a szabadságharc tragédiájának utolsó felvonása zajlott s Arany Szalontáról, bevonuló orosz csapatok elől menekült, hosszú gyaloglása közben egy parasztember gúnyosan szólította meg: „Szökünk, uram! Szökünk?” Arany, mikor ezt, mélységesen megbántódva, hozzátartozóinak elbeszélte, a történethez ezt fűzte hozzá: „Ilyen hát a nép, melynek érdekeit úgy szívünkön hordjuk!” Ezek, persze, az első kétségbeesett kapkodások a végső összecsomlás örvényében. Később ez a meg-

bomlott egyensúly Arany lelkében is helyreállt — legalábbis: a szabadságharcnak ugyanaz az elszánt híve lett, s az elnyemő idegen hatalomnak ugyanaz a veszélyeket megvető ellensége, akinek Petőfi életében ismertük. De most éppen az összeomlást közvetlenül követő csalódásokról és megrendülésekről, és ezeknek művészi kivetítéséről kell beszélnünk.

Művészi eszméit maga fogalmazta meg. Mint elbeszélő költő, akit a *Toldi* tett igazán ismert és elismert költővé, az „epikai hitel” és a „kettős objektivitás” követelményeit szabta ki maga elé, mint vasból kovácsolt szabályokat. Bilincsek voltak ezek, melyeket maga rakott saját kezére. Már a *Toldiban* nyilvánvaló lett, hogy ez az „epikai hitel” csak árthat az egyedül fontos költői hitelnek. Ilosvai Selymes Péter ugyanis, akire a *Toldi* epikai hitele épült, teljes szabadságot adott volna Aranynak, hogy hőse szerelmi életét is ábrázolja és ne egy tehetlen hőst teremtsen, aki a serdülő diákiútk és lányok fejlődését nem zavarja meg szerelmi kalandjaival... Mindegy — Arany ehhez ragaszkodott. De a nagy számadás idején erre a megrögzött eszmére is rossz napok jártak.

A nagyidai cigányok világosan megmutatja: Arany ráeszmélt, hogy az epikai hitel erőltetése, ahelyett hogy szárnyat adna a költőnek, megkötözi a szárnyát. Azért már a Budai Ferenc *Polgári lexikonában* talált cigányhistoriát teljes szabadsággal dolgozza fel. Még azzal se törődik, hogy Budai adatai szerint Puchheim osztrák hadvezér a végén lenyakaztatja a hencgő cigányokat — ez a befejezés nyilván nem illett egy komikus eposz végére! Egyébként Budai adatainál jóval korábban — 1844 október végén — olvashatta *A helység kalapácsában*:

Megnyílt aközben az ajtó,
S lett széles az ő nyílása,
Mint szája a helybeli kántornak,
Mikor éneket énekel
A sok sípú orgona mellett.
S ki volt, ki az ajtót
Kinyitotta imígyen?
Ha a hagyomány állításának
Hinni szabad:

Nem más, mint a vitéz Csepü Palkó,
 A tiszteletes két pej csikájának
 Jó kedvű abrakolója.
 Jöttek nyomban utána
 A hangászkarnak tagjai hárman:
 A kancsal hegedűs,
 A félszemű cimbalmos
 S a bőgős sánta húzója —
 Mind ivadéki
 A hősi seregnek,
 Mely hajdan Nagy-Idánál
 A harci dicsőség
 Vértfestette babérját
 Oly nagyszerűen kanyarítá
 Nem-szőke fejére
 S nem-szőke fejének
 Göndör hajára.

Petőfi víg eposzának ez a részlete elhatározó fontosságú itt: Arany mondaanyagként fogta fel Petőfinek ezeket a verssorait, olyannyira, hogy *mind a három cigány a maga testi mivoltában, a Petőfinél szereplő vonásokkal, bevonult A nagyidai cigányok*-ba. Ennyit az epikai hitel merőben újszerű felfogásáról. Ez már magában véve modern jelenség — bárcsak hagyták volna Aranyt ezen az úton — a teljes művészi felszabadulás útján — haladni tovább. Mert ahogy ezt a cigányadomát komikus eposzá terebélyesíti, ahogy ennek a furcsa műnek minden ízét a világirodalom nagy eposzainak — köztük saját *Toldijának* is! — parodizálására használta fel: ez a módszer, ez a stílus már teljességgel újszerű nálunk. Aki ezt nem veszi észre, az — kíváncsi vagyok — mennyit foghat fel Arany sokat emlegetett modernségéből?

3.

De ez egyelőre még csak kijelentés, állítás, melyet be kell bizonyítanunk.

Régi tapasztalat az, hogyha egy művész tovább akar lépni, kifigurázza, parodizálja mesterét, akitől legtöbbet tanult, aki- nek legtöbbet köszönhet. Kegyetlen lépés ez, de úgy látszik,

elkerülhetetlenül szükséges, a teljes felszabaduláshoz. Így írta meg Puskin első sikeres művében, a *Ruszlán és Ludmilla*-ban Djerzsávin szertelenül romantikus költeményeinek — Petőfi pedig *A helység kalapács*-ban a magyar ossziánisták, elsősorban Vörösmarty fennkölt hangú eposzainak paródiáját. Arany, komikus hőskölteményében, nem érte be *egy* mester kigúnyolásával: ő, élete válaszutján, mindenkivel le akart számolni, aki addig eszménykép és követendő példa volt a szemében, és akik mint elismert nagyságok és önként vállalt mesterek eleve megszabták alkotó művészetének irányát és módszereit.

A kifigurázott nagyok közül elsőnek említtem meg azt a költőt, aki Arany szemében is első és legnagyobb volt valamennyi közt, és akit a legodaadóbb áhitattal figyelt és követett: Homéroszt. Az *Ilias* II. éneke bemutatja a görögök haditanácsát, akik immár kilencedik éve hadakoznak anélkül, hogy céljukat, Trója bevételét elérhették volna. Nem csoda hát, ha a görög sereg hangulata bizakodónak nem nevezhető. Többen a hazatérést követelik, a haditanácsban is. Ekkor felszólal Nesztor és tüzes, kemény szavaival megfordítja a hangulatot: a hazatérni vágyók szándékuktól visszariadnak és már ráállnak, hogy folytatják a harcot. Ennek a jelenetnek a paródiáját *A nagyidai cigányok* II. énekében találjuk meg, a 213. sortól a 252-ig: ezt a haditanácsot gúnyolja ki, visszájára fordítva az egészet. Agamemnon, a görög hadak fővezére már Homérosznál is sokkal inkább paródiának, mintsem eposznak a hőse: valahányszor a maga feje után tesz vagy mond valamit, a bajok özönét zúdítja táborára.

Nohát, Arany aztán nem fékezi gúnyolódo kedvét: az osztrák hadak fővezérééről éppen azáltal fest torzképet, hogy valóságos mivoltában mutatja be: németes pontosságú, alapos haditervet dolgoz ki, de a kiindulópont — Czibak az egyetlen, aki tiltakozik ellene! — teljes képtelenség: a térképen a sötét folt mocsárt jelez, de az osztrák hadvezetőség azt hiszi: hegy van ott és Puk, az osztrák fővezér, később, török-szakad, ennek megfelelően intézi az ütközet sorsát vagy inkább balsorsát. A csúfos felvonulás után, amikor a húsz ágyú közül tizenhét a fene-

ketlen kátyúba ragad — haditanácsot tart az osztrák vezérkar. Ezen *Kusztora*, a „gyűlés Nesztora”, válogatott bölcs ostobaságok kifejezése után azt javasolja, hogy hagyják el a várat és meneküljenek, míg még lehet:

De megszólal mostan a gyűlés Nesztora,
Fogatlan ínyével az öreg Kusztora:
„Nem úgy, urak, nem úgy! itt egyik fél sem ok:
Csupáncsak, egyedül, maga ez a *dolog*.”

— — — — —
„Kettős úton halad az emberi élet:
Egyik a gyakorlat, másik az elmélet,
S minthogy az elmélet most ezuttal *sáros*:
Hadd lám, a gyakorlat merre viszen már most?

„A gyakorlat *ez*, hogy szedjük a sátorfát,
S míg széjjel nem virrad, hordjuk el az irhát:
Mert, ha az ellenség észreveszi kárunk’:
Lesz nekünk hadd-el-hadd! ugyan ebül járunk.”

Nem térek itt ki a négy ének minden egyes apró részletére, minden egyes paródia-ötletére (Az egyetlen sorra szorítókozó „Hol lágymajoránna illatoz körüle” egy Vergilius-részletet parodizál — Aranynál ugyanis egyáltalán nem virágillatról van szó, hanem éppen ellenkezőleg . . . Másutt, a negyedik ének középetájt ez a két sor: „Tántorogva lépked és nehezen halad, / Feje le van vágva, hozza hóna alatt —” Dantéra és Ariostóra utaló pastiche!). Inkább arról beszélek, ami nagyobb méretű és fontosabb, mivel Arany epikájának fejlődési vonalát erősen súrolja, és ami eddig — nehéz megérteni, miért — teljesen észrevétlen maradt.

4.

Időrendben is, fontossági sorrendben is Aranynál mindjárt Homérosz után következik Firdauszí. 1854 március 9-én kelt Aranyak az a levele (Szilágyi Istvánhoz), melyben először vall Firdauszíról: „Szeretetemet Firdusi eposzai s némely hindu darabok bírják. Különösen Firdusiban a Nibelungeni compo-

sitio . . .” De jól tudjuk, hogy Aranynál az ilyen nyilatkozatokat évekig tartó tanulmányok előzik meg. És csakugyan, Arany László feljegyzéseiben megtaláljuk azt az adatot, hogy édesapja „már a szabadságharc korától fogva Attiláról szóló eposz tervéről beszélt” — ebben pedig a Nibelung-ének mellett a Sahnámét kívánta követni! *A nagyidai cigányok*ban megtaláljuk mindenekelőtt a Sahnáme rímelésének paródiáját, amit a felületes szemlélő a Tinódi- és Ilosvai-féle vala-va rímelés kigúnyolásának vehetne. De itt egy sokkal bonyolultabb rímrendszert gúnyol ki Arany: éppen a Sahnáméét, ahol a sor végén változatlanul megisméltlődő szavak, ezúttal a *volna-volna-volna-volna* előtt csendül meg a voltaképpeni tiszta rím:

„Mert, ha mi a rajzban mocsárt láttunk volna:
Bizony ilyen tervet nem csináltunk volna;
Szűrét Czibak úrnak ki nem tettük volna,
Sőt inkább tanácsát helyeslettük volna.

Ellenben, — ha a hegy igazán megvolna:
Akkor a mi tervünk ugyan remek volna!
Czibak úr pediglen nagyon felsült volna:
Drága jó husz ágyunk el nem csücsült volna.”

Ezt a rímrendszert nálunk először itt alkalmazta Arany és mindjárt az első alkalommal paródiaként. (Később, különösen a *Toldi szerelmében* és a *Buda halálában*, nagyon is komoly formában és gyakran él ezzel az újfajta — arab-perzsa — rímelési móddal . . .) De a versformai furcsaságon kívül a Sahnáme cselekményének egyik legfontosabb mozzanata is bekerült *A nagyidai cigányok*ba, mint komikus elem. Amikor a cigányok halálmegvető harcot vívnak az osztrákokkal és Dundi, a hatalmas termetű cigányasszony kardjával félelmetes pusztítást visz végre az ellenség sorai közt: Czibak, a már említett osztrák főtiszt, késével alattomban elvágja Dundi asszony kötényének madzagját, s az így elzsákmányolt kötenyt kopjára tűzve

Fennen hordja Czibak a hatalmas zászlót,
Melyet ékesíte száz repedés, száz folt. . .

A világirodalomban egyetlen eposz fordulópontjaként szerepel az a jelenet, hogy valaki póznára kötényt tűz és ez lesz a győzelem lobogója, és ez az eposz a Sahnáme. Dahák, az emberpusztító, sárkánytestű zsarnok király ellen Káve kovács fellázad, és kovácskötényét tűzi lándzsára mint a felkelés zászlaját. Tele van ez a zászló repedésekkel és foltokkal, de drágakövekkel is, melyekkel az új s új perzsa király feldíszíti. És amikor 641-ben az arab hódítók zsákmányul ejtik a kötényzászlót, a perzsa királyok uralmának és az önálló perzsa államnak hosszú időre vége szakad . . . Ennyit a Sahnáméről.

5.

Homérosz és Firdauszi után Arany Zrínyit becsülte a leg többre, akit a legnagyobb magyar epikus költőnek tartott — és az ő fellépéséig az is volt. Zrínyi legtamadhatóbb pontja a „négyesarkú” versszak, amelyben a négyes rím kényszere sokszor négy verssoron át egyhelyben topogtatja a gondolatot vagy az eseményt. Ennek igazán remekül sikerült kifigurázása Arany vígeposzának az a versszaka, amelyben még Zrínyi jellegzetes rímeit is viszontláthatjuk:

ZRÍNYI:

Maga van előttök, jár mint egy *oroszlán* ;
Ez is úgy esküvék, félre álla *osztán* ;

V. ének 45. vsz.

Mint két haragos líbiai *oroszlán*,
Őszvetalálkozván az nagy széles *pusztán*
Próbálják körmöket egymás szőrös hátán:
Úgy két vitéz térszen Szigetvár határán.

VII. ének 93. vsz.

ARANY:

Ily vigasztalással, mint a vad *oroszlán*
(Aki ezt nem látta, hát képzelje *pusztán*)
Rohan a csapatnak s azt míveli *osztán*,
Azt míveli, mondom, mit a vad *oroszlán*.

III. ének 241 — 44. sor

Néha meg Zrínyi középrímelésének felidézésével ér el komikai hatást:

Nyargal a *cigányság* / odafel a dombon,
Veri az *ellenség* / csaknem minden ponton,
Bátorság, *vitészség* / neki mindhiába,
Veti *reménységét* / a horgas-inába.

III. ének 329—32. sor

De használja itt Arany a lomha négyes rímelésű versszakot is, a Zrínyi-vers nehézkességének érzékeltetésére:

Ott van Csucsuj, akit egy időben Mokra
Téglavető szűrűn hívott ki birokra:
De úgy vágta Mokrát Csucsuj a homokra,
Hogy azóta mindig arról kódul Mokra.

I. ének 149—52. sor

6.

De nem kerüli el sorsát a Zrínyi után következő többi epikusunk: Vörösmarty, Petőfi — sőt, bármilyen hihetetlenül hangzik: maga Arany sem. *A nagyidai cigányok* egyikét Labodának hívják. Ezt a nevet Vörösmarty használta először *Laboda kedve* című, balladaszerű versében. Innen került ez a furcsa figura Arany vígeposzába. Hogy ez így van, bizonyítja az a tény, hogy még Vörösmarty ríme is változatlanul átkerül Arany művébe:

VÖRÖSMARTY:
Hej, Laboda, Laboda!
Lábod ide, amoda!

ARANY:
Itt kibarnul a domb, fehér még amoda:
Ilyen ősz hajával a tisztos Laboda.

A név és a rím azonossága kétségtelenné teszi, hogy Arany szatírája itt Vörösmartyt veszi célba. Nincs is ebben semmi csodálmivaló. Petőfi és Arany fellépéséig Vörösmarty volt a nemzet nagy költője, akinek a magyar életet átfogó egyetemes művészetében a népi ihletésű költészet (népi hangú dal és ballada, népi alakok jellemképe stb.) is helyet kapott. Arany és Petőfi külön-külön leszámolt Vörösmartyval — Petőfi

A *helység kalapácsában*, mely elsősorban az ossziánisták fennkölt hangját, fellengző stílusát, a csip-csup dolgok széles, epikus előadásmódját, s nem utolsósorban a fűrge daktilikus verslábakon robogó verselést gúnyolja ki — dehát az ossziáni hangulat-költészetnek is Vörösmarty volt legkiemelkedőbb képviselője nálunk. Petőfi ezenkívül névre szóló támadó verset is írt Vörösmarty ellen (*Vörösmartyhoz*). Arany is megírta a maga első nagy paródiáját 1845-ben, még mint teljesen ismeretlen költő, nagyszalontai másodjegyző — ez volt *Az elveszett alkotmány*: visszájára fordítása a nagy nemzeti hősokeket, vérviharos hódító harcokat éneklő eposzoknak, Pázmándi Horváth Endre *Árpádjának* és Vörösmarty *Zalánjának*. Petőfi „*A helység kalapácsa*” után megírhatta a „*János vitéz*”-t, Arany pedig „*Az elveszett alkotmány*” után a „*Toldi*”-t. A népi hangú, tárgyú és szemléletű költészet megszületett — az új irány két fal-törő kosa: két elbeszélő költemény. A *János vitéz* és a *Toldi* teljes diadala után kinek támadt volna még kedve a görgeteges hősihatosban írt Vergilius-utánezatok feltámasztására? Zrínyi még így kezdte eposzát, Vergilius *Aeneis*-ének első szavait felidézve:

Fegyvert s vitézt éneklek. . .

A Zrínyire következő magyar eposzok hosszú sora után Arany *Az elveszett alkotmánya* ezekkel a hősi hexameterekkel indul:

Férfiat énekelek, ki sokat s nagy-messze rikoltott,
Sőt tett is valamit (kártyára kivált); ki hogy az volt,
Aminek énekelem, tudnillik *férfi*, mutatja
Hátramaradt nagy kostöke, karcsú makrapipája,
Melynek szűk fenekén némán gyászolja halálát
Már élveztelenül maradott legutóbbi bagója.

Ez a hat sor lett a sírverse a homérosi és vergiliusi fegyvercsörömpöléssel tele hexameteres eposzoknak. Új ízlés, új korszak kezdődött a magyar irodalomban. De azért, egyszer már azt is meg kell állapítanunk, hogy ez az új korszak mégiscsak

Vörösmarty költészetéből szívta az anyatejet. Hogy Petőfi is, Arany is, de még Tompa is — ezt a kétségtelen őst megtagadta, az a nemzedékek harcának természetéből folyik.

7.

A nagyidai cigányokban Csóri vajda eltűnt és — álmában — megkerült felesége mondja el, hogy mikor a Maros elragadta őt és két kislányát, hirtelen egy cethal bukkant elő és bekapta őket. Ott éltek benne, bicsakkal szeltek le a májából jókora darabokat, megfőzték, azt ették. Vizet a kopoltyújából mertek:

Végre addig ástuk oldalán a lyukat
Az enniválóért, hogy egyszer kilyukadt,
S kimásztunk belőle, ott hagyván a dögöt. . .

Petőfi *János vitézében* emlékezetes Jancsi ugrása a sárkány torkába:

Sárkány derekában kereste a szívet,
Ráakadt és bele kardvasat merített.

Hej János vitéznek került sok bajába,
Mig lyukat furhatott sárkány oldalába.
Végtére kifúrta, belőle kimászott. . .

Arany vígeposzának imént idézett sorai, s még más részletek is, a Petőfi-hős gátlástalan nagyotmondására utalnak — például ez a versszak rögtön Óriásország tárgyainak roppant méreteit juttatja eszünkbe:

Micsoda mája volt! mint valamely szikla,
Malomkő nagyságú benne a halikra;
A szálkája pedig — lett volna belőle
Alkalmas szarufa bármi háztetőre.

Hogy Arany ebben a műben szándékosan követte Petőfit, határozottan kiviláglik sógorához írt egyik leveléből: „A

Nagyidai cigányok”-at eladtam Müller Gyula könyvtárosnak . . . Olyanforma mint a János vitéz.” (Ugyanitt arról ír sógorának, hogy valaki esküvel bizonyította: Petőfi él!) *De a Petőfi-verselemeket, egy derűs, dinamikus lélek megnyilatkozásait Arany szatirikus-parodisztikus eposzában a műfaj könyörtelen törvényei torzakká, komikusakká csavarintja.* Erre bizonyásgúl az eddigiek után még egy, rendkívül nyomós példát hadd idézzek. Az első énekben, Csóri vajda harcra tüzelő nagy beszédében, ha nyitott szemmel és füllel figyelünk rá, nem nehéz Petőfi ismert versének kezdő sorait felismernünk:

Tartsunk össze, urak! *most, urak, vagy soha!*
Itt a jó alkalom: *hí a nemzet java.*

8.

Byron és Petőfi bátorító indítása segítette Aranyt, hogy a kor hexameteres eposzainak divatját elrúgja magától. Innen már csak egy lépést kellett megtennie a *Toldi* megírásáig — de ezzel a lépéssel mérföldeket hagyott maga után. A szabadságharcig hangban és nyelvben ez a legegényibb műve Aranynek: remekmű. De a szabadságharc után Arany úgy érezte, hogy már *nemcsak a nagy mesterek — köztük a lánglelkű barát — hatása alól, hanem a maga legnagyobb művészi eredményeinek kötelmeiből is fel kell szabadulnia. A nagyidai cigányok* már le akar számolni a *Toldi* súlyával és irányával is. Ennek a szándéknak legszembezőköbb jele elsősorban: az olyan nagy sikert aratott, sokszor egész versszakokra terjedő *Toldi*-hasonlatok öncélúságának kigúnyolása. Pedig ezekről a hasonlatokról változatlanul azt kell vallanunk, hogy gyönyörűek. Mindössze az kifogásolható bennük, hogy nem egészen felelnek meg rendeltetésüknek: annak, hogy a vele megvilágított jelenséget, lelkiállapotot csakugyan világosabbá, meggyőzőbbé, elfogadhatóbbá tegye. Ki ne tudná könyv nélkül és ki ne gyönyörködne újra meg újra a megsértett *Toldi* felháborodásának rajzában: „Mint komor bikácé, olyan a járása . . .” és „Mint a sértett vadkan, fú ve-

szett dühében . . . ” Igen ám, de a megdühödt bika és a sértett vadkan nekimegy annak, aki feldühítette! Tehát a valóság és az, amihez hasonlítja a költő: különválnak — nem fedik egymást. *A nagyidai cigányok* ezt a következőképpen pellengérezi ki. Amikor Puk ágyúi belevesznek a mocsárba:

Száz kötél szétmállik, száz rakonca pusztul:
Hanem az ágyuknak a füle sem mozdul.

Így midőn a bivaly, forró-meleg nyárban
Szekerestül együtt elfekszik a sárban:
Sem istenkáromlás, sem pedig vasvilla,
Úri kényelméből kivájni nem birja.

De a bivaly fölkel, midőn kedve tartja,
S ami szekér még van, azt is kiragadja:
Ellenben az ágyuk ott maradtak végkép. . .

Szóval, ahogy a költő maga is látja és meg is mondja: az ágyú mégsem olyan mint a bivaly . . . De ha valaki kételkednék benne, hogy Arany itt saját „lelkéből lelkezett magzatát”, a *Toldit*, annak hasonlatait figurázza ki: annak kedvéért egymás mellé írom *Toldi* és *A nagyidai cigányok* egy-egy részletét, ahol a két részlet néha még szóról-szóra is felidézi egymást:

Toldi :

Tartani akarta magát, de hiába!
Mintha tút szurnának orra cimpájába,
Vagy mintha alatta reszelnének tormát,
Tekerő nyilallást érze olyan formát.

VI. é. 12. vsz.

A nagyidai cigányok :

Legalább a vajda érez olyan formát,
Kezdi a szerelem csiklándani gyomrát.

III. é. 257–59. sor

A *Toldi* hangját és fordulatait több ízben félreérthetetlenül felidézi Arany, a cigányok nevetségessé tételére:

Toldi :

„Azt hinné az ember: élő tilalomfa,
Útve „általutnál” egy csekély halomba.”

I. é. 3. vsz.

A nagyidai cigányok :

„Azt hinné az ember: két sebes szélmalom;
Közel építette valami félbolond.”

IV. é. 187—88. sor

Hogy a költői képek, hasonlatok sokszor öncéluak, sőt értelmetlenek is, hiszen a költő olyan dolgokat, jelenségeket is használ hasonlatként, amelyeket sose látott, annak bizonyítására álljon itt ez az egy példa:

Mint mikor az erdőn, nem messzi egymástul,
Két iszonyu tölgy reng a fejszecsapástul,
Roppanásuk nekibődül az erdőnek,
S — amit sose láttam — épen összedőlnek:

Úgy csap Diridongó össze a vajdával. . .

Alapos okom van azt hinni, hogy Arany ebben a soha meg nem értett, mert soha alaposan el nem olvasott művében nemcsak a *Toldi*-szerű reális, rusztikus hősi történetekkel, azok hangjával és versépítési módszerével, hanem magával a *népiességgel mint művészeti irányval is le akart számolni*. Ha ez önkényes kijelentésnek hangzik, hallgassuk meg erről Arany szavait, 1847-ből: „. . . szeretem a nemzeti költészetet — a népiesség köntösében még most, később majd *pusztán*”. Hogy a Petőfi-vel megindult új költészet népiesből nemzetivé fejlődhessen, ahhoz mindenféle nyers vagy éppen durva népies szín és hang végsőkéig fokozott változatának kikeverése és felmutatása elengedhetetlenül szükségesnek látszott. *A nagyidai cigányokban* a népiesség végsőkéig fokozásának több jelét tapasztalhatjuk. Amikor a mezítlábas cigánylány-álom — a *Toldi*-ban pillangó képében megjelenő álom parodisztikus torzképe — Labodát éppen szüksége végzése közben teríti le guggoló helyzetéből — vagy amikor Puk, akit Csóri levezet a vár pincéjébe, hogy az állítólagos aranykincset kiszolgáltassa neki mint hadizsákmányt, s a rövidlátó Puk kardjával megpiszkálja az aranyak nézett rakásokat: mind ilyen részletei a vígeposznak. De valamennyi népies vonást és fordulatot túlszárnyal az a jelenet, ahol a harcban elesett és feltámadt cigányok felvonulnak és követelik Csóri vajdától jutalmukat, az anyagi kártérítést. Csóri, fel-

bőszülve ekkora „önzésen és anyagiasságon”, az ősi magyar tagadó karlendítéssel utasítja el őket:

Haragosan erre így felelt a vajda:
Nem takarodtok el a tüzes pokolba?
Lesz majd *emléketek*, olyan mint egy torony,
Ákombák irással, mint ez a fél karom!

9.

Arany két művével kísérte meg a kitörést a nyomasztó beskatulyázásból és a még nyomasztóbb idegölő bénaságból: az egyik *A nagyidai cigányok*, a másik a *Bolond Istók*. És ha a kor kritikusai meg nem akadályozzák: Arany, *A nagyidai cigányokon* átlépve, teljes erővel és kedvvel vetette volna bele magát a már elkezdett *Bolond Istók* megírásába. A kor legtekintélyesebb kritikus, Toldy Ferenc azt írta *A nagyidai cigányokról*, hogy szomorú aberráció és mind tárgyánál, mind tartalmánál fogva áldatlan üresség. És követelte, hogy Arany most aztán írja meg a *Toldi* második részét — amihez, melleleg, Aranynak, saját vallomása szerint, semmi kedve nem volt. Ő úgy tervezte — és milyen bölcsen! — hogy miután parodisztikus-szatirikus eposzában elmondta a világirodalom addig követett nagyjairól meg a maga és kortársai népies irányáról mindazt, ami a szívét nyomta: *vége nekiláthat minden érdeklődését lekötő új tervének és megírja a magyar nemzeti költészet első nagyméretű művét*. Mert a *Bolond Istók* csakugyan ennek készült és ez is lett volna: a magyar *Anyegin*.

10.

Azt tanítják nálunk, hogy Arany a *Bolond Istókot* Byron hatása alatt írta. Persze, ezen se volna semmi szégyellni való. A filológusok azt is megállapíthatják: melyik idegen szót vagy kifejezést, melyik szubjektív megjegyzést vagy kitérést, melyik szellemes rím-megoldást alkalmazta Arany a *Don*

Juan egyes részletei alapján. De mindez nem is féligazság, hanem az igazság teljes eltorzítása volna. Először is: már Ariosto lerázta és kigúnyolta az eposz klasszikus szabályainak nyűgét — tehát Byron is már az *Orlando Furiosó*t követte hangban, versformában és meseszövében. Aztán meg: Arany Byrontól is csak azt tanulta meg, amit amúgy is nagyon jól tudott: úgy kell elbeszélni, ahogy a magyar paraszt mond el egy történetet: belekezd, persze, a kezdet kezdetin („My way is to begin with the beginning”). Beszél, beszél és akkor egyszerre felvillan előtte egy másik eset, érdekes élmény, egy jól ismert alak — kitér ezekre, aztán észbekap, hogy kicsit bizony elkalandozott. „De hol is hagytam el?” — felkiáltással folytatja aztán és ez így megy véges-végig.

Hatásról vagy kiváltképpen utánzásról itt azért sem beszélhetünk, mivel ezt a külföldi költőt egész világ választja el Aranytól. Az angol lord óriási vagyon ura, oda utazik, ahova kedve támad utazni — élvezzi az életet, és bárhová is megy, hódolói közt grófnők, hercegnők vannak. És Arany? Nála anyagi nehézségekbe ütközik még az is, hogy Nagykőrösről rokon látogatásra Nagyszalontára utazzék. És egyszer, mikor hízőnak szánt négy süldőjét nem találják, még szelíd lelkű feleségével is összezördül ő, aki maga is békés természetű volt. Egyetlen élvezete a pipázás, amiről így ír sógorának: „Különbén a legrosszabb dohányt szívom, mit csak a trafik árulni képes. De azt — szívom egész nap: egyéb örömem sincs e világban.” Még van egy élvezete: minden nap megiszik egy messzely — kb. hat deci — bort — azaz: hitványt, savanyú vinkót. Hogy anyagi helyzetén lendítsen valamit, búzát vesz — nyereséggel akarja eladni. De aztán, hogy a zsuzsok bele ne essék, adja, ahogy veszik. Így él a két költő, az angol és a magyar. És mégis, a *Don Juan*, amely születése éveiben valósággal végigsöpört Európán, ma már kissé elévült és elavult — legalábbis az angolok így érzik. A *Bolond Istók* pedig egyre tisztább fénnel ragyog megújuló költészetünkben. A nagyméretűnek szánt és befejezetlenül is tökéletes *Bolond Istók* semmivel sem talált kedvezőbb fogadtatásra, mint *A nagyidai*

cigányok. Azt agyonverte a kritika, — ezt agyonhallgatta. A költőnek mindenesetre látnia kellett, hogy nem haladhat a maga megszabta úton: hátrafelé kell lépnie, nem pedig előre — vissza a *Toldi*hoz: hadd legyen végre eposz-trilógiánk is — még jó, hogy nem tetralógiát követeltek! Arany megadta magát sorsának, és mint a megijesztett diák, csak a pad alatt írogatta szívéhez nőtt kedves művét, a *Bolond Istókot*. Aki annyit gondolkodik eposzokban, annyit él eposzok hőseiben, végül maga is közülük valónak kezdi érezni magát. Ezt írja erről 1854-ben Tompának: „Én igazi eposzi hős lettem, ki szabad akaratából nem működik, s csak addig mehet, meddig egy felső hatalom bocsátja.” Ez eposzi világ felső hatalmai kétségtelenül a kor kritikussai és ideológusai. Arany bizvást ellenük szegülhetett volna — nemis annyira a megélhetését, mint inkább hírnevét féltette. 1867-ben tett nyilatkozatából még az világlik ki, hogy ha készülő műve bemutatott részlete a közönségnek (értsd: kritikuskoknak) nem tetszik, akkor „kétely fogja elő”: úgy érzi, nem érdemes az ilyen munkára több erőt és időt pazarolnia. Később — de hát már túl későn — ebből a hiedelemből kigyógyult. Van ebben valami tragikus, de mint minden tragikus történetben, van valami feloldó és kiengesztelő is: élete vége felé, felejtve a koszorús költő rátukmált ünnepélyességét és a nagy körkép-feladatokat, végre most már nemcsak „pad alatt”, hanem nyíltan is, azt akarja megírni, amihez kedvet, hajlamot érez:

Igen! megírja — és ez lesz utolsó —
 Elzöngi, versben, életíratát;
 Azzal bezárul a mult, mint koporsó,
 Ábrándozásnak mond jó éjszakát.
 De, írva, nem majmolja senki olcsó
 Fogásait, vagy a kor divatát,
 Csupán a belső ösztönt követi,
 S lesz, jó avagy rossz — de eredeti.

Felejtí, úgymond, mit annakelőtte
 Tudott s tanult: nem publikumnak ír;
 Sajátjából — mint pók a maga-szötte
 Fonált — eresztí, amit tolla bír;

Tekintély vagy szabály nem lesz előtte,
Csak amit gondol, s az üres papír;
És ily szavakkal rögtön is belékezd —
De már hosszú ez ének: Múzsza, végezd.

(*Bolond Istók* II. é. 121, 122. vsz.)

II.

Én is végzem. Szeretném hinni, hogy sokan, tanulmányomon felindulva, Arany cigányeposzát is előszedik és figyelmesen végigolvassák. És — gondolom — végigélvezik. S akkor céloamat elértem — sőt Arany is elérte célját, hiszen a mű megjelenése után huszonkét évvel a teljes sikertelenség ilyen keserű kifakadásokra ragadja a költőt:

Rossz vagy, silány vagy; másként nem hevernél
Száz-számra most is *Julius Müllernél*.

Száz-számra? Nem túlzás ez? Nem. 1867-ben, a megjelenés után tizenhat évvel Müller Gyula könyvtáros polcain még 600 példány hevert *A nagyidai cigányokból!*

KÉPES GÉZA

ARANY JÁNOS: TÉLBE

MŰKÖZPONTÚ ELEMZÉS JÓZSEF ATTILA: *ESZTÉTIKAI TÖREDÉKEK ALAPJÁN*

A költemény eddigi kritikái

A József Attila által képviselt esztétikai szemlélet úgy fogalmazza meg a költői mű egységét, mint a világ „napfogyatkozását”. Ez a meghatározás, amint a rögtön utána következő magyarázatból kitűnik, nem a napfogyatkozás okozta sötétségre vagy komor hangulatra utal, hanem arra a tényre, hogy

amint a kis hold egy rövid időre képes elfedni a sokszorta nagyobb napot, úgy a költemény egysége is, az átélés vagy a megírás pillanatában képes érzékeltetni a világnak tapasztalati adatai végtelenségében beláthatatlan egységét: „Az ihlet a valóság teljes fogyatkozása egyetlen valóságélemre, ahol ez a valóságélem a teljes valóság egységességéként szerepel.”¹

A romantika világszemlélete ezt a „napfogyatkozást” eleve, mintegy már elvben biztosítja: a teljes valóságnyira növelt valóságélem (explicit módon) a *költői én*.

Arany János számára ez a megoldás azért lehetetlen, mert a romantikával szemben új felfogása szerint nem a képzelet szab törvényt, hanem az ítélet, ennek folytán pedig a szubjektum hangsúlyozottan nem korlátlan úr, nem „minden”, nem semmisíti meg, nem fedi el a külvilágot. Így „a valóság fogyatkozása egyetlen valóságélemre” csak úgy állhat elő, ha a szubjektum, legalábbis explicit, egyáltalán nem szerepel, hanem *elrejtőzik*,² a külső valóság egy eleme szerepel csupán, amely megnövekedve elfedi az egész valóságot, így a szubjektumot is.

A *Télben* c. költeményben, amelyet Arany 1848. február 27-én jelentetett meg az *Életképekben*, ez az új, a romantikus alkotásokhoz képest másfajta egység valósul meg (ha egyelőre csak töredékesen is), amely újdonságot a vers minden eddigi kritikus kiemelt és eléggé egybehangzóan jellemzett.

A korabeli kritika nem foglalkozott a *Télbennel*, csak magánlevélben dicsérte Petőfi.³ 1856-ban, a *Kisebb költemények* élén jelent meg másodszor; tekintve az álom–való, költészet–valóság témát, talán mintegy ars poética-ként is. A *Kisebb költeményeket* tárgyaló bírálatok közül Erdélyi János⁴ és Bérczi Károly⁵ cikkei szintén nem említik a költeményt. Greguss Ágostnak

¹ JÓZSEF A.: *Esztétikai töredékek*. Irodalom és szocializmus — Bp. 1967. 158.

² KIERKEGAARD: *Über den Begriff der Ironie* — Düsseldorf, 1967. 272.

³ *Arany János összes munkái* — Bp. 190? XI. k., 129. PETŐFI levelének kelte: 1848. január 29.

⁴ *Pesti Napló* 1856. 383—391. szám.

⁵ *Pesti Napló* 1856. 345—366. szám.

a *Pesti Napló*ba írt cikke⁶ szerint a *Kisebb költemények* egyik legjellemzőbb vonása az, hogy „Aranyban szónokiasság nincs” és Vörösmarty költészetét tekinti ebben a vonatkozásban ellenpólusnak. Arany alkotásmódjáról Greguss Ágost azt írja, hogy „a költő mintegy kifelől akarja igazolni, ami lelkében történik” és „érzelmét mintegy jelvekben tárgyilagositván, e jelvszerű hídon keresztül viszi azt át a másik lelkébe, csak képeket látszik festeni, holott e képek nézetésével teremti elő más lelkében a kívánt hangulatot”. Ezen alkotásmód példái között mindjárt elsőként említi a *Télben* c. költeményt. Greguss Ágost után Horváth János, majd Keresztury Dezső írt Aranyról erről a költeményéről, mindketten jellemzőnek tartották Arany és Petőfi alkotásmódjának különbségére. Horváth János azt írja e verssel kapcsolatban, hogy „az ő [Arany] líraisága nem cselekvő jelentkezéssel éli ki magát, mint Petőfié, hanem inkább képekben, tárgyi szemléletekben, alkotólag”.⁷ Keresztury Dezső ugyanebben az összefüggésben (Petőfi és Arany alkotásmódja különbségének vonatkozásában) jellemzőnek tartja a vers „strófáinak végleges, zárt és mégis lebegő zenei szerkezetét”, valamint „a képekben megbújó, de azok hangulatát teljesen átítató személyességet”.⁸

A költemény hangzati felépítése

Abból indulunk ki tehát, hogy a költemény egy új poétika egyik első jelentkezési formája, és mint ilyen, nem teljes, nem hibátlan egész. Két, határozottan elkülönülő, kontrasztot alkotó egységből tevődik össze. Közülük az első rész, amennyiben önálló, annyiban teljes értékű műalkotás, viszont a szövegnek a tizenharmadik, illetve tizenegyedik versszakkal kezdődő része és a két rész kapcsolatából keletkező egység nem egyenértékű az első résszel. Ezért a vers, bár kikövetkeztethető ter-

⁶ GREGUSS Á.: *Arany János kisebb költeményei* – Pesti Napló 1856. 302. szám.

⁷ HORVÁTH J.: *Tanulmányok* – Bp. 1956. 435.

⁸ KERESZTURY D.: „S mi vagyok én. . .” – Bp. 1967. 207.

vében teljes egész, kialakult formájában töredék. Dolgozatomban először ezt a hipotézist igyekszem igazolni a vers minden rétegében, majd épp e töredékességénél fogva próbálom a vers helyét Arany életművében s a kor költészetében elhelyezni.

A műalkotás vizsgálatakor egy általánosan elfogadott esztétikai-irodalmi tételből indulok ki. Ezt a tételt József Attila úgy fogalmazta meg, hogy a műalkotás jelentése nem dologi, hanem tevékenység; vagyis a műalkotás olyan jel, amelynek a jelöltre való alkalmazásához mindig új tevékenység szükséges.⁹

Az egy nyelvet beszélőknek minimális tevékenységre van szükségük ahhoz, hogy egy hangsort bizonyos dologra vonatkoztassanak, így a jelek többsége egyezményessé, jelentésük dologivá vált. A műalkotás ezzel szemben nem-egyezményes jel, csak addig műalkotás, míg nem-egyezményes, illetve míg nem bomlik egyezményes jelek sorára, vagyis míg jelentése nem dologi. Ennek az állapotnak a fenntartásához szükséges:

a) A művet képező, de tőle függetlenül, már előtte is adott jelek önálló jelölő funkciójának csökkentése.

b) A műalkotásnak mint egységes új jelnek kialakulása.

A műalkotásoknak, az esetek többségében, az egyszerű, a nem megkülönböztetett beszédbe is átfogalmazható szövege van. Ez a szöveg csak akkor vállalhatja egy jel, egy szó feladatát, ha nem válik szét hasonlítottra és hasonlóra, alanyra és állítmányra. Ez a szét nem válás a jelölt tartományának olyan többrétűsége vagy ellentmondásossága révén valósul meg, mely logikai általánosítással nem fogható egységbe. Ugyanis a szó is akkor válik egyezményes jellé, akkor válik szét jelölő és jelölt, amikor szabállyá válik, hogy a szót mire lehet alkalmazni, mire nem. A jel kezdeti, „ihleti” állapotának fenntartásához tehát — „a szó keletkezésében ihlet”¹⁰ — szükséges, hogy ne csak kezdetben legyen rögzítetlen a jelentésviszony, hanem ne is lehessen rögzíteni.

⁹ JÓZSEF A.: i. m. 170.

¹⁰ JÓZSEF A.: i. m. 161.

c) Az új jelek megértését a nyelvben ismételt használatuk teszi lehetővé. A műalkotások „jel” természetének viszont első hallásra vagy olvasásra is felismerhetőnek kell lennie. Ezért, harmadszor, szükséges bizonyos kevésszámú formaelem művön belüli ismétlődése, amely felhívja a figyelmet az újonnan keletkező jelentésre.

A költemény első része — az első 12 versszak

A ritmus és a hangok minőség szerinti eloszlása

1. A *ritmus* — A költemény első részének ritmusviszonyai, ezek többszörös meghatározottsága, oldják az egyes egységek különálló szerepét, és egy egység kialakulását segítik elő.

A költemény magyaros versforma szerint is, időmértékes szerint is olvasható. Hangsúlyos szempontból, Arany osztályozását követve¹¹ a költeményben 3/3, 4/2 és 2/4-es ütemek szerepelnek. Időmértékes szempontból a vers trochaikus lejtésű. Trochaikusan a 4/2-es osztású sorok, illetve félsorok olvashatók, de ezek olvashatók a trocheuson kívül még egy nyugat-európai, német dalritmusképlet szerint is: $\text{—} \text{u} \text{—} \text{u} \text{—}$, — amilyen pl. az Arany dalgyűjteményében is szereplő Kölcsey-dal, az *Ültem csolnakomban* hosszabbik sora. A különféle ritmusképletek eloszlása különösen szabályos az első rész, azaz az első 12 versszak kezdő- és záróversszakaiban.

A sokféle ritmusképlet mégis két alapjában különböző típusra osztható, a 3/3 osztású hatosra, amely az időmértékes olvasattal nem esik egybe, és a 4/2 osztásúra, amely egyidejűleg olvasható trochaikus vagy német ritmus szerint is, és amelyet a 2/4 osztású hatos egészít ki részint úgy, hogy a 4/2-es ezzel együtt szimmetrikus sorokká vagy egész szimmetrikus versszakokká épül, részint úgy, hogy egy-egy sor olvasható mind 4/2, mind 2/4 osztásúnak. A két típus a vers első részében egyensúlyban van, a hatszótagú sorok, illetve félsorok 43%-a 3/3 elosztású. Az időmértékes olvasat szerint a tiszta trocheusi sorok

¹¹ ARANY J. összes művei — Bp. 1962. X. k. 536. (Széptani jegyzetek.)

aránya 45%. A költemény első részének ritmusát tehát egyrészt egyidejűleg többféle meghatározottság, poliritmia jellemzi, másrészt két határozottan megkülönböztethető elem (3/3—4/2 a 2/4-gyel kiegészülve) egyensúlya.

2. *A hangok minőség szerinti eloszlása* — A költemény rímképlete: x, a, x, a. A rímen kívül még más, hangminőségbeli ismétlődéseket is figyelhetünk meg a versben, ezek az első részben a következők:

a) Rímképleten túli és belső rím. (Pl.: I. vsz.: tavasszal, napokkal, szellővel, patakkal.): összesen 6.

b) Alliteráció (pl. V. vsz. 3. Most szólítja / ökrét, / szánt, szánt . . .): összesen 17.

c) Magánhangzószimmetria és -párhuzam (pl. I. vsz. 1. Álmodám tavasszal és XII. vsz. 2. Hosszú hosszú évsort, /
|____| |____|
melyből egy se / tölt el): összesen 26.

|____|____|____|____|

Tehát a szöveg hangminőségbeli szervezettsége is oly sokszoros, hogy „polifonikus”-nak nevezhetjük, és ez a polifónia, akárcsak a poliritmia, igen erős mértékben azt szolgálja, hogy az egyes nyelvi egységek hangzati különállása gyengüljön, s egy hangzati egység alakuljon ki.

A szemantikai struktúra

1. *Alapképlet* — A költemény bizonyos tekintetben hasonló tájat állít elénk, mint Petőfinek *Az alföld* c. költeménye, és a két tájleírás tárgyai elemeiben hasonlóképp is végződik:

Petőfi: Messze, hol az ég a földet éri,
A homályból kék gyümölcsfák orma
Néz, s megettök, mint halvány ködoszlop,
Egy-egy város templomának tornya. —

Arany: Túl a kékes erdő,
A tájnak sötétebb, keskeny karimája;
Jól kilátszik, mert még délibáb nem önte
Árvizet alája.

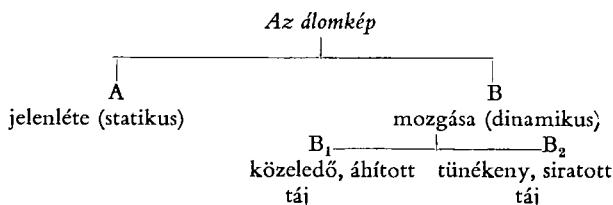
Azonban a táj áttekintésének módjában lényeges különbség van. Petőfi egy magasban levő nézőpontból, egy ívben tekinti át az egészet, reprodukálja a valóságos végigtekintés gesztusát, mert azt magát tekinti jelentéssel bírónak. Arany viszont a szöveg által létrehozott jelenvalón belül éri el azt, hogy az áttekintés-gesztus jelképpé váljék: versszakonként újra és újra, nem járja végig, csak indikálja ugyanazt a mozgást. *Minden versszakában benne van a távolodó mozgás (igével kifejezett) és a célba nem érés mozzanata.* Ez az ismétlődő mozgásmotívum körülbelül azonos azzal, amit az *el* igekötő kifejez, és *kétféleképp értelmezhető*: egyrészt magán az áhított tájon belül a költői szubjektum e táj után való *vágyakozásának* kifejezése (ami az álom és az álmodozás logikája szerint lehetséges is), másrészt az idilli tájnak, a teljesség percének *múlékonyságát* fejezi ki.

Mindkét jelentés kapcsolódik az Aranynál egyik leggyakoribb, és itt is alapvető ellentéppárhoz, az álom—való ellentétéhez; az álomnak az álom—való ellentétében jellemző tulajdonságai. A táj egyrészt minden részletében jelen van, kizárólagosan van jelen, s főleg állandó, mindig meglevő objektivitásként, másrészt pedig elemeiben elfele mozog: állandó és tünékeny egyszerre. A mozgásmotívum alapja érzelmi viszonyulás; az idilli táj vággyal való közelhozása vagy megtartásának lehetetlenségén érzett melankólia.

(1. Télben — Álmodám tavasszal

2. Jártam új mezőn, hol ménták illatoznak)

Talán így ábrázolhatnánk ezt a két ellentétet:



A két ellentétpár közül az első a lényegesebb, az ideális táj egyidejű jelenléte és távolléte.

Az idilli táj alkotóelemei minden versszakban újra és újra *jelen* vannak, s minden versszakban újra megismétlődik az *el* motívum. Ez az ismétlődés alakítja ki a jel szerepet.

A továbbiakban azt vizsgáljuk meg, megvan-e relevánsan, többszörösen az itt felismert ellentét, és hogy milyen szótani és mondattani, tehát milyen, köznapi szövegben is jelentésviszonyban álló elemekben van meg és ismétlődik. Hogy bizonyíthassuk az ellentét több rétegű meglétét, ameddig lehet, kétfelé bontjuk az ellentétet (jelenlét—tűnés), és két feléhez külön-külön hozzárendeljük a hozzájuk tartozó elemeket; ahol már nem lehet szétválasztani az ellentét két oldalát, ott együtt tárgyaljuk őket.

2. Az álomkép jelenléte

a) A kép keletkezése a szintaktikai viszonyok lazulásával jár együtt.¹² Egy mondatrész úgy önállósul, hogy már csak rá figyelünk, az általa kifejezett dolgot szemléljük. A vers egész első része a II. 2-től a XII. 4-ig a „jártam új mezőn” főmondat „hol” kötőszóval, tehát helymegjelöléssel induló jelzői mellékmondatának tekinthető, mondatokra terjedő leírással részletes képpé bővülve. Ugyanakkor ez az eredeti szintaktikai szerep egységesíti, teszi egy képpé az egész leírást. A mellékmondati szerep okolja meg és teszi lehetővé a kezdő múlt időről jelen időre való váltást (anélkül, hogy teljesen kizárná az „egyszeri álom” fikciót). A mellékmondat szerep és ezen belül az állandó jelen idő ítéletnél szorosabb, már-már fogalmi egységbe vonja, egy szemléleti tárggyá teszi a versnek ezt a részét.

b) Ebben az irányban („jelenlét”) hat az is, ahogy a versszakonként ismétlődő mozgások kapcsolódnak egymáshoz, és e kapcsolódás révén mintegy egyetlen összefüggő mozgássá válnak,

¹² WOLFGANG KAYSER: *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern – München 1971. 119–20. (az ítélet mondatról:)

amelynek minden részletét intenzíven érzékeljük. A kapcsolódás módja részben a „cselekményben” levő ok–okozati viszonynak értelmezhető. Például: Pacsirta száll a magasban, a pásztorfiú meglátja, meg akarja fogni, ezért kalapot hajít utána, elhibázza, ezért mérgében megzavarja nyáját, ezért a kis bárány elkeveredik az anyjától . . . (VI—VII—VIII. vsz.) Azaz, egyik mozgás kiváltó oka a másiknak. A versszakok nagyobb részében fennáll azonban a kapcsolódás olyan határozott külső formában, hogy az egyik versszak 3. sorában nem hangsúlyos helyen előkerülő, szintaktikailag nem elsőrendű mondatrésze a következő versszak első sorának alanya, állítmánya, vagy valamely más módon legjelentősebb része lesz, rendszerint hangsúllyal kiemelve. Talán így lehetne ábrázolni ezt a viszonyt: Ab, Bc, De, Ef . . . Ilyen viszony fennáll: a II—III., a III—IV., a IV—V., az V—VI. és a XI—XII. versszakok között. Nem pontosan ez, de hasonló viszony áll fenn a VI—VII. és a VII—VIII. versszakok között is. Még a III. és IV. versszak között is közös lehet a „vetés”, és a két mozgás, a madarak és a nyúlé közt, különösen a szöveg többi részénck hatására, feltételezhető ok–okozati összefüggés.

A kapcsolódás sehol sem reflektív (vagyis nem a költő tudatában lejátszódó belső asszociációk eredményeként tapasztaljuk), hanem immanens, a külső képhez tartozó. Ez a kép hiánytalan összefüggését, szuggesztív jelenlétét segíti elő, azt az elképzelést, hogy minden részletét erősen látjuk. Kivétel az V—VI. versszakok közötti kapcsolódás, mert ez kijelentett belső asszociációra támaszkodik, amely asszociáció még tovább folytatódik a VI. versszakon belül:

V. 4 Most szólítja ökrét, szánt, szánt csöndesen . . .

VI. 1. Kis pacsirta is szánt,

VI. 2. Mint a szegény költő, fényes levegőben . . .

A kapcsolódás hiányzik: az első két helymegjelölő versszak között, majd a IX., X., XI. versszakok között.

A két utolsó versszak között újra megtalálható a fent leírt immanens kapcsolódás, pontosan abban a formájában, ahogy a II—III., III—IV., V—VI. versszakok közt megfigyeltük. Ez

az immanens, külső formájában is szabályosan ismétlődő, tehát felismerhető kapcsolódás is az álomkép minden részletében való és kizárólagos jelenlétét erősíti.

c) *A költeménynek ez a része csupa kijelentő mondatból áll*, ami szintén a kép önmagában való, pusztá jelenlétét szuggerálja, mert a kijelentő mondatok kizárólagossá teszik a leírást, nem adnak helyt értékelésnek, magyarázatnak, melyek az *értékelő, magyarázó szubjektum külön, a képen kívüli jelenlétét hoznák létre*. Megvan ez a szerepe annak a redukciónak is, hogy minden állítmány igei. Az, hogy nem szerepel sem főnévi, sem melléknévi állítmány, azt jelenti, hogy *nincs egy ítélet-mondat sem*¹³ a költeménynek ebben a részében. Tehát a csupa kijelentő, s ezen belül nem ítéelő, hanem cselekvés állítmányú mondat is a kép kizárólagos jelenlétét idézi elő.

d) A főnevek mind határozott névelővel szerepelnek és ez csupa egyetlen (azaz nem sok ilyneműből egy, hanem a maga nemében egyetlen) jelenséggé teszi az általuk jelletteket, vagyis minden részletében való jelenlétté teszi a kép jelenlétét.

3. *Mozgás: az álomkép közeledése és tűnése* (áhitott táj—siratott táj)

a (Ide tartozik a már említett képi elem, a versszakok diszkurzív jelentésében meglevő közös jegy, az újra és újra induló, távolodó mozgás:

- II. ... oldalán az érnek,
Mely az ősz vetés közt *elbolyong* ...
- III. ... suttog a nő: „vá-vá” ...
Nyomon úzi a hím ...
- IV. ... majd egy nyúl szökik fel
S indul az ugarnak, gyorsan karikázva;
„Elébe! elébe!” kurjongat a szántó
- V. Elkíséri szemmel
Ameddig belátja, csaknem az égaljig;

¹³ W. KAYSER i. m. 135. és 154.

- VII. Karimás kalappal
a juhőrző gyermek *meglopni akarja*;
VIII. *Át- meg átszökdécsel . . .*
XI. *Bokorról bokorra lomha kakuk szállong*
Szellős róna szélén.

b) a mozgásmotívum alapja érzelmi viszonyulás: vággyal való közelhözás, illetve a tűnékenység okozta melankólia. Ez az érzelmi viszonyulás, a kép kizárólagos jelenlétének érdekében, állítások helyett fogalmi szinten fejeződik ki, jelzős szerkezetekben (jelzőfelsorolásokban és több főnév jelzőjének egyirányú hatásában), szóismétlésekben.

A jelzős szerkezetek:

- I. 2. *Szép, derült*, virágos tavaszi napokkal . . .
I. *Zöld* berek, *susogó* szellő, *csevegő* patak,
IX. *kékes* erdő, *sötétebb* karimája,
X. *árnyas* erdőn
XII. *örökös* tavasz, *reményszín*

A szóismétlések:

- IV. 3. *Elébe! elébe!*
VI. *Dalt* zengve repült fel, *dalt* zeng a magasban
VIII. 2. *Át- meg átszökdécsel*
XI. 1. *Száz* meg *száz* madárhang
3. *Bokorról bokorra*
XII. 2. *Hosszú, hosszú* évsort

A tényközlésen át való, reflektív megjegyzések nélküli *érzelemnyilvánítást* szolgálják a megszemélyesítések is:

- IX. 3. . . . *mintha ott valaki*
Szélyel a pázsitra szép mosott ruhákat
Terített volna ki.
XI. *Száz* meg *száz* madárhang
Szól az árnyas erdőn, *titkait beszélvén,*

c) Az újra és újra induló, és távolodó — semmibe vesző mozgás kialakulásához hozzátartozik az is, hogy a versszakok trocheusi lüktetése az első sortól a negyedik felé csökken, bár ezt Aranyánál másutt is megfigyelhetjük, ahol nem lehet neki ilyenféle szerepet tulajdonítani.

4. Jelenlét és tűnés

a) Kétféle hatású a rövid és a hosszú sorok váltakozása. Egyrészt ez a váltakozás állandó gyorsuló és lassuló *mozgásra* emlékeztet — másrészt, ugyanakkor, a sorok szimmetrikus elhelyezkedése *statikus* hatást kelt.

b) Várakozást keltő hatásúak, s így a mozgásmotívumhoz tartoznak a nem túl éles, de gyakori enjambement-ok, viszont zárt, statikus jelleget biztosít a versszakoknak az, hogy minden versszak egy mondat.

c) A mondatrészek mondaton belüli elhelyezkedésének hasonlóan kettős értéke van, mint a versszakok verssor- és versmondat szerinti felépítésének: a köznyelvi használatban egymáshoz közel levő (vagy legalábbis nem ilyen rendszeresen távolkerülő, hanem gyakrabban közelkerülő) mondatrészek a vers szövegében távol kerülnek egymástól. Ez, az enjambement-okkal megerősítve, egyrészt várakozást keltő tényező, és így az *el* motívumhoz kapcsolódik, másrészt viszont hosszabb szólamokat egy egységbe ránt és hosszabb szövegrészeket fog össze egy szintagmába, mint az átlagos közlő szöveg s így a statikus képi jelleg eszköze is.

A költeménynek ebben a részében tehát :

a) *A poliritmikus és polifonikus szervezettség* és a II. pontban felsorolt jelentéstani szembenállások is — nevezük az utóbbi jelenséget *poliszémianak* — gyakori ismétlődésükkel csökkentik

a nyelvi elemek denotatív értékét, és egy „hangzati” egységbe fogják össze a szöveget. (A II. pontban felsorolt jelenségek közül pl. ez áll a mozgásmotívum kapcsolási módjára, mert ez ugyanannak a szónak két különböző szövegben, két különböző kontextusban, vagyis más jelentéssel vagy legalábbis más *értékkel* való ismétlődését rendszeresíti, ezáltal természetesen csökkentve az illető szavak önálló jelentésértékét.)

b) A szöveg seholsem válik szét tényre és reflexióra; ezek egy egységet alkotnak.

c) A jelentéstani szerkezetet képező elemek ismétlődnek, és így megerősítik az új jelviszonyt. *Új jelentés jön létre, amelyet nem lehet diszkurzív beszédben megteremteni*: a kifejezett kép egyszerre jelenlevő és nem jelenlevő, nyugvó és mozgó, jelenléte szimultán, és ezáltal egy pontban, egy pillanatban valósítja meg azt, ami a valóságos időben csak egymás után következhetik. Vagyis, amint József Attila idézett művében írja: „az idő egy szakasza körbenhajlítása” következik be.¹⁴

A költemény második része

A ritmus és a hangok minőség szerinti eloszlása

1. A ritmus

a) A költemény második része (természetesen) ugyanazokból a metrikai elemekből tevődik össze, mint az első rész, tehát 3/3, 4/2 és 2/4-es hangsúlyos ütemekből, valamint trochaikus és nem trochaikus sorokból, illetve félsorokból.

A kezdő és záró versszakokban azonban a hangzati szabályosságok, illetőleg hatások nem olyan sűrűk, s így nem olyan erősek és nincs olyan egységkialakító szerepük.

A tiszta trocheusi sorok, illetve félsorok aránya is csökken, az előző részben 45% volt, itt csak 39%. (A 4/2-es ütemek meg-

¹⁴ JÓZSEF A.: i. m. 145.

szaporodása nem hozza magával az időmértékes ritmus erősödését.)

b) A $3/3$ és a $4/2$ -es (illetve $2/4$ -es) sorok száma nincs egyensúlyban, 48 sorból, illetve félsorból csupán tizennégy $3/3$ eloszlású, vagyis a $3/3$ -as sorok aránya csak 29%.

Tehát a költeménynek ebben a részében nincs oly mértékű poliritmia, mint az első részben, és az egyes ritmikai elemek nincsenek olyan egyensúlyban, mint ott.

2. A hangok minőség szerinti eloszlása

A második rész hangminőség-alakzatokban is szegényebb, mint az első.

a) Belső rím nincs.

b) Egy alliterációval találkozunk: VI.1. *Hold*-vagy *hóvilág*
ez

c) Magánhangzószimmetriával itt is találkozunk, de ritkábban, mint az első részben (XIII. hallom a / szélzúgást): összesen
10. |_____|

Szemantikai struktúra

A költemény első részében *egy* látvány, *egy* helyszín volt szuggesztív módon és kizárólagosan jelen. A jelenlét szuggesztivitását és kizárólagosságát ott többek közt határozott névelős főnevek hozták létre. A költemény második fele viszont két tartományra, két szférára bomlik, egyik a költő és közvetlen környezete, másik a kinti táj. Nyelviileg az első szférát határozott értékű első személyű birtokragos főnevek és első személyű igei állítmányok képviseli k. Pl.:

XIII. 3. H *allom* a szélzúgást, *arcomon* is érzem . . .

4. Szinte fázni kezdek.

Összesen 5 első személyű birtokragos főnév, 1 határozott névelős főnév és 4 első személyű igei állítmány.

A második szférát „egy” névelős vagy névelőtlen főnevek, és természetesen harmadik személyű igék képviselik. A határozatlan főnevek száma 14. Pl.:

XIV. 2. hosszú éj

3. vad fürgeteg

Szuggesztíven és szubjektíve lényeges módon a költő és közvetlen környezete, „birtoka” van jelen, mert a birtokragos főnevek önmagukban határozott értelműek. Másrészt viszont ez a szféra csak ténylegesen van jelen, a költő lelkiállapotát nem ez fejezi ki, hanem a külső szféra; minden minősítés: a jelzős szerkezetek, a felkiáltó és kérdő mondatok, az ítéző mondatok, mind arra vonatkoznak. A külső szféra viszont, amelyre a minősítések vonatkoznak, több okból, nincs szuggesztív módon jelen, főképp azért, mert *a főnevek határozatlan volta*, tudvalevőleg, azt fejezi ki, hogy *az általuk jelölt dolog több lehetséges ilyenmű közül az egyik*, vagyis: más hasonló is állhatna helyette, vagy pedig *ez az egy több hasonló jelenlevő közül az egyik*.

Ha egyelőre csak az utóbbi jelentést vesszük is tekintetbe, akkor is nyilvánvaló, hogy az ilyen főnevekből álló leírás nem kelti azt a hatást, mintha az egész képet élesen, hiánytalanul látná a beszélő, illetve láttatná velünk, mert úgy tűnik, mintha a látottaknak csak egy-egy reprezentáns darabját nevezné meg. Ezen az alapon állíthatjuk, hogy a második szféra, az elsővel ellentétben, nincs szuggesztív módon, totálisan jelen.

Másodszor: azért sem totális ez a jelenlét, mert a mozgásmotívum kapcsolódási módja, amely 8 versszak közül 4 között itt is megvan, s egyébként ugyanolyan, mint a költemény első részében — itt nem immanens, hanem reflektív, tehát minden esetben olyan, mint az V—VI. versszak közötti „rossz” kapcsolódás — nem járul hozzá a kép teljes, szuggesztív jelenlétéhez, mivel elemeit nem szemléletileg, hanem gondolatilag kapcsolja, és, például, ugyanúgy kimaradhatnak részletek, a beszélő tetszése szerint, ahogy azt az „egy” névelős főnevekkel kapcsolatban beláttuk. Ilyen kapcsolódás áll fenn a XVI. 3. — XVII. 1., XVII. 3. — XVIII. 1. és a XVIII. 4. — XIX. 2. sorok között.

Ez a megosztás (a két szférára osztás) nyilvánul meg abban is, hogy a költő érzelemnyilvánítása, értékítélete *nem nominális szerkezetekben fejeződik ki, hanem ítéletmondatokban*. Pl.: XVIII. 1.: De oly hús az erdő (ezenkívül még XV. 1., XVII. 1., XXII. 2.). Az ítéletmondatok a kérdésekkel és felkiáltásokkal együtt a beszélő külön jelenlétét szuggerálják. Van olyan stiláris redukció, romantikus költeményekben, amely a beszélő jelenlétét és létét teszi kizárólagossá, mint Kölcsey *Vanitatum vanitasában* is. Itt ez nem történik meg. *Mindkét oldal valóságos, épp ezért teljes a szakadás.* (A második csupán nem jelenlevő, de az is valóságos.)

Az előző részben az ideális táj szuggesztív, totális jelenlétét létrehozó formaelemek között felsoroltuk többek közt a leírást alkotó mondatok, képek mellékmondati szerepét, s megállapítottuk, hogy a jelen idő ezzel együtt szerepel, ez okolja meg a jelen időt. A költemény második részében, az ébredést leíró váltás után viszont *megszűnik a mellékmondati szerep*, a jelen idő nyelvtanilag egyenrangú értékként áll szemben a bevezető versszakok múlt idejével, és így az egész vers viszonylatában egymás után rendeli azt, ami az első részben szimultán volt: az áhított táj jelenlétét és hiányát. Most még egyszer visszatérhetünk a határozatlan névelős főnevekre: az, hogy itt a táj részeit jelölő főnevek „egy” névelővel vagy névelő nélkül szerepelnek, azt is jelenti, hogy az így jelölt dolgok helyett „más is állhatna”, hogy itt már nem eg yidejűség, hanem időbeli egymásutániség uralkodik.

A költeménynek ebben a részében tehát:

a) A lényegesen kisebb ritmusbeli és hangminőségbeli szervezethez miatt nem csökken úgy a szavak külön-külön jelölő értéke, mint az első részben; a mozgásmotívum kapcsolódásának sincs különállást csökkentő szerepe, mint az első részben. (Minthogy a szavak a reflektivitás révén ugyanabban a közegben ismétlődnek, a szóismétlés nem jár azzal, hogy a szónak több s így bizonytalanabb jelentése van.)

b) A szöveg önmagán belül jelöltre és jelölőre válik szét (vagy másképp, szubjektumra és objektumra, valóságra és képre), nem alkot olyan sehol meg nem bontható egységet, mint az első rész.

c) A második részben nem jön létre az az új paradox jelentés, amelyet az első részben kimutattunk, s amely ott az „időszakasz körbehajlítása” volt: az áhított táj egyidejű jelenléte és hiánya.

A költemény két része — a szembenálló két kép — nem azonos szinten szervezett, a második kép mind ritmusbeli, mind hangminőségbeli, mind szemantikai vonatkozásban lazábban szervezett, nem oly sokszorosan meghatározott, mint az első.

A két rész között vannak deformációs kapcsolatok: susogó szellő (I. 3.) — vad fürgeteg (XIV. 3.) virágos tavaszi napok (I. 2.) — fagyott virágok (XIX. 3.) — szép, derült, virágos tavaszi napokkal (I. 2.) — mily sivár ez a tél! (XVII. 1.) — Kis pacsirta is szánt, / Dalt zengve repült fel, dalt zeng a magasban (VI. 1–3.) — Erdőn farkas ordít (XIX. 3.). Azonban ezek elhelyezkedésében, összefüggésében nincs szervezethez, csupán a szavak dologi jelentése állítódik szembe egymással. Ezek a két rész közt pusztán logikai összefüggést hoznak létre. Ez másképp azt jelenti, hogy a deformáció egyirányú, a második kép visszautal az elsőre, de az első kép nem minősíti a másodikat, nem utal rá. Azonkívül a második képből való visszautalás is külsőleges, pusztán fogalmi; a második kép megismerésével nem tudunk meg semmi többet, semmi újat az elsőről.

Később visszatérünk még a két rész kapcsolatának és a vers egységének problémájára, de részben már az eddigi szembeállításból s a deformációs összefüggések áttekintéséből is kitűnhetett, hogy a vers első és második részéből végső fokon — minthogy belső, költői szervezethezük olyannyira más jellegű és szintű — nem alakulhatott ki egységes, teljes értékű, autonóm műalkotás.

Arany János és Petőfi Sándor alkotásmódjának különbsége a „Télben” című vers kapcsán

A *Télben* fent leírt „hibája”, amint előrebocsátottuk, Arany-nak és e korai versének a forradalom előtti romantikához való viszonyából adódik.

A romantika közvetlen utóköra részben természetesen szem-befordul a romantikával. A romantikát a következő vádak érték: a romantikus irónia megszünteti, tagadja, mintegy vörös krétával áthúzza az egész létet, és helyébe *a szubjektum kizárólagos létét teszi*,¹⁵ továbbá *az ideált mint elérhetetlent*¹⁶ kívül helyezi az adott valóságon és a *képzeletet*¹⁷ teszi meg egyedüli korlátlan úrnak.

A romantikus világgépnek többek között R. Wellek megfogalmazása szerint a következő lényeges ismertetőjegyei vannak: a romantikus költők „a költészetet képzeletnek tekintik” (c), „a világot természetnek tekintik” (b), „költői stílusuk pedig szimbólum és mítosz” (a).¹⁸ Ezek a meghatározások segítségünkre lehetnek abban, hogy Arany-nak e költeményben megfigyelhető alkotásmódját összevethessük a romantikus-sal.

a) „A költői stílus szimbólum és mítosz.”

A romantikus költői szemlélet annyiban nevezhető mitikusabbnak, mint az utána következő, hogy nem csupán a vers világát, vagyis a költő által kiválasztott valóságelemekből megalkotott világot tekinti jelentéssel, értelemmel bírónak, hanem a kiválasztott valóságelemeket magukat is úgy tekinti, mint amelyek önmagukon túlmutatnak. A romantikus költemény-

¹⁵ KIERKEGAARD: i. m. 159.

¹⁶ KIERKEGAARD: i. m. 292.

¹⁷ KIERKEGAARD: i. m. 289.

¹⁸ R. WELLEK: *The Concepts of Romanticism*. Concepts of Criticism 1963. Yale University Press. New Haven — London, 161.

ben szereplő jelenségek egyszeri, konkrét, „véletlen” jelenségek (igazi „jelenségek”), de dologi összefüggéseiken, feltárt vagy sejtetett múltjukon és jövőjükön keresztül önmaguknál többre, rajtuk mintegy túllelvő lényegükre utalnak; és ily módon külön-külön kiutalnak a vers világából, azon túl levő értelmet, célszerűséget sejtetnek. (Főképp emiatt a tulajdon-sága miatt érte a romantikát az a vád, hogy az ideált, mint elérhetlent, kívül helyezi az adott valóságon.)

Ezzel szemben Arany verse nem tételez fel semmi, a vers világán, illetve a benne szereplő valóságelemek alkotta világon túl, kívül is létező értelmet, célszerűséget. Ami szimbolikus van benne, az benne van *a szöveg által létrehozott jelenvalóban*, egyetlen jelenségben, amely azonban nem igazi „jelenség”, nem csupán „jelenség”. Ez a jelenvaló mint egység utalhat csak önmagán túlra.

b) „A világ — természet.”

A romantikus költemények világa maga hangsúlyozottan természetszerű. A romantikus költészetnek főképp ezt a természetszerűségét, panteizmusát tekintette az utána következő korszak az *én* önkényének. Heine jól ismert, a tengerparti naplementét csodáló kisasszonyról írt versében gúnyolódott a stílusból divattá vált romantika panteizmusán. Arany is gúnyolódott rajta a *Vojtina ars poeticájában*.¹⁹

A *Télben* c. költemény első részében szereplő jelenség: tájkép, álom, álmotáj, nem hangsúlyozottan „véletlen”, illetve nem hangsúlyozottan csak „jelenség”, hanem merevebb, stílizáltabb annál. Nem követi az álom mint természeti jelenség lefolyását vagy egy tavaszi napét, vagy akár a táj áttekintésének folyamatát; hagyományos elemek vannak benne felhasználva, s hangsúlyozottan szuverén logika szerint rendezve. Érdekes és eléggé meggyőzőnek látszik, ha összevetjük a *Télbent* Petőfi álom-verseivel: az ő álom-versei egytől egyig „egy bizonyos álom” fikcióján alapulnak, és végig pontosan azono-

¹⁹ ARANY J.: *A. J. Összes Művei* — Bp. 1951. I. 302.

sítható bennük az a külső valóságtartalom, amelyet az álmodó személy átfordít az álom nyelvére, s a vers az álmot mint természeti folyamatot egyébként is pontosan követi, illetőleg imitálja. Legszebb példája ennek Petőfi *Féldalomban* c. költeménye, amely hasonlóképp „éber álmot” tartalmaz, mint Arany verse, és különben szintén 1848 januárjából származik.

c) „A költészet képzelet”

A romantikus költő számára a költészet képzelet, vagyis a romantikus költő ezt az erőt, a saját képzeletét láttatja és érvényesíti leginkább a művét alakító erők közül. (A közvetlen utókor ezt a romantikus vonást is kárhoytatta, ezt okolta, bár nem teljes joggal, a gyengébb romantikus alkotások szerkezeti széthullásáért.)

Vagyis, a romantikára következő újabb korszak költői nem a szabad képzeletet tartották a legfontosabbnak a művüket alakító erők közül.

Petőfi *Az alföld* c. költeményében 1, az éberen szemlélt külvilág képe éles, teljes, körülhatárolt és aprólékos, viszont a *Féldalomban* c. költemény képei, az álom képei, elmosódnak és nyíltak, a végtelenbe veszők. Ezzel szemben 2, Arany itt elemzett költeményében az álomkép éles, teljes és körülhatárolt — és a valóságkép a végtelenbe vesző, nyitott, határtalan. Az első a *képzelet* mint alkotóerő elsődlegességét jelentheti, a második viszont az *ítélő felelősségérzet* elsődlegességét. Ugyanis a képzelet mint alkotó, alakító erő számára a külvilág nagyon is körülhatárolt, sőt szűk; és a szubjektum korlátlan úr, tehát nyílt és végtelen; míg viszont az *ítélő felelősségérzet* számára a szubjektum zárt, véges; és (mivel minden darabjéért, minden pillanatáért felelős vagyok) a környezet, az objektív világ a végtelen.

Összehasonlításaink alapján azt mondhatjuk, hogy Arany *Télben* c. költeményére nem jellemzők azok a fontosabb kritériumok, amelyekkel a romantikát vagy annak forradalom előtti korszakát szokás jellemezni.

Itt visszatérhetünk a bevezetőben idézett József Attila-tételhez. Az, hogy Arany verse mítosztalan, nem természetszerű, és nem a képzelet a költeményt formáló elsődleges erő, egyúttvéve azt jelenti, hogy a szubjektum nem korlátlan úr, nem „világnagyságúvá növelhető”, nem érhető el általa „a világ napfogyatkozása”. Egy tárgy, a valóság egy eleme szerepel csupán, mely a világot elfedve az egész világ egységét jelképezi, s mely mögött a szubjektum rejtőzködik.

A romantikát ért egyik legfőbb vád az volt, hogy a romantikus irónia mögött egy határozott állítás mégis van: „rajtam kívül nincs semmi”. Azonban az irónia korára még magán a romantikán belül egy másik korszak következett, amelyet talán a komoly szó korszakának nevezhetünk, hiszen Victor Hugo vagy a Junges Deutschland íróinak stílusát vagy Vörösmarty ódaköltészetét a szó szűkebb értelmében nem lehet ironikusnak nevezni. (Bár a költő próféta szerepével itt válik igazán szélsőségesé a romantikus irónia, itt válik igazán abszolúttá a költői én.) A forradalmak Európa-szerte való bukása után aztán újra szerepet kapott a költői stílusban az irónia — a németeknél például Raabe, Gottfried Keller, C. F. Meyer műveiben —, azonban nem a korai romantikus, hanem egy újfajta irónia, amely nem a szubjektumot teszi egyedülvalóvá, a külvilág tagadásával (amit a romantikus irónia tesz), hanem fordítva teremti meg a szubjektum szabadságát azáltal, hogy elrejtí.

Ha nem is fogadjuk el egészében azt a felfogást, amely a romantikát felváltó korban kialakult, hogy a romantika mindenestül tagadja a külső világot, s egyedül létezővé teszi a szubjektumot, ez az állítás akkor is láthatóvá tette számunkra a romantikus külvilág-szubjektum felfogás és Arany János külvilág-szubjektum felfogása közti különbséget. Azt mondhatjuk, hogy Petőfi *Féldalomban* c. költeménye a szubjektumot tárja fel, s benne mutatja meg a külvilágot, Arany versének álmorésze pedig objektív világot tár elénk, s mögéje rejtí el, benne mutatja meg a szubjektumot. Mivel Petőfi idézett álmverse a szubjektumot mutatja, de a világot láttatja, érzékeltetnie kell,

hogy nem csupán a zárt, egyszeri, egységes, helyhez-időhöz kötött személyiségről van szó, hanem az egész világról, ezért láttat térben, időben végtelen távolságokat, s egyes részleteiben homályos, nyitva maradó képeket. És ehhez stilizált szubjektumra van szüksége. Mivel az Arany-vers álomrésze — mely önmagában tekintve nem is pusztán álom, hanem álomban — ébren érvényes objektivitás — mivel ez világot mutat, de a szubjektumot láttatja, érzékeltetnie kell, hogy nem csupán külső világról van szó, hanem a költő önnön körülhatárolt, minden részletében érzékelt lelkéről, azért csak *egy* képet mutat, ez zárt és minden részletében jelenvaló. És ehhez stilizált, klasszikusan megalkotott világra van szüksége. A költeménynek mint kerek egésznek, autonóm műalkotásnak az elemzés első részében kimutatott nem teljes megvalósulása a forradalom előtti romantikával való szembefordulásból ered, olyképpen, hogy a költemény második része és egésze feltételez valamely, a vers pillanatán (tényein, valóságán) túl érő mítoszt, amelyen a vers legjobb, megvalósult, első része alapszik, s amelyre a vers második része és egésze így nem is utal eléggé meggyőzően.

A *Télben* c. költemény első részében felismerhető tárgyi ironiára Arany korai versei közül még a *Reményem, Enyhülés, Visszatekintés*, *A lejtőn* c. költeményekben találunk példát.

KÁSZONYI ÁGOTA

ABSZOLUTIZMUS ÉS RELATIVIZMUS

AZ AVANTGARD TERMÉSZETRAJZÁRÓL

A modern művészet legfontosabb problémáinak nyomában újra meg újra a német romantikához kell visszakanyarodnunk, Hegel és Goethe korába, az objektív idealizmus legnagyobb filozófusának és legnagyobb költőjének munkásságához. Végössoron a huszadik század művészetének mindkét fő áramlata

hozzájuk kapcsolódik. Az idealisták tábora Hegel munkáiból merít erőt a marxisták elleni harchoz. De a materialisták számára szintén kikerülhetetlen a két óriás szellemi hagyatéka, csak éppen feje tetejéről a talpára kell állítani. Nem hiába írta Engels, hogy Hegel idealizmusa „tökéletes idealizmus”, tehát utolsó állomása a Marx előtti gondolkodásnak. Esztétikája nemcsak azért kimeríthetetlen forrása a dialektikus materialista történetírásnak, mert összegező mű, hanem azért is, mert olyan kérdésekre keres választ, amelyek részei a modern művészet később kibontakozó folyamatának, és így máig megőrizték aktualitásukat.

Hasonló ösztönző szerepe volt és van még ma is Goethe megannyi művének, nem utolsósorban esztétikai megállapításainak. Annak a maximának is, amely megdöbbenő előrelátással fogalmazta meg a modern művészet egyik legmélyebb filozófiai ellentmondását, az alkotó szubjektum és a befogadó objektum levezethetetlennek látszó feszültségét: „semmi sem groteszkebb, mint ezen a relatív által uralt világon az abszolútot keresni”. Nemcsak az ironia érdemel említést; a megfogalmazásból az is kiolvasható, hogy az abszolút keresése Goethe korában új törekvés a művészetben.

Ami a tizennyolc–tizenkilencedik század fordulóján még csak kezdemény volt, száz évvel később eleven valóság lett. 1908-ban, az első absztrakt festmények létrejöttével egy időben, alig valamivel a futurizmus születése előtt, jelenik meg Worringер híres könyve, az *Abstraktion und Einfühlung*. Nemcsak azért érdemel említést, mert elméleti alapvetése a modern avantgardizmusnak, hanem azért is, mert azt a gondolatot teszi programjává, amit talán Goethe bírált először. Persze ezúttal nem a sorrend kérdése a lényeges; inkább az a „művészetmaterialista” módszer, amit szinte szó szerint vesz át a szellemfilozófia megalapítójától, Riegl-től:

„Abszolút művészi akaráson olyan látens belső törekvést kell érteni, mely teljesen független a tárgytól és az alkotás módjától, magáért való és mint a forma akarása viselkedik.”

Az abszolutizmus tehát nem hangsúlyozó jelző, amely többé-kevésbé független eleme a gondolatmenetnek, hiszen Worringer okfejtésének az a célja, hogy megmutassa az „abszolút formá”-hoz vezető utat. Ha a közlésvágy mint abszolút művészi akarás fogalmazódik meg, szinte természetes, hogy ennek célja is abszolút lesz. Méghozzá olyan abszolútum, amely a relativizmust legyőzve valósítja meg önmagát:

„...az absztraktra kristályosított formákhoz közeledve a tárgy (Objekt) megszabadul viszonylataitól (Relativitát) és halhatatlanná lesz.”

Az absztrakció és az abszolutizmus itt egy és ugyanazt jelenti, mint az alkotás eszköze és célja, kölcsönösen feltételezik egymást.

Ettől kezdve aztán szinte minden jelentősebb manifesztumban vagy művészetelméleti munkában, amely valamelyik avantgard irányzat törekvéseit fogalmazza meg, megjelenik az abszolút művészet fogalma. Először az absztrakt képzőművészek írásában, hiszen Worringer könyve lényegében ezek számára készítette elő a talajt. Idézhetnénk Hoelzelt, aki ugyan nem tartozik a modern művészet jelentősebb egyéniségei közé, de már igen korán, jóval az izmusok fellépése előtt az abszolút művészet mellett tört lándzsát. Őutána Kandinszkij nevét kell említenünk, annak ellenére, hogy Walter Hess a kettőjük művészetszencmlélete közötti alapvető különbséget hangsúlyozta. Kandinszkij írja: „A festészet és a zene egyre inkább arra törekszik, hogy »abszolút« műveket alkosson.” Az abszolút fogalmát hasonlóan értelmezi, mint Worringer, aki a belső látens tartalmak külső formát öltő objektivációját írta le. A művészettörténész tudós analízisét a festő képszerű nyelvre fordítja:

„Miközben a művész képet fest, mindig »hall« egy hangot, amely egyszerűen csak »helyeset« vagy »igazat« mond.”

Az absztrakt expresszionizmus legjelentősebb képviselőjénél azért is érdemes hosszabban időznünk, mert Kassák Lajos, a

magyar avantgard vezéregyénisége, éppen tőle kéri számon az abszolút művészetet, amikor felteszi a költői kérdést: „De abszolút képek-e Kandinszkij képei?” Ezt a mondatot az a Kassák fogalmazta meg, aki maga is az abszolút művészet megteremtésére törekszik. Hogyan, mi módon, a későbbiekben még részletesen fogunk róla beszélni.

Egyelőre zárjuk be azt az ívet, amely Hoelzellel kezdődött. Most már szűkszavú idézetekkel, éppen csak jelezzük, az egyes állomásokat; azt aényt, hogy a század eleji avantgard mozgalom minden fontos irányzata felveszi programjába az abszolút művészet jelszavát. „A régi és az új elválása most abszolút és végleges” — írja Mondrian. „Rend—rendetlenség; én—nem én; állítás—tagadás — ezek az abszolút művészet legmagasztosabb fénysugarai” — olvassuk a dadaista kiáltványban; „az abszolút festészet legmagasabb kifejeződéséhez emelkedünk fel” — írja Marinetti a futurista szobrászok kiáltványában; „A kubizmus — állítja Apollinaire — tiszta festészet lesz”; Malevics szuprematizmusa pedig „igazi és abszolút rend”. Még a német expresszionizmus szótárában is helyet kér a fogalom. A *Sturm* 1919 októberi számában jelent meg Johannes Molzahn írása, *Az abszolút expresszionizmus kiáltványa*; két évvel később Rudolf Blümmer ír cikket ugyanitt az „abszolút költészet”-ről, amit a szó művészetének (Wortkunst) nevez, nyilvánvalóan a „tiszta festészet” analógiájára.

Az abszolutista gondolkodás, amely minduntalan átcsap önmaga ellentétébe, a filozófiai relativizmusba, végső soron metafizikus rendszer, amely megbénítja a dialektikát. Ennek ellenére felelőtlenség volna, ha ezt a képletet minden további konkretizálás nélkül húznánk rá a művészet valóságára. Egyrészt azért, mert a valóság mindig is gazdagabb, mint az elmélet; a Marx utáni filozófiák között is vannak olyan idealista rendszerek, amelyek nagy hatást gyakoroltak a szellemi életre. Másrészt sosem célravezető, ha a kész művet a program — vagyis az alkotói szándék — alapján magyarázzuk. Hiszen a célkitűzés és a megvalósulás csak ritkán fedi egymást; még az is előfordul, nem is olyan nagyon ritkán, hogy a mű szinte

teljes ellentétben áll az egykori szándékkal. Gondoljunk csak Balzacra, aki a francia királyság diadalmas emlékműve helyett máig érvényes leleplező kritikát adott korának társadalmáról. A szándék kritikátlan apológiája különösen veszélyes módszer akkor, amikor a művész olyan kérdést elemez, amelynek nincs felhasználható vagy útmutatásul szolgáló előzménye a dialektikus és történelmi materialista irodalomban. A művészeti absztrakcióról Worringer írta az első jelentősebb tanulmányt, természetes tehát, hogy az absztraháló és absztrakt irányzatok minden kritika nélkül vették át mélységes idealizmusát. Sajnos, még egyetlen komoly marxista elemzés sem született, amely megvizsgálta volna, nincs-e olyasfajta divergencia a modernistának nevezett irányzatok teljesítményei és ars poe-
ticái között, mint amilyen különbségre Marx hívta fel a figyelmünket Balzac regényei kapcsán. Nem vitás, hogy a futurista, dadaista és absztrakt programnyilatkozatok telve vannak idealista és szellemtörténeti, szubjektivista és metafizikus tételekkel. De nem kéne-e még bizonyítani, hogy ezek a tételek pontosan fedik a műveket?

Aki erre a nem könnyű vizsgálatra vállalkozik, észre fogja venni, hogy a tételek között is nagy különbségek vannak, olykor még akkor is, amikor szinte szó szerint ugyanazt olvasuk. Ha az avantgard kutatója és nemkevésbé nevezetes apológusa, Michel Scuphor azt mondja, hogy a „művészet metafizika”, akkor ezt a kijelentést egyértelmű idealizmusnak kell tekintenünk. Már csak annál is inkább, mert a művészt az élet eleven valóságától izolált szellemi lénynek képzelem, akinek csupán csak magamagával van kapcsolata:

„De éppen a művészetnek ez az abszolutizmusa, ennek az egyetemes életnek az ereje mutatja, hogy itt az ember szemben áll azokkal a realitásokkal, amelyek őt meghaladják.”

Kandinszkij — a művész — szinte ugyanezt mondja, mégis másképp kell értelmeznünk a szavait. Bár a művészi tartalom — és a forma — nem a szubjektum terméke, hanem azé a valóságé, amelynek a tudat is csak egy kis része, az alkotó szemé-

ben úgy látszik, mintha a művet pusztán önmaga hozta volna létre. Ha tehát Kandinszkij belső hangról beszél, ez még nem feltétlenül idealizmus, mert hiszen a művészt „belső hangok”, a tehetség és tudás vézscsengői irányítják munkájában. Művészetének idealizmusát művei alapján kellene bizonyítani.

Az abszolútizmus fogalma ugyanakkor jellegzetes terméke a kapitalista társadalomnak, amely elidegeníti egymástól az alkotót és a műélvezőt, megfertőzi még a művészet anyagát is. A tiszta művészet eszméje a l'art pour l'art apológiája is lehet persze, de lehet ennek éppen az ellenkezője is, a társadalmi felelősségtudat jelentkezése. Még nem ítéletmondás, mely a fennálló társadalmi rend, tehát az imperializmus igazságtalanságait leplezi le. Nem beszéd ez – inkább hallgatás, a művészet éhségstrájkja a könyörtelen bánásmód ellen. Ami nagyon bátor tett. Arról nem is szólva, hogy segít megtisztítani az eszközöket, s így végső soron nem kis hozzájárulás a cselekvő művészet ügyéhez.

Az abszolút művészet fogalma igen gyakran összekapcsolódik az új világ és az új társadalom követelésének jelszavával. Az abszolút művészet mint a jövő művészi szellem fogalmazódik meg a különféle proklamációkban. Tolsztoj nem tartozik a modern irodalom kezdeményeihez sem, hiszen a realista próza egyik legnagyobb személyisége, de még ő is gyökeres változásról ír, ő is abszolútumokban fogalmaz, éles, metafizikus határt von a múlt és a jövő közé:

„A jövő művészete, az, amilyen valóban lesz, nem a mai művészet folytatása, hanem egészen más, új alapokon jön létre, amelyeknek semmi köze sem lesz azokhoz az elvekhez, amelyek a mi művészetünket. . . irányítják. . .”

Megdöbbenően pontos a fogalmazás. Az avantgard legtöbb manifesztuma pontosan ugyanezt fogja mondani. Az izmusok legsúlyosabb eszmei frontja a régi és az új kultúra értelmezése körül alakult ki. A legtöbb modernista irányzat ugyanis élesen szembefordult az elmúlt korokkal és szakított mindennemű hagyománnyal. Elsőnek természetesen a futuris-

tákat kell említenünk, de ugyanerre törekedtek a dadaisták is, akik még magát a művészetet is megtagadták, divatjamúlt ruhának bélyegezték, s habozás nélkül dobták ki az élet kellék-tárából. Az expresszionizmus ideálja az új ember volt, aki megváltja a világot. A konstruktivisták az új világ felépítésére fogtak össze.

Ennek ellenére majdnem minden irányzat őst keresett és talált magának a múlt művészetében. Az expresszionisták a középkorban, a kubisták a néger plasztikában, a dadaisták a primitív kultúrákban, a futuristák őskori ábrázolásokban, a szürrealisták a népművészetben találtak elméletük számára igazoló gyakorlati példát. Nem sikerült tehát szakítani a múlttal, mert nem lehet megtagadni az élet törvényeit, a folytonosságot sem. Az abszolutizmus felett azonban nemcsak a gyakorlat mondott ítéletet. A marxista gondolkodók természetszerűleg élesen bírálták az irányzat eszmei fogyatékoságát. Elsőnek Lenint említeném, aki egy levelében a következőt írta: „Mi nem hiszünk az »abszolútumokban«.” Későbbi írásaiban pontosan kifejtette, hogy az új – a proletár – kultúra a régi kultúra anyagából épül, s hogy a proletariátus sosem alkothat magának új kultúrát, ha a régi kultúra eredményeit nem sajátítja el. A semmiből nem lehet új világot építeni – még a szellemi életben sem.

Az abszolutizmus kritikájáról szólva nem feledkezhetünk meg Lukács Györgyről, aki *Művészet és objektív igazság* című tanulmányában a marxista ismeretelmélet segítségével leplezte le Lippsnek és tanítványának, Worringernek szubjektív idealizmusát, az „abszolút művészi akarás” metafizikus filozófiáját. A művészi alkotás viszonylagos önállóságára és zártságára építve bizonyította az alkotó tevékenység visszatükröző funkcióját. A tudományos igazság abszolút és relatív jellegét vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy a műalkotásoknak is megvan ez a kettős tulajdonsága. Marx nevezetes példájára hivatkozva magyarázza meg, miért nem érezzük gyerekesnek a görög eposzokat, miért van, hogyan lehetséges, hogy még ma is maradéktalanul tudjuk élvezni a sokszáz évvel ezelőtti szüle-

tett remekműveket. A kérdésre adott válasz valahogy így hangzik: a mű — vagyis az igazság — abban a történelmileg meghatározott közegben jelenik meg előttünk, amelyben egyszerre van jelen abszolút és relatív volta, a jelen szükség-szerűsége és a jövő lehetősége.



Babits Mihály szintén a hagyomány és az újítás köré csoportosította érveit, amikor 1916-ban tanulmányt írt *A tett* avantgard íróiról. A portréfestészetre hivatkozott, amelyben századok óta használt eszközök és formák határozzák meg a művész lehetőségeit. Kassák viszont a maga válaszában, mint Szabó Júlia írja *A magyar aktivizmus története* című könyvében, már a modern művészet érveit fogalmazza meg:

„a négerék plasztikáját és az »egészen primitív festők« képeit említi, amelyek klasszikus hagyományok nélkül juttatják érvényre az arc karakterét. Kassák az »értelem és a komponáltság« ismérveit fedezi fel a szabadon futó vonalak és színek egyensúlyára épülő Kandinsky-festményekben, amelyeket a szabadverssel vet össze... Védekezésében és magyarázatában, ha nem is olyan rendszerezetten, mint Worringer-nél vagy Kandinskynál, nem is olyan ellentmondásos gazdagságban, mint Apollinaire-nél, de világosan és határozottan fellelhető a modern képzőművészet egész apológiája.”

Nem véletlen, hogy Szabó Júlia tanulmánya, mely az Akadémiai Kiadó gondozásában jelent meg, a magyar avantgard kezdeményeit kutatva szintén Worringerhez kanyarodik vissza, akinek nevezetes műve hatást gyakorolt a század elejének minden jelentősebb modern áramlatára — a szellemi csoportosulásokra és az alkotókra, az életművekre és az egyes művekre. A *Művészettörténeti Füzetek* 3. kötete nem elméleti írás, hanem pozitivistá alapossggal és nagy tájékozottsággal készített feldolgozás, kézikönyvszerű, rövid, de tömör összefoglalás *A tett* és a *Ma* köré csoportosult magyar aktivizmusról. Elsősorban a képzőművészekkel foglalkozik; Bortnyik, Uitz, Kassák, Nemes Lampérth, Moholy—Nagy munkásságával és a Kassák lapjaiban közölt manifesztumokkal, s így hű képet

ad tíz esztendő történetéről. Nem utolsósorban azért, mert Szabó Júlia nem feledkezik meg témájának éltető közegéről, a kortársi irodalomról sem. Ha csak teheti, idéz verseket is — Barta Sándortól, Kassák Lajostól, Verhaerentől, Komját Aladártól, Lengyel Józseftől. Így nemcsak a magyarázat lesz könnyebb és az olvasó számára világosabb, de a korrajz is teljesebb és pontosabb, hívebb a könyv műfajához. Események és idézetek, adatok és elemzések, elméleti következtetések és nemzetközi összefüggések kényes egyensúlyára épül a tanulmány. Ez a sokrétű anyagkezelés azonban nem mindig erény; néha olyan érzése van az embernek, hogy a problémák feltárása és az egyértelmű állásfoglalás elől a szerző mindig más szempont védőszárnya alá menekülve tér ki.

Ne csodálkozzunk hát, hogy Szabó Júlia tanulmánya nem tesz kísérletet, hogy olyan ideológiai tanulságokkal szolgáló részletproblémákba bonyolódjék az eseménytörténet helyett, mint például az abszolutizmus kérdése. De ez nem azt jelenti, mintha tudomást sem venne róla; az elemzést itt néhány szavas megállapítás pótolja. Szabó Júlia jól ismeri az abszolutizmust, különben nem írna a modern képzőművészet apológiájáról annak a Worringernek a kapcsán, aki elindítója volt az apológiának. Hasonló következtetésre jutunk, ha részletesebben megvizsgáljuk az aktivizmus fogalmát, amelynek használatát éppen a szerző eleveníti fel, hangsúlyozva, hogy

„Közép- és Kelet-Európa 10-es évekbeli művészeti mozgalmainak jellemzésére az expresszionizmuson belül feltétlenül használható az aktivizmus fogalma”.

S valóban: az aktivizmus nem stílusirányzat vagy tartalmi mozzanat, hanem olyan művészi alakító és szemléletet meghatározó módszer, amely hatással volt az expresszionizmuson kívül a futurizmusra, a kubizmusra és a szuprematizmusra is. Cselekvést sürgetett és türelmetlenül agitált. Egyrészt társadalmi változásokat követelt; másrészt, ez volt a gyakoribb, forradalmat követelt a művészetben, és szakítást hirdetett a múlttal. A változás programja elsősorban a művészet önálló-

ságának tudatából fakadt és nem a társadalmi helyzet elemzéséből. Ezért a modern művészet számos kezdeményezésének csupán egységfront alapon volt kapcsolata a munkásmozgalommal, s ez a kapcsolat szükségszerűen felbomlott, amint győzött a forradalom, Szovjet-Oroszországban is, Magyarországon is.

A művészet, amely Worringer rendszerében elválni látszik a természet világtól, önálló organizmus lesz, amelynek saját mozgása és törvénye van. Ezt nevezik „abszolút művészi akarás”-nak vagy „lappangó belső követelés”-nek. Az aktivisták igen gyakran használják az akarás-akarat ikerfogalmát.

„Az új festő szeme elé állított modell nem lefestendő téma, csak formákra emlékeztető matéria a teremtő akaratnak” — írja Kassák *A plakát és az új festészet* című cikkében.

A Worringer-féle organizmus, amely hatott a futuristák állandó mozgást hirdető programjára, a tulajdonképpeni aktivisták, a *Die Aktion* és a *Ma* művészeinek munkásságában már a társadalmi feladatok szükségességét is feltételező magatartásformát alakított ki. De azért az sem egészen véletlen, pontosan kifejezi az aktivizmus idealista eredetét, hogy például Kassák az emberek lelkében végbement pszichológiai változásokkal magyarázza az orosz forradalom sikerét, s maga is ilyen jellegű folyamat kimunkálását tűzi ki célként maga elé.

Az aktivizmus egyszersmind lendítő erő, amely új meg új kísérletekre csábítja Kassákot, aki így kijárja az izmusok iskoláját, a futurizmustól az expresszionizmuson át a dadaizmusig, míg végül a konstruktivizmusnál megállapodik. A konstruktivizmus nem mond ellent az aktivizmusnak, a cselekvés filozófiájának. Mondrian például azért redukálja képeit elemi formákra, hogy a vízszintes és a függőleges egyenesek mozgást indukáló feszültségét örökítse meg. Szabó Júlia könyve az aktivizmusnak ezt a kései formáját már csak nagy vonásokban vázolja. Az emigrációba kényszerült magyar aktivistákról szóló fejezet a szükségesnél rövidebbre sikerült. Az olvasó nem tudja, történt-e valami fontos változás a korábbiakhoz képest, mert szinte hiányzik a Barta Sándor és Uitz Béla kiválása,

valamint a lap megszűnte közti öt év, a húszas évek első felének ismertetése.



Kassák valószínűleg sosem olvasta Worringer könyvét. Szellemét azonban, amely átította a kortársi művészetet, ő sem tudta kikerülni; hatása alá került, amint Szabó Júlia is megfogalmazta. Tudva, nem tudva, az ő szavaival érvelt, amikor a modern irodalom állásait védelmezte Babitscsal szemben. Az abszolút fogalma viszonylag későn jelenik meg műveiben, majd csak a húszas években. De már 1916-ban is olyan elveket vall, amelyek arról tanúskodnak, hogy magáévá tette az újkantiánus esztétikának azt a tételét, hogy az esztétika teljes mértékben szembenáll a természeti szépséggel. Ezért mondja, hogy az új festő képében megjelenő új művész nem a szemei elé táruló látványból, ha úgy tetszik, az élet mindennapi valóságából indul ki, hanem a tudatában működő teremtő akaratnak ad formát. Az impresszionizmussal is azért fordul szembe, mert naturalista. Kíméletlen harcot folytat mindenféle naturalizmus ellen, mert „A művészet: teremtés”, „A naturalizmus: konvenció”. Azaz: a természeti valóságtól független önálló életre, önnemzésre képes lénynek fogja fel a művészetet. Mint Worringer, aki a következőket írja már sokszor idézett könyvében:

„A mi kutatásaink abból a feltételezésből indulnak ki, hogy a műalkotás mint önálló organizmus egyenértékű a természettel és legmélyebb belső létében nincs vele összefüggésben. . .”

Természetesen nem lehetetlen, hogy Kassák már a tízes években is ismerte az abszolutizmus értelmezését a modern művészetet illetően, csak nem értett vele egyet és ezért nem találkozunk vele írásaiban. Ezt a feltételezést látszik megerősíteni az abszolutizmus kassáki szóhasználata és a kassáki pálya. Kassák a legtöbb avantgard irányzattól eltérően szellemi egységfrontot alakított ki lapjaiban. Bár indulásakor elsősorban az expresszionizmus volt rá hatással, helyet adott a futuriz-

musnak, a kubizmusnak, a dadaizmusnak és általában minden olyan törekvésnek vagy művésznek, aki és ami a régi kultúra ellen, az új kultúra felépítéséért szállt síkra. Ezt a programot tudatosította Juhász Gyula a *Máról* írt cikkében:

„A Ma nálunk azt a hivatást teljesíti, amit az olasz futuristák, a német és a francia expresszionisták orgánumai együtt. A Ma nem egy párt lobogója. . . nem utánoz és nem másol idegen törekvéseket, de szolidáris minden igazsággal és művészettel, amely a korhadt világot rohasztja és az új világot kalapálja és koszorúzza.”

Kassák, aki általában és egészében szegődött az új művészet prófétájául, nem állhatott egyetlen irányzat mellé sem olyan abszolutisztikus elfogultsággal, ahogy ezek az irányzatok tettek különféle kiáltványaikban. Aradi Nóra figyelmeztet arra, hogy az izmusok között nincsen olyan mély szakadék, mint ahogy azt mondani szoktuk: „. . . míg elveikben többnyire kizárják egymást, formai újításaikat nagy részben átadják egymásnak.” Ugyanakkor ennek a fordítottja is többnyire igaz, ami csak megerősíti az iménti megállapítás érvényét. Egy sor nagyon lényeges kérdésben egyáltalán nincs lényeges különbség az egyes izmusok között, elég, ha csak a múlt és a jövő viszonyának értelmezésére vagy a művészi alkotás folyamatának leírására gondolunk. Inkább a forma terén látunk olykor lényegesebb különbségeket. Ezt a gondolatmenetet igazolja Kassák útja is, aki minden különösebb zökkenő nélkül tette magáévá a különböző izmusokat. De beszélhetnénk arról is, hogy az expresszionizusból, a konstruktivizusból, a szürrealizusból és a futurizusból egyaránt érkeztek jelentős alkotók a szocialista realizmus gyakorlatához. Valószínű tehát, hogy az izmusok -- legalábbis a század első három évtizedében -- közös nevező alá hozhatók, amely alapján már a szembeszökő eltérések is magyarázhatók. Így közös: abszolutisztikus jellemvonásuk, amely nem kis részben oka volt a különbségeknek is; az abszolutista rendszer zárt világ, amelyből nincs kiút; ha elöregedik, le kell rombolni és újat kell építeni.

A magyar avantgard toleráns voltát jelzi, hogy tisztelettel adóztak a múlt nagyjainak. Még az impresszionisták -- Rodin

és Ferenczy Károly — haláláról is megemlékeztek. Bírálták őket, de nem pocskondiázták egyiket sem oly módon, ahogy például a francia szürrealisták tették Anatole France temetésén. Távol állt tőlük az olasz futuristák eszméje, a múzeumok lerombolása, és nem azonosították magukat az orosz futuristákkal sem, akik Puskind és Gogolt is ki akarták dobni a jelenkor gőzhajójából. Alapvetően új művészet mellett szálltak síkra, de ez nem azt jelentette, hogy meg akarták semmisíteni az elmúlt korok művészetét. Ezért közölhettek verset Arany Jánostól is, aki pedig semmi hatással nem volt tevékenységükre.

Kassák eszmerendszerének számos abszolutista vonása van. Az egyik legjelentősebb: a permanens evolúció gondolata, az állandó előremozgás ígéje, amelyről már Gáspár Endre megállapította 1924-ben megjelent könyvében, hogy egybemossa a mennyiségi felhalmozódást jelentő változásokat és a minőségi ugrást képviselő forradalmat. Ebből a metafizikus értelmezésből nő ki a többi antinómia: a politikától egyértelműen elhatárolt művészet, amely az élet esszenciája, vagyis útmutató lángoszlop kíván lenni; az egyén, aki miközben tovább építi maga körül a szigetet, a kollektíva tudataként lép színre. Kassák csupa olyan fogalmat használt, amelyben a valóságban dialektikus kapcsolatot alkotó mozzanatok egyszer feloldhatatlan ellentétben, máskor elválaszthatatlanul azonosulva jelennek meg. Tipikus példa erre a „kollektív individuum” szókapcsolat, amellyel igen gyakran találkozunk Kassák írásaiiban. Nem véletlen tehát, hogy az a költő, aki a törvények megismerése és tudomásul vétele helyett a megváltoztathatatlan folyamatok megváltoztatására törekedett, és aki sosem ismerte el a nyugvópontok szükségszerűségét, vagyis a mozgás abszolút jellege mellett a nyugalmat jelentő relativitást, akkor, amikor a művészetben végre eszmeileg is tisztázott pontra talál, megálljt parancsol magának, abszolútnak nevezi el az új művészetet, s többé nem is fog új kísérletekbe.

Ez az abszolút művészet a konstruktivizmus szigorú világa, amelyről már megállapítottuk, hogy egyáltalán nincs ellent-

mondásban az aktivizmus gondolatával. Az a Kassák nyilatkozik meg itt is, akinek már korábban is a meglevő valóságtól elváló kultúra volt az ideálja, s aki most így fogalmazza meg a feladatot: „Alkotni — nem alakítani.” Nemcsak az alkotás módszere abszolutisztikus, de az eredmény is, mert „Az abszolút kép a képarchitektúra”.

Mint minden abszolutizmus, ez is átcsap önmaga ellentétébe, a relativizmusba. Kassák abszolút művei, a képarchitektúrák mellett születnek a számozott versek, amelyekben végletes formát ölt írójuk relativizmusa és szubjektivizmusa. A dadaista költemények és a konstruktivista képek között azért sincs ellentét, mert ez is, az is az értelmes világért áll ki, csak az eszközeik mások; az egyik a káosz értelmetlenségét, a másik pedig a rend biztonságát örökíti meg. (Ez is egy érv egyébként az izmusok szemléleti rokonsága mellett.) Szó sincs tehát arról, amit Kassák is megfogalmazott, mintha a dadaizmust a konstruktivizmus váltaná fel. Mindkét probléma végső soron egyetlen gondolati tisztázatlanságra és világnézeti válságra vezethető vissza, amelyből egyszerre fakadt abszolutizmus és relativizmus, konstruktivizmus és dadaizmus, festészet és költészet. Ezért is van az, hogy Kassák a képarchitektúra megszületése után is tovább írja cím nélküli költeményeit.

Az abszolutizmus kritikájáról, ha csak röviden is, már esett szó. Kassák relativizmusát nem kisebb költő, mint József Attila bírálta a *35 vers-ről* írott recenziójában:

„Nincs más a világban, csak solus ipse, csak ő maga, csak Kassák Lajos, a számozott versek szerzője, ifjúmunkások szolipszista nevelője. A szolipszizmusról azt írja Lenin, hogy világnézet világ nélkül. . . Búja, bánata. . . saját esendő személyéhez kötött.”

Pontosabban az utókor sem fogalmazhat.

VADAS JÓZSEF

VALLOMÁS

GYERGYAI ALBERT

Gyergyai Albertet, — akinck őszinte szigorúsága, ismeretbősége, értéket őrző engedékenysége, hajthatatlan embersége nenizedékek számára vált mércévé, megközelíteni is alig merészelt magaslattá, — őszinte tisztelettel és szeretettel köszöntjük mi is: az *Irodalomtörténet* szerkesztőbizottsága.

A nyolcvanéves Gyergyai Albert a mi szemünkben Gombocz Zoltán, Kodály Zoltán és Horváth János Eötvös Kollégiumát, — és Babits Mihály *Nyugatját* képviseli. A kétféle örökség egybeolvad Gyergyai munkásságában, — hiszen lehet is, kell is egybeolvadniok. Gyergyai Albert a kritikus és a tanulmányíró, a tudományt az irodalom, — az irodalmat pedig a tudomány javára tudta használni. A kollégium és a folyóirat olyan két sziget volt, melyek közt könnyű volt a közlekedés. Az egyik is, a másik is olyan szellemnek adott hajlékot, mely idegen volt a két világháború közti Magyarországon. Az igitibb Magyarország szelleme csak szigeteken maradhatott fenn.

A valódi kritikusoknál az élet kritikája megelőzi az irodalomtörténetét. Gyergyai, az irodalomkritikus éppúgy erkölcsi igényekből indul ki, mint mindazok, akik a művészetben az ember nevelésének, felemelésének, — megmentésének egyik lehetőségét látják. Az erkölcs: ítélet is, — az ítélet pedig erkölcsi cselekedet. Az irodalmi ítélet is az. A valódit a hamistól megkülönböztetni, a jót a tévestől elválasztani, a helyes törekvést támogatni, a rossznak pedig útját állni: a jó nevelők, a jó kritikusok, — és az erkölcsösen élő emberek tulajdonképp ugyanarra a feladatra vállalkoznak.

Gyergyai Albertben az ítélőerő töretlen épségét figyelhetjük meg, első irodalomkritikáitól kezdve, nagy világirodalmi és magyar tárgyú esszén át, utóbbi, irodalomtörténeti kritikáiig. Ez az ítélőerő azonban nála is, akárcsak az érzékeny és fogékony kritikusok többségénél, a mérlegelés, a felelősségérzet, a tapintat és az együttérzés közbejöttével munkálkodik. Mind ebből fenntartások származnak, az elismerésben éppúgy, mint a hibáztatásban. A Gyergyai-kritikák nagy részében megtaláljuk a szándékok bonyolult irányváltozásait, a szigor és a megértés együttességét, a teljesítménynek örvendés, és a vitaközö ellenvetés párhuzamait. Példa erre Babits európai irodalomtörténetéről írt kritikája, melynek egyetértései és kételyei épp az íróval együtt gondolkodás folyamányai. Gyergyai írásmódjának eleganciája, színessége és zeneisége olyan hiedelmet kelthet, mintha a felfedezés, a csodálkozás eufóriájában szívesen lemondana magáról a kritikáról, s helyette inkább a kongeniális elemzést, a szó szoros értelmé szerinti *műélvezést* vállalná. Bizonyos, hogy igazi elemében akkor van, amikor elsősorban *örülnie* lehet a műnek, amelyről ír: legszebb kritikáinak egyikét ezért írhatja Illés Endre novelláiról. De éppen, mivel alaptermészetéhez a szigor is hozzátartozik, az öröm ilyen alkalmait ritkán találja meg, nem egykönnyen fogadja el, s a kortársi műveknek köre, melyekről kritikát ír, nem túlságosan széles. Mégis, mivel szükségét érzi, hogy tárgyával elteljék, vele azonosuljon, benne megfürödhessen: a jelen és a múlt világirodalmához, magyar irodalmához fordul, igényéhez illő, szigorához méltó, vágyát kielégítő témakért. Gyergyai Albertet kritikus alkata avatja a világirodalom nagy alkotásaival foglalkozó tanulmányíróvá.

A polémia egyáltalán nem idegen tőle, sőt, nagyon is hajlama szerinti, úgyannyira, hogy ritkán él vele, nehogy visszaéljen. A *Nyugat* vitarovatában félelmetes támadónak ismerhetnék meg azok, akik Gyergyait talán túlságosan gyengéd bírálóknak vélnék. A Kosztolányi költészetének védelmében írott 1955-ös tanulmány érvelése és elemzése, minden mértéktartás és méltányosság mellett is, erről az oldaláról mutatja meg.

Kevesen követik a példát, melyet ő mutatott arra, hogy a poémia ereje az érvelésben, ne pedig a frazeológiában és a retorikában mutatkozzék.

Gyergyai a kritikát, a tanulmányt műalkotásként hozza létre. Az ő kifejtetlen esztétikai törvénye a kritikustól mintegy a tárgyául választott mű erőfeszítésének és ihletének viszont-teljesítményét követeli. Gyergyai felhangolja a kritikáját, amikor jelentős műről ír; az a hevenyészett, lompos és henye kritikusi modor, mely napjainkban annyira eluralkodott, tőle és nemcsak tőle, hanem minden valódi kritikustól, mindig idegen volt.

Gyergyai gyakorlatában a kritika és a tanulmány műfajának is megvannak a maga sajátos, művészi eszközei. Az ő gyakorlata eszünkbe juttatja, hogy ez a műfaj valamikor a poétika keretén belül foglalt helyet, s törvényei nem voltak lazábbak a költészet vagy a dráma törvényeinél. Korunk prózájának sok-sok romlandó termékét fogja túlélni a Gyergyai-próza választékossága, evokatív képhasználata, harmóniája, formai szépsége. Gyergyai kritikáiban és tanulmányaiban költemények, regények, drámák *pendant*-világa épül föl, — irodalmi művekre ő kritika-művekkel, csszé-művekkel válaszol.

Az író emberalakokat formál, — a kritikus pedig bizonyos értelemben az írók alakjának megformálója. A kritikai tevékenység magasabb fokán a kritikus választja ki magának az ő íróhőseit, s benépesíti velük világát, együtt él művükkel, visszatükrözi egyéniségüket. Ambrus és Kassák éppúgy beletartoznak Gyergyai kritikai világába, mint Babits és Kosztolányi. Ambrus Zoltán életművét Gyergyai szemrehányón fedezte fel újra, s a kép, melyet róla kialakított, ezentúl már irodalomtörténeti érvénnyel is bír. Kassák költészetéről pedig már 1935-ben leírta azokat a felismeréseket, melyeknél kevés találóbbal gazdagodott azóta Kassák-képünk. Ambrus Zoltán és Kassák Lajos: mennyire idegenek egymástól, és mennyire egymáshoz illenek abban a válogató érdeklődésben, mellyel Gyergyai fordul az irodalom felé. A maga helyén és idejében mindkettő különös és valódi, — azonkívül különálló is. Mintha

mindhárom sajáttságban olyasvalamire vált volna érzékeny-nyé Gyergyai Albert, amire tulajdon magában is érzékeny lehetett.

Ha áll az, hogy a kritikai munka öröméért lett a világirodalom nagy alkotásainak tanulmányírójává, úgy műfordítói munkássága ennek a megtalált és elmélyíteni kívánt örömnök terméke. Nagy költőink műfordítói munkássága mély, benső kapcsolatot tart egész életművükkel. Gyergyai műfordításai, elsősorban a Flaubert- és Proust-fordítások is sajátos logikával kapcsolódnak kritikusi, tanulmányírói, tevékenységéhez. Aki úgy kritikus és tanulmányíró, mint Gyergyai, annak szükségképp kell műfordítónak is válnia. Kritikusként, esszéíróként a tárgyával való bensőséges azonosulás jellemzi — ez az azonosulás csak úgy fokozható, ha műfordítónak az alkotói műhely beavatottjává, szinte az alkotói munka szemtanújává válik. Valamennyi tanulmánya közül kiemelkedik az *Érzelmek iskolájának* elemzése, mely a megértés, az áttekintés, a behatolás mesteri teljesítményeként, a kritikai vágy beteljesülésének, az igazi témával való találkozás mély örömének vallomásává is válik. A Proust-fordítás félbenmaradása, és az 1961-es Proust-tanulmány tapintatos fenntartásai mögött pedig talán mélyebb okot szabad keresnünk. Gyergyai szigorú határokat állít maga elé, s talán épp ezért érzi közelébb magához Flaubert gyötrődő önfegyelmét, mint Proust elfogulatlan felszabadultságát. Azonosulás és szigor: ez a két képesség és sajátosság jellemzi Gyergyai életművét, — és ezek az erők néha egymás ellenében hatnak, ami azt is jelenti, hogy hol felfokozzák egymást, hol pedig az egyik visszafogja a másikat.

Gyergyai Albert életművének benső logikája egymagában még nem teremhet igazi szintézist. Mégis, a nagy összefoglalás, az egymástól látszólag elkülönülő tevékenységek egybefogása megvalósult az ő életében. Nevelői munkája fogta össze minden képességét, minden alkotását és vállalkozását, olyan nevelői munka, melynek teljesítményeit nem nyomtatott szövegek, hanem emberi tudatok őrzik. Sokunk tudata, fejlethetetlen emlékként, egész életünkre kiható érvénnyel, íz-

lésünket, ítéleteinket, hivatásunkat meghatározó eredményességgel. Korszakot jelképez számunkra az ő alakja, fiatalságunk korszakát, s mindazt, ami a szellem ékítményeivel tetézi meg az elénk táruló múltbeli táj látványát, tavaszi táját, aminőt csak a Gellérthegy lejtői nyújtottak, kőristákkal, jázminbokraikkal, az Eötvös Kollégium környékén.

SÓTÉR ISTVÁN

UZSONNA BABITSÉKNÁL

Jelen voltak: Babits Mihály és felesége, Ilonka, írói nevén Török Sophie és uzsonnavendégek: Gyergyai Albert, Illyés Gyula, Sárközi György, Szerb Antal, Tóth Aladár, Túróczi-Trostler József és én. Történt, úgy rémlik, valahol a Józsefvárosban (csak valamivel később költöztek Babitsék Budára), egynéhány hónappal a *Halálfi* megjelenése után, tehát 1927-ben, legkésőbb 28-ban.

Többé-kevésbé rendszeres találkozások voltak ezek, ha változó névsorral és jelleggel is. Változatlan volt a házigazdák stílusa, változatlan még akkor is, amikor a Baumgarten-előtti, sejtethető szűkösségből átlendültek a díjosztó kurátor bővelkedő és kínos, pontifexi méltóságába. Némely évadban hetenként találkoztunk — csütörtökönként vagy vasárnaponként, ha nem tévedek — s leszámítva a későbbi, esztergomi kirándulásokat, a menetrend többnyire ez volt: öt óra tájt haboskávét vajaspogácsával, kuglóffal; s ahogy a beszélgetés belenyúlt az estébe, szardíniás és sonkás szendvicsek kerültek a tálcára, borral, néha bőlével. („A költészetemet tettem bele”, mondta a bőléről Ilonka; de, mi tagadás, ama ritka háziasszonyok közül való volt, akiknek költészetét jobban élveztem nyomtatásban, mint szeszesitalban.)

Ahogy uzsonnakávéról átváltottunk szeszre, többnyire társalgásunk menete is átszíneződött kissé. „Játsszunk tartalom-elmondást” — javasolta a házigazda. Rajongva csüngött a fejtörő társasjátékokon, azon a fajtán, amelynek akkoriban Karinthy volt országos bajnoka, némelykor világbajnoka és kitalálója is. A „tartalom-elmondás” abból állt, hogy valamely klasszikus mű cselekményét egy vagy két mondatban, napi hírbe illően kellett összefoglalni, s aztán hadd lássuk, ki ismer rá! Például: „Egy éltes úr teherbeejt egy fiatal hajadont, de a kínos következmények elől sikerül megugrania”: íme, a *Faust I.* És így tovább. Babits, mint pajtás, igazán mentes volt pedantériától vagy nagyképűségtől, de az esze úgy járt, hogy bármennyire ingujjra vetkőzött lélekben, a klasszicitás ott lebegett kedélye fölött.

Azon az egy estébe nyúlt uzsonnán azonban, amelynek emléket itt föllevenítendő vagyok, nem került sor társasjátékra. Babits, amint összegyűltünk, patetikus keserűséggel közölte szándékát: hogy otthagyja a *Nyugatot!* Régóta viaskodik efféle tervekkel, mondta; régóta hibáztatja, hogy úgyszólván semmi beleszólása a lapba, melyet pedig mint szerkesztő jegyez.¹ Osvát autokratikus ítéletével szemben tehetetlen. Mégis, mindmostanáig elfojtotta elégedetlenségét. Most azonban olyasmi esett meg rajta, amit nem nyelhet le.

— Micsoda?

Elmondta. Kassák írt egy lerántó, értetlen, bántó bírálatot a *Halálfiairól*. Mintegy különvéleményt a *Nyugatban* már annakelőtte megjelent méltatásokkal szemben;² de mégiscsak a *Nyugatnak* szánta, Babits lapjának; s benyújtotta Osvátéknak. Osvát pedig (vagy ő maga, vagy a jóváhagyásával Gellért)

¹ Éveken át ez állt akkor a *Nyugat* címlapján: „Főszerkesztő: Ignotus — Szerkesztők: Babits Mihály, Gellért Oszkár, Osvát Ernő.” S nyomukban a „Főmunkatársak” hosszú sora.

² Írt a folyóiratba a *Halálfiairól* Ignotus (Hugó) is, Tóth Aladár is, sőt, ők ketten vitába is elegyedtek egymással a regény problematikájáról; de hogy polémiájuk az itt föllevenített délutánt megelőzte-e, vagy követte, arra nem emlékszem.

megküldte Babitsnak azzal, hogy „Én nem közölném, de tudni szeretném, Te mit szólsz hozzá?” Ez volt, amit Babits megbocsáthatatlanul sérelmesnek érzett.

— De Mihály — szabadkoztam. — Te magad mondd, hogy Osvát *nem* javasolta közlésre. Hát akkor . . .

Babits dúltan vágott közbe, olyan hevesen, amilyenek ritkán láttam: — De hogy még föltehetőnek is tartotta a közlését . . .

Ijesztőnek hat rám, ahogy leírom. Még ijesztőbbnek, mint akkor. Ez a szabadság-hívő, nagy ember ennyire képtelen volt elviselni a bírálatot? Bizony, képtelen volt: elfogta a rémület, hogy vége az életének, mi több, az élete értelmének, a költészet sugallatának és a mondanivalója hitelének, ha a porondon marad, aki a művét bántotta. Pánikot éreztem rajta ilyenkor; a személyi érintkezésben is, meg a munkáinak védelmében írt, polemikus cikkeiben is. A beteges hiúság, mely ilyenkor kifröccsent belőle, éles ellentétben állt modorának szívbéli szerénységével, közvetlenségével. Vagy inkább: látszólagos ellentétben. Mert ízig-vérig költő volt ő, s a költő túlérzékenysége lüktetett dőre hiúságában is, meg abban a bensőséges, póztalan udvariasságban is, amely a személyi érintkezésben jellemezte. Ha olykor volt benne feszesség, az csak a zavaré és öregdiákos félszégé volt, semmiképpen sem a parnasszusi pöffeszkedésé. Velünk, „fiatalokkal” — hozzá képest többé-kevésbé azok voltunk, s főképp kevésbé befutottak — nem lehetett szívesebben viselkedni; még csak a bátyai és mesteri pártfogás hanglejtésével sem érezte felsőbbiségét. S ha, ami megesett, felolvasta valamely nyomtatásra váró írását, figyelemmel meghallgatta bírálatunkat, ellenvetéseinket; ahogy meghallgatta megjelent munkáiról is. De volt egy határ, amelyen túl kikelt magából: amikor a halhatatlanságát érezte veszélyeztetve. Ha megneszelte, hogy nem olvassák, vagy nem azok, akikre számítana, illetve nem azt, amit nekik szánna. Vagy ha az utókor nevében látszott jelentkezni egy fiatalabb társa, fiatalabb akár korra, akár forradalmi igényre, akinek diadala mintegy a Babits-féle életszemléletet és életérzést marasztalja hervatagságban. Most Kassák ez volt neki, a hosszúhajú és feketeinges

Kassák,³ az utókor mumusa. Úgy érezte, ellene és környezete ellen kell élete döntő csatáját megvívnia. S akik ama Kassák-cikk közlését csak mérlegelték is, a környezetéhez számítanak.

Meghallgattuk a kifakadást és nyomban két pártra szakadtunk. Négyen Osvát ellen, négyen mellette. Ellene, vagyis a *Nyugat* elhagyását helyeselve: Sárközi, Szerb Antal, Túróczi-Trostler, és akit azért említek utolsónak, mert három társánál habozóbbnak, tépettebbnek látszott: Babitsné, Ilonka. Velük szemben pedig: Gyergyai, Illyés, Tóth Aladár és én.

Azt hiszem, a mai olvasónak, ha egyikünk-másikunk világnézeti és mesterségbeli pályafutásáról tud valamit, nehéz elképzelnie, hogy ez a csoportosulás miféle irányelvek szerint alakult ki. De talán épp azért érdemes fölleveníteni, hogy például szolgáljon arra, milyen szempontok és elképzelések mozgattak bennünket — mennyire mások, mint amit a mai irodalomtörténész a maga mégolyan jóhiszemű skatulyázó kedvtelésében ránk vetít. Hadd kezdem a negatívumon: „Kassák-párti” ebben a vonatkozásban egy sem volt köztünk. Láthatlanul meg voltunk győződve, hogy Kassák ledorongoló cikke csak vandál és otromba írás lehetett. Miért? Hiszen tudtuk — legalábbis többségünkben —, hogy Kassák kitűnő író s nem mindennapi áramerejű egyéniség. De, éreztük, némely dolog iránt süket; s a *Halálfi* varázsa ezek közé tartozik. Babits a regényében a megyei felső-középosztály pusztulását siratja el, egy kései Meredith súlyos, filológikus hímzésével barokkosítva gyászlobogóját; hogy’ is érezhetné át ennek szépségét és emberiségét az a Kassák, aki látnivalóan valahol Gorkij és Tristan Tzara útmutatásainak határvonalán keresi az új művészet feladatát és semmi jelét nem adja (mert *akkor* még nem adta) a hajlandóságnak, hogy másféle stílusok, másféle érdeklődési körök fontosságát is fölismerje? Ebben egyet-

³ Félreértések elkerülésére: amikor Kassák a maga orosz szabású, nyakkendőtlén ingében megjelent az irodalmi élet sorompójánál, sem feketeingos, sem egyéb fasizmus nem volt még a világon; az ő fekete inge az orosz forradalmárok viseletét idézte.

értettünk. De más kérdés, hogy helyes-e Babitsnak elvágnia kötelékét a *Nyugattal*?

S itt kibuggyant egy másik, s szintén valamennyire politikai színezetű ellentét. Babitséknak nem volt ínyére, hogy valami szagra – színre ó-liberális intézménnyel azonosítsák őket. Ezt nem így mondták – Babits soha nem szólt egy szót szabad-
elvűség ellen, s felesége pedig általában nem politizált, ha elkerülhette. Ha Babits valahogy politikailag akarta meghatározni, hogy mi nem tetszik neki a *Nyugat*nál, akkor inkább ó-szabadelvű humanista formulákhoz folyamodott, semmint szabadelvű-ellenesekhez. „Nekem az ember a mértékem, nem az osztály” – hajtogatta. S mivel a Kassák-sérelem szolgált kiindulópontjául, nem volt vitás, hogy a munkásosztály volt az, aminek mértékszabó elsőbbségét kifogásolta.

– Ugyan, Mihály – vetettem közbe –, csak nem akarod azt mondani, hogy a *Nyugat*, a Gyosz ügyvezető igazgatójával a háttérben, osztályharcos marxista lap?

– De mégis, amit ott Kassák művel . . .

Illyés Gyula is szembeszállt vele:

– Őszintén, Mihály, én vagyok annyira baloldali vagy osztályharcos, mint Kassák; hidd el, nem erről van szó. Ő tehetséges ember, de erőszakos; sokáig követtem, de képtelen voltam kitartani mellette, vállalni a dogmáit; emiatt hagytam ott, és fájna, ha elpártolnál valami jobboldali jellegű csoportosuláshoz és Kassáknak hagynád az egész teret . . .

(Nem kezeskedem róla, hogy szó szerint idézem Illyést, de remélem, értelem szerint híven, s ha nem: helyreigazíthatja.)

Mert erről volt szó: csatlakozásról egy másik csoportosuláshoz. Legyen-e a *Napkelet*, megliberalizálva? Vagy egy új folyóirat? Mert hogy egy Babits nem lehet meg folyóirat nélkül, ez magától értetődött. Az is, hogy Babits valahol (ideológiailag szólva) a *Nyugattól* jobboldalt lelne új szellemi hajlékot. „Nekem rettenetes a gondolat, hogy Babitsot elnyelje a kurzus. Akkor aztán igazán Kassák marad az erkölcsi győztes.” Úgy vélek visszaemlékezni szavaimra, amelyek miatt kikaptam a háziasszonytól. Kurzus, antikurzus, ez nem irodalmi szempont;

hogy ki milyen pártállású, őket nem érdekli. Hagyjam a politikát. De később megemlégették Babitsék, hogy nemrég „két pacifista cikk jelent meg a *Napkeletben*”, ez is befolyásolta őket. Amire lecsaptam rájuk: „Hát mégis fontos a politika? De csak ha egy kurzuslap kegyeskedik közzétenni valamit, amivel egyetértenek?” Ilonka, váratlan ajándékul, rám hagyta. Ilyesmiben igazam lehet. De nem abban, hogy embereket eszerint akarok osztályozni. A Rédeyékét nem hagyja . . .⁴

De most néhány szót azokról, akik Babitsot a jobbfelé-fordulásra rábeszéltek. Nehéz elképzelni őket ebben a szerepben, kivált a kettőt, aki nem egészen két évtized múlva, mint a náci emberirtás — tehát egy „jobboldal” — halottja végezte. Szerb Antalra és Sárközire utalok. Nem hiszem, hogy akár akkor is — bár a szavak annyit változtak jelentésben! — a „jobboldal”-hoz tartozóknak vallották volna magukat. De úgy érezték — s ha nem feszélyeződtek, így is mondták —, hogy a *Nyugat* „túlságosan zsidó”. Babits, ebben egyetértettünk, katolikus úri hagyományokat őriz egyéniségében, költészetében, nem kár-e hagyni, hogy mégis elszigetelődjék attól a világszerte konzervatív közönségtől, amely a *Nyugatot* — okkal vagy sem — az egykori galileisták, zsidó radikálisok irodalmi le-rakatának tekinti? Ebből a „gettó”-ból kívánták Szerb, Sárközi Babitsot és híveit kiszabadítva látni. Ennyire opportunisták voltak? A dolog nem ilyen egyszerű. Mivel szemben álltam

⁴ „Rédeyék”: Rédey Tivadar, a *Napkelet* állandó irodalmi kritikus; felesége, R. Hoffmann Mária irodalomtörténész; és sógorője, Hoffmann Edit művészettörténész, aki együtt lakott és sülve-főve együtt volt velük — Babitséknak régtől fogva jóbarátai, Ilonka kivált Editet bálványozta, egyik regényét később neki is ajánlotta. Én előlegezett bizalmatlansággal néztem rájuk, mint a Babits-kör jobboldali nyúlványára. Szánom-bánom: az ő elbírálásukban, ha női impulzusból is, Ilonka ítélt helyesen. Az elkövetkezett nehéz évek tanúsága szerint nemcsak igaz barátok és kellemes, művelt társaság voltak, aminek mindig tudtuk őket, hanem minden fűzkben humanisták: maga Rédey virtuálisan baloldali elme, ha egy csínytevő párka egy kurzus-folyóirat törzsgárdájába csöppentette is.

velük, jogot érzek megvédésükre. Kinek-kinek megvolt közöttünk a maga eszménye, elve; s amit én lenyelhetetlen megalkuvásnak minősítettem, az másnak úgy tetszett, hogy a „lényegtelen” szempontok feláldozása a lényegesekért. Szerb Antal irodalmi értékekben gondolkozott. „Tudod”, mondta egyszer, „a legmúlandóbb érték az igazság”. „Mégsem írt maradandót, aki nem azt kereste” — feleltem. Az „igazság” dolgát „neo-frivol” fölénytel lesajnálta Szerb, de volt, amiben nem ismert tréfát. *Napkelet*-munkatárs létére is kitartott Ady, Babits, Szomory mellett; rajongott értük, szembeszegülve még Horváth János esztétikájával is. Sárközi pedig akkoriban „keresztény kommunista”-nak vallotta magát — amin érthetett sokfélét, de semmi esetre sem törleszkedést a pénzügyi vagy fegyveres hatalmakhoz. Idealisták voltak. A „korszellem” hullámán kívánták választott vezérüket, Babitsot az elismert *praeceptor Hungariae* rangjába emelkedve látni; márpedig a korszellemet — leszámítva egy-két konok baloldali kuckót — mindenfelé a „keresztény-nemzeti” fuvalomban érezték.

Illyés meg én, ki-ki a maga módján, a baloldallal voltunk eljegyezve. De mért állt Túróczi-Trostler, zsidógimnáziumi tanár létére, a Szerb–Sárközi-párton? Mi tagadás, személyi okokból. Nem szívesen írom ide, mert érdemes embernek tartottam — de hát az író, ha ad magára, ad arra is, hogy kik értékelik, márpedig Osvát valahogy képtelen volt Túróczi-Trostler kissé bölcséleti bombasztba dagadó stílusát írónak elfogadni. Egyike volt ez Osvát egyoldalúságainak — hiba, de nem akkora, hogy a *Nyugatnak* fel kellett volna robbania érte . . .

Tóth Aladár, Gyergyai, úgy emlékszem, hasonlóan politika-mentes szempontokból kívánták a *Nyugat*-egység *femntartását*. Tóth Aladár a lángelmék frontjában hitt, s nem tudta elképzelni, hogy (nála elsősorban mindig róluk volt szó) Bartók és Kodály közelebb jussanak Babitshoz, ha a *Nyugat* felborul; Gyergyai pedig, a magas rendű irodalom eszményével szívében, elborultan kesergett azon, hogy milyen veszteség lesz szétforgácsolva látni a szellemi előkelőség erőit . . . Tóth Ala-

dár főképp elképedésének adta kifejezését, Gyergyai pedig bánatának, mialatt Illyés meg én vitakoztunk.

Volt egy pillanat, amikor vitázó hevem olyan tapintatlanságba ragadott, amellyel, kis híja, hogy mindent el nem rontottam. Olyasmit mondtam, hogy ha Babits a maga meghatározott szerkesztői jogkörének nem tudott érvényt szerezni, bizonytalán öbelőle hiányzik az erre való képesség. „Ez lehet”, mondta elfehéredve Babits. És éreztem, hogy elfehéredem én is. Valahogy kievickéltem saját szavaimból. Arra beszéltem rá Babitsot, hogy igenis vegyen tevékenyebb részt a *Nyugat* szerkesztőségében. Aztán majd meglátjuk . . .

Mindmostanáig úgy emlékeztem, hogy Babits egy kompromisszum mellett döntött: megszűnik „szerkesztő” lenni, de megmarad „főmunkatárs”-nak. Ahogy azonban a British Múzeum könyvtárában a régi *Nyugat*-köteteket átlapozom, úgy látom, „szerkesztő”-nek is megmaradt, mindvégig. Lchet, Fenyő Miksa rábeszélése térítette el szándékától.

Sok emlékem van Babits Mihályékról, s magam sem tudom, miért épp ez kívánczik először tollamra. Talán, mert irodalompolitikai vetületében annyira valószínűtlen ma már. De szeretnék addig élni, hogy följegyezsek róluk még egyet-mást. S legnagyobb adósságomat azzal törleszteném le, ha megpróbálnám kifejezni, miért voltam megbabonázott szerelmese a költészetének. S az vagyok kissé még ma is.

IGNOTUS PÁL

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

A FELVILÁGOSODÁS IRODALMÁNAK OKTATÁSA*

E korszak irodalmának oktatása számos nehézséget rejt magában, amelyek részben az előadott anyag természetéből, részben pedig az oktatási szisztémából fakadnak. Köztudott igazság, s ez nemcsak e kor irodalmára vonatkoztatható, hogy az általános műveltségben mindinkább háttérbe szorulnak, legalábbis a konkrét, lexikális anyagok tekintetében, a régebbi időket idéző műveltségelemek, amelyeknek közvetlen kapcsolata az aktuális társadalmi igényekkel elmosódik s így meglazul, másrészt pedig eredményeik — az egyes alkotások esetében — nem olyan értékminőségek, hogy az általános műveltség részeként önértéküknél fogva tölthetnék be szerepüket. Ez a folyamat, amely mutatis mutandis nemcsak az irodalomtörténetben, hanem a társadalomtudományokban általában, de még a természettudományokban is végbemegy, alighanem megállíthatatlan; meddő kísérlet szembeszállni a műveltség változásainak ilyenén alakulásával.

Ha azonban itt megállanánk, az nemcsak azt jelentené, hogy előadásunk meglepően rövid idő múltán véget ért, hanem egyszersmind abszolutizálását is egy olyan folyamatnak, amelynek fő iránya és jogosultsága kétségbevonhatatlan ugyan, de amelyben egyúttal számos spontán, pillanatnyi érvényű meggondolás is érvényre jut, s így a megítélés bizonytalanságainál fogva történetileg igen fontos jelenségek is az érdeklődés perifériájára szorulhatnak. A műveltséganyag szerkezetében végbemenő

* Az előadás és az ezt követő — kivonatosan közölt — vita a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak a magyar felvilágosodás 200 éve alkalmából rendezett Sümeg — Balatonfüred-i vándorgyűlése befejező, balatonfüredi programjaként 1972. szeptember 30-án hangzott el.

változások ugyanis korántsem a természeti törvény erejével ható kontrollálhatatlan mozgások credményeként jönnek létre, bennük a tudatos, az igényeket nem mindig és nem feltétlenül pontosan tükröző intézményes elhatározásoknak is lényeges szerepük van. Ezek láncolatából most a számunkra legfontosabbat, az iskolai oktatást emeljük ki. Kétségtelen, hogy az iskolának is meg kell küzdenie az információk mennyiségének rohamos növekedéséből származó problémákkal, s így, mivel az irodalom fejlődése, időbeli növekedése már önmagában véve is folytonosan megváltoztatja az irodalomtörténeti koncepciók súlypontjait, az oktatás sem képzelhető el megfelelő szelekciós tevékenység nélkül. Ezt a tevékenységet még bonyolítja az a körülmény, hogy az irodalomoktatás sem szemlélhető elszigetelten, más ismeretektől elszakítottan, hanem bizonyos mértékig függvénye más tudományágak fejlődésének, azok műveltségalkotó funkciójának, az adott korban érvényes társadalmi hasznosságának. Mindezek a tényezők együttesen alakítják ki az iskolában szerzhető műveltség, tudás szerkezetét.

Hogy ez a szerkezet valóban megfelel-e a tényleges társadalmi igényeknek, hogy a különböző tantervi koncepciók híven s mélyebb értelemben tükrözik-e ezeket, nehezen állapítható meg elméleti vagy praktikus megfontolások alapján. Ítéletet mondani az iskolarendszer révén közvetített műveltség összetételéről és arányairól szakmailag és pedagógiailag egyaránt egzakt, hitelesíthető eredmény reményében, személyek és testületek oly enciklopédikus műveltségét tételezné fel, ami századunk integrálódó és differenciálódó, állandóan új tudományágakat teremtő világában elképzelhetetlen. Elfogadhatónak látszik azonban az a feltételezés, hogy amennyiben az oktatás különböző szinteken tudományos ismereteket közvetít, a legfőbb korrigáló-kiigazító tényezője maga a tudomány. A tudomány és az oktatás kapcsolata azonban, a tudományágak differenciáltságának és az intézményesítettség soklépcsősű bonyolultságának mai fokán korántsem mondható egyszerűnek és közvetlennek. Elegendő itt arra hivatkozni, hogy már szervezeti-technikai okokból is (tantervmódosítások, új tan-

könyvek, továbbképzés, az új eredmények közvetítése szakemberek ezreihez) esztendőik telnek el, míg egy lényeges tudományos felismerés az iskolarendszer hálózatán keresztül, hogy úgy mondjuk, „tananyagga” válik, s szélesebb körben műveltségalkotó tényezővé lesz.

Rövidre fogva mármint a fejtegetéseket: kétségtelen, hogy az a korszak, amelyet a felvilágosodás irodalmának nevezünk, nem kis mértékben az emlegetett szelekciós tevékenység áldozata lett. Ne firtassuk most, hogy mennyiben jogosan és mennyiben túlzás következtében. Annyi azonban bizonyos, hogy az elmúlt évtized folyamán a magyar felvilágosodás különböző irodalmi jelenségei, a klasszicizáló és a szentimentális törekvések képviselői, a nyelv-művelés, a stílusreform előfutárai, költők, mint Ányos és Dayka alig ismertté, ha éppen nem ismeretlenné váltak az érettségizett fiatalság körében. Azzal, hogy néhány vers, egy-egy költőalak (pl. Csokonai) emelkedik ki a folyamat egészéből, s a lényegesebb összefüggések címen a részletesebb elemzést pótló gondolati sűrítményekben óhatatlanul szólamszerű elemek dominálnak: a kor irodalma elveszti vonzó hatását, s az előzmények ilyen gyér volta megnehezíti a korszak későbbi tanulmányozását.

Tapasztalataink szerint, bármennyire indokolható is elvben a lexikális ismeretek mennyiségét csökkentő s főként a nagyobb összefüggésekre rávilágító, az önálló gondolkodásra appelláló tananyagelrendezés, ez csak akkor járhat igazán sikerrel, ha a fejlődés történetileg fontos csomópontjai világosan és konkrétan ragadhatók meg, szilárd vázát alkotva az átalakult igények természetének megfelelően rostált ismeretek számára. Mindenképpen elkerülendő az az eljárás, amely mechanikusan, időben napjaink felé közeledve, a modern irodalom javára emeli, s hátrafelé haladva ennek arányában csökkenti a szükséges tudnivalók mennyiségét. Ellentétben áll az ilyen gondolkodás a történetiség követelményével, hiszen akaratlanul is egy egyenesvonalú evolúciót sejtet, s voltaképpen egy sémára, amely fontossági sorrendet is sugall, redukálható: a távolabbi előzmény, a közvetlen előzmény és az aktualitás praktikus triászára.

A Bölcsészettudományi Kar magyar szakán mindenesetre megfigyelhető, hogy az irodalom iránti történelmi jellegű érdeklődés erősen megcsappant. S miután itt a jövőendő irodalomszakos tanáraitól van szó, e tény nem egyszerűen holmi tanulmányi probléma, hanem kihat az irodalomoktatás távolabbi perspektíváira is. A művészetek fejlődésének historikus szemlélete feltételez egy szellemi kontaktust az elmúlt korok irodalmával, a viszonyítás és a relatív értékek befogadásának képességét, míg a pusztán tetszés alapjára helyezett műértékelés teret enged a történelmi folyamatok valóságos jellegét elhomályosító szubjektivitásnak, s így szellemi kontaktus híján a történelmi folyamatok iránti érdektelenség, magyarán az unalom oly jól ismert hangulata uralkodik el. A felvilágosodás irodalmának oktatása első renden azért jár nehézségekkel, mert ez a kor nem a beteljesülést jelentő esztétikai értékek ideje, hanem a kibontakozásé, a korszerű nemzeti irodalom megteremtésének, megújításának, új gondolatokkal való telítődésének időszaka. E fejlődés karakterének megrajzolása azonban igényli az önmagukban nem túlságosan mutatós tények egymás mellé helyezését, s annak a különbségnek a világos érzékeltetését, ami az 1772 előtti és utáni irodalom között létezik.

Az a szakadék, amely a középiskolai irodalomoktatás és az egyetemi követelmények szintje és jellege között a fejtegetett tényezők következtében kialakult, a jelenlegi lehetőségek között nagyon nehezen hidalható át, az erre irányuló kísérletek eddig nem sok sikerrel kecsegtettek. Különösképpen feltűnő ez a jelenség, ha tekintetbe vesszük, hogy a kor iránti érdeklődés az irodalomtudományban növekszik, s a felvilágosodás, s általában a 18. századi irodalom hozzájárulása a modern európai irodalom arculatának kialakulásához sokkal nagyobb mértékű, mélyebb és egyetemesebb, mint ahogy ez a köztudatban elterjedt.

Félreértés ne essék: irodalmunk történetének egyes korszakait, így a felvilágosodást, nem azért emeljük ki, mintha a 20. századi s általában korunk irodalma iránti fokozott érdeklődésben valamiféle veszélyt fedeznénk fel, vagy káros egyoldalú-

ságnak ítélnők. Ellenkezőleg: torz és egészségtelen minden olyanfajta irodalmi érdeklődés, amely lényegében és végső fokon nem saját korának irodalma, az abban foglalt valóság felé irányul. Meddő és szikkadt akadémizmus az, amely saját korának eleven áramlataitól függetlenül akar irodalmi jelenségekről tudományos igényvel véleményt formálni. Ellentmondana az ilyen magatartás legjobb íróink felfogásának, gyakorlatának is. Más azonban az irodalom története, mint tudományág, és más az irodalmi műveltség, olvasmány-élmény általában. Míg az utóbbi a művelt olvasó sajátlagos terepnuma, az előbbi a kutatóé, a szakemberé, aki összefüggések feltárására törekszik, s nem feltétlenül az élményt, az olvasás nyújtotta gyönyörűséget keresi elsősorban.

Alig van elterjedtebb balhiedelem, mint az, hogy az irodalmi műveltséghez elengedhetetlen a művel való olyan fokú azonosulás, amelynek eredményeként az irodalmi alkotás szinte személyhez szólóan nyújt tanulságot, elragadtatásba ejtő élményt. Ez a naiv, még az egyszerű olvasó részéről sem teljesen elfogadható magatartás elterjedtebb, mint vélnők, s hatása alól nem mentesek az irodalommal elmélyültebben foglalkozók sem. Ez a magatartás akarva-akaratlanul involválja azt az abszurdumot, mintha pl. egy Bessenyei-kutató a maga választotta szerzőben, a maga sajátos szemszögéből ugyanolyan élményre bukkanna, mint Shakespeare, Thomas Mann vagy József Attila olvasásakor. Az irodalmi alkotáshoz kapcsolódó műélvező-szubjektív mozzanat abszolutizálása olyan érzelmi fogantatású elutasításhoz vezet, amely a merészebb elmékben tudatos koncepcióvá szilárdul, s így eleve kirekeszti az irodalmi folyamat értelmezéséhez szükséges szellemi viszony létrejöttének lehetőségét.

A felvilágosodás kora irodalmának tanulmányozását s hovatovább a régebbi korszakokét általában megnehezíti a konkrét vizsgálatok, a filológiai kutatómunka iránti érdeklődés csökkenése. Ez a körülmény összefügg a már említett jelenségekkel, de talán még inkább azzal, hogy az irodalomban elsősorban morális mondandót felfedező, s azt a legmaibb valóságra

vonatkoztató irodalomfelfogás, amely a legújabb irodalmi tendenciákból táplálkozik, visszamenőleges érvénnyel hat a régebbi korszakok megítélésükre. Mivel ebben az irodalomfelfogásban a történetiségnek kevés szerepe van, az irodalmi hagyomány inkább valamiféle példatárnak mondható, mintsem egy adott kor viszonyaiból érthető, az adott kor színvonalán önálló mondanivalóval rendelkező művészi alkotások sorának. Ennek a jelenségnek érdekes példája az a történelemszemlélet, amely a Csoóri–Kósa-féle Dózsa-filmben ölt testet, ahol a forradalom erkölcsi problematikájának mintegy a kulisszája, ürügye a parasztfelkelés, de ilyenekkel találkozhatunk igényesebb szemináriumi vagy diákköri dolgozatokban, akár pl. Petőfi költészetének feldolgozása kapcsán is. Az etikai-lélektani elemek vegyítése strukturalista terminológiával egy olyan kordivat az irodalommal foglalkozó fiatal értelmiség körében, amelynek vonzó hatásával pillanatnyilag nehéz az oktatás kereteiben megbirkózni.

Érthető, hogy ez a jelenközpontú, morális fogantatású irodalomszemlélet azokat az alkotókat és alkotásokat helyezi előtérbe, akiknél vagy amelyekben valamilyen konfliktushelyzet dominál, vagy legalábbis valamilyen módon kimutatható és értelmezhető. Ebből az is következik, hogy a felvilágosodás korának nyelvművelő-hazafias, társadalmi hasznosságot hirdető kultúraszemlélete, racionalizmusa, s ma már naivnak tűnő történelmi optimizmusa távol áll egy ilyen típusú érdeklődés hatókörétől. De nem járnak jobban a tragikusabb sorsú, tépettebb lelkek, a szentimentalizmus képviselői sem, mert az ő problematikájuk annyira korhoz kötött, történelmileg motivált, hogy sajátos mondandójuk köntöse, a stílus mint mesterkelt és túlburjánhó, modoros érzelmesség teljesen elfedi gondolataik morális értékét, progresszív tartalmát. A történelmi látásnak az oktatási szisztémából, annak anyag-szegénységéből következő fogyatkozásai tehát ez esetben is gátolják a mélyebb érdeklődéshez szükséges szellemi kontaktus megteremtését.

Az eddig mondottak alapján joggal kérdezhetnők, hogy ezeknek a jelenségeknek mi a közük a felvilágosodás irodalmá-

nak oktatásához, amely végül is részben szakmai-tudományos, részben pedig módszertani feladat, de mindenesetre kézzel foghatóbb és gyakorlatiasabb probléma, mint a tanulóifjúság lelki alkatának, ízlésének és szellemi vonzalmainak képe? Nem nyugtathatjuk meg magunkat azzal a tudattal, hogy vannak a kor kutatásának jelentős hazai és külföldi eredményei, hogy kézbe vehetők jó szakkönyvek, elmemozdító tanulmányok, s e korszak célszerű, alapos oktatásának jól megalapozott hagyományai vannak. Kétségtelen, hogy a marxista irodalomtudomány, amely Waldapfel József úttörő jelentőségű munkája után már számos eredményt ért el e kor feltárásában, s e munkának Szauder József tanulmányai új lendületet és távlatot adtak, s a kollektív erőfeszítések gyümölcsei is érlelődnek, s a rokontudományok képviselői mindehhez értékes segítséget adnak, mind pontosabbá téve a kor szellemi térképét — egyszóval kétségtelen, hogy a szaktudomány eredményei, a szaktudomány keretein belül, jelentősek és a jövőre nézve biztatóak. Az oktatás alapkérdése azonban az, hogy miként lehet ezeket az eredményeket az irodalmi műveltségbe beleágyazni, s miként lehet az ezzel a céllal ellentétesen ható tendenciákkal megbirkózni. Irodalomtörténészek előtt felesleges a generációváltás problematikájának irodalmi jelentőségét hangsúlyozni. S noha elhatároljuk magunkat e probléma misztifikálótól, kétségtelen, hogy amennyiben egy életútján elinduló és felnövekvő nemzedék szellemi fejlődése egybeesik a társadalmi fejlődés új etappjával, óhatatlanul tükrözi gondolkodásában, probléma-érzékenységében a megváltozott helyzet karakterisztikumait, a pozitív és a negatív vonásokat egyaránt. Az oktatási rendszernek s kiváltképpen az oktatási módszereknek számolniuk kell ezzel a tényezővel, hiszen e sajátos probléma legfőbb megnyilvánulási terepe éppen a tanulóifjúság világa. S ebben a tekintetben a tudományos kutatók, irodalomtörténészek mintha későn ébredtek volna feladatukra, jó ideig ugyanis a saját maguk kidolgozta koncepciók keretei között oly jól érezték magukat, hogy nem is meríthettek igazi ösztönzést az alapigazságoknak tetsző kérdések újraátgondolására.

A jelen irodalom és a haladó hagyomány viszonya elvileg szilárd és megingathatatlan volt, a művészet és a társadalom kapcsolata, a művek mondandójának elsődlegessége, a történelmi látás és gondolkodás igénye az irodalomoktatásba bevont anyag rendszerezésének szilárd útmutató princípiumai voltak. Meggyőződésünk az, hogy helyesen, s így semmiképpen nem kell megváltoztatnunk irodalmi gondolkodásunk alapelveit. Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy a magyar marxista irodalomtörténetírás a polgári tudományossággal való polémiában született meg, s jó sokáig, s különösen az oktatásban mind a mai napig magán viseli, hordozza a polémia logikájának következményeit, szinte ellenpontozva a polgári irodalomtörténetírás megállapításait. Ez történelmileg szükségszerűség volt, s nem kétséges, hogy irodalomtudományunk, az oktatáson keresztül közvetítve, célját a legfőbb területeken elérte: a polémiákból leszűrt igazságok mindinkább evidenciák lettek. Egy idő múltán, s ez természetes, ezeknek az igazságoknak a minden szinten való hangsúlyozása, az új elemek gyér alkalmazása, különösen az alsó- és középfokú oktatásban lassanként elszívta a tápanyagot a fiatalság újra törő érdeklődése elől. Nem akarjuk ezt az újfajta érdeklődést, amely egyébként minden szinten a jobbakra érvényes, idealizálni, hiszen az oktatási kontroll az előbbi tényekből folyó meglazulása teret engedett az oktatási rendszeren kívüli információknak, kuriózumot hajhászó és sznob magatartásnak. De hogy ez így történhetett — nem függetleníthető, szerintem, az oktatási szisztéma, hangsúlyozni szeretném, minden szinten megmutatókozó gondjaitól, ellentmondásaitól.

A felszabadulás utáni esztendőkből éppen a korszakhatárok új megvonása, az aufkláristák előtérbe helyezése, Bessenyei, Kármán és a többiek progresszív eszméikkel átszőtt gondolkodása, alakjuk megtisztítása a régimódi pozitivizmus sémáitól, tananyagként és tudományos feladatként egyaránt vonzó, izgalmas munka volt. A fejlődés későbbi szakában, amikor az átgondolt részletkutatások, eredményeinknek a nemzetközi tudományossággal való összevetése, a szellemtörténettel foly-

tatott immár magasabb szintű polémia, a szakma számára továbbra is vonzó maradt, bizonyítja ezt az azóta tudományos rangot szerzett kutatók serege. Az oktatás azonban, talán a már megszokott sémák nyújtotta kényelem okából, talán az oktatási rutin tehetetlenségi erejénél fogva, talán a számos reform közepette nem kellőképpen fejlődött oktatási módszerek miatt, s legutóbb a tananyag helyenként radikális csökkentéséből keletkezett, a középiskola és az egyetem között tapasztalható műveltségi szakadék következtében — elmaradt a tudományos kutatások nyújtotta lehetőségektől. Ma már aggasztóan csökken az e korszak iránt érdeklődő ambíciózus fiatalok száma, mind kevesebb szakdolgozat készül, s ha egy-egy évfolyamnál szerencsés esetben mutatkozik is némi fellendülés, a tendencia iránya, sajnos, nem biztató.

Mármost okkal és joggal kérdezhetjük, hogy mi a teendő? Az első, újnak nem mondható bölcsesség az, hogy a jelenlegi keretek között is el lehet végezni a korszak oktatását, ha ehhez megfelelő segítség áll rendelkezésre. Ilyen például Társaságunk tanári tagozatának legutóbbi kiadványa, amelyben Jobbágyiné András Katalin elemzi Szauder József *Az estve és Az álom* c. tanulmánykötetét, mégpedig abból a szempontból, hogy miként lehet e tanulmánykötet tudományos eredményeit a középiskolai magyartanítás számára hasznosítani? Persze, noha hasznuk nagy és kétségbevonhatatlan, az ilyenfajta kiadványok önmagukban nem oldhatják meg a generális problémát. Az oktatás tudományos kontrollja akkor valósulhat meg észrevehető mértékben, ha a továbbképzés egész szisztémája fő célként a szakmailag hitelesebb, s így világnézetileg, esztétikailag hatékonyabb ismereteket helyezi a középpontba. Tudjuk, hogy e kérdésben vita folyik, nehéz azonban elképzelni, hogy a szakanyagtól elszakított vagy azzal csak lazán, az általánosságok szintjén érintkező módszertani és nevelési elvek igazán gyümölcsözőek lennének.

Az is bizonyos persze, hogy a továbbképzési szisztéma gyökeres megváltoztatása igen nagy méretű szervezeti intézkedéseket, befektetéseket igényel, s ezért a belátható jövőben, ha

merészelnők is magunknak bátorságot venni konkrét javaslatok előterjesztésére — aligha valósulnak meg, feltéve, de meg nem engedve, hogy a tanügyi hatóságok egyáltalán foglalkozhatnának velük. Ezért nem marad más lehetőség a jelenlegi helyzetben, mint a szakajtó, a tudományos társaságok és intézmények közleményei és vitái révén új és korszerűbb megvilágításba helyezni e kor irodalmának jelentőségét, fokozatosan megváltoztatva a korral eddig kapcsolatos sémaszerű nézeteket.

Mert hiszen nem arról van szó, hogy az egy korszakkal foglalkozó szakemberek nem túlságosan népes serege a maga szakmai eredményeit érthető elfogultságtól túlbecsülve nagyobb mértékben akarja kihasználni az oktatásban adódó lehetőségeket — egy ilyenfajta igény joggal utasítható vissza. A felvilágosodás korának oktatása — más hasonlóan háttérbe szorított periódusokkal együtt —, illetőleg az ezzel kapcsolatban tapasztalható negatívumok a történeti szemlélet elhalványodását, a progresszív tradíciók megbecsülésének csökkenését jelzik, s végeredményben egy torz, sokszor hamisan aktualizált irodalomszemlélet kialakulásához vezethetnek. Az irodalomtörténetnek mint tudományágnak manapság nem ritkán tapasztalható tagadása, különböző divatok gyors terjedése, mint az okkal és ok nélkül alkalmazott strukturalista módszerek fellobbanó népszerűsége, megbízhatóan jelzi azokat a gondokat, amelyekkel szembe kell néznünk.

Mindezekkel szemben bizonyos axiómák segítségével szükséges leszögeznünk a felvilágosodás irodalmának főbb, az oktatásban érvényesítendő sajátosságait. Először azt említenénk, hogy 1772 az új, modern magyar irodalom nagy történelmi korszakának kezdete. Nem egyszerű korszakhatár tehát, hanem általános érvényű és az egész későbbi fejlődésre kiható. A felvilágosodás irodalmának eszmei táplálója a polgárosodásnak a francia forradalomba torkolló folyamata. Mivel ez az irodalom az emberi lét alapkérdéseivel foglalkozik, az ember és a világ kapcsolatával, a társadalmi intézmények szerepének taglalásával, az egyéni és kollektív, közösségi erkölcs viszonyának

elemzésével — erősen gondolati, intellektuális telítettségű, s így ebben a vonatkozásban új vonással gyarapítja irodalmunkat, s azóta is ritkán ismételt módon valósítja meg a műalkotás és gondolkodás irodalmunkra nem mindig jellemző egységét. A felvilágosodás irodalma nem elzárkózó, csak esztétikai hatást ismerő irodalom, hanem a közönségnek, társadalomnak, nemzetnek hasznot hajtó, ideáit kifejező szellemi tevékenység egy válfaja. Ebből a szempontból törvényszerű előzménye a reformkori irodalmat éltető „haza és haladás” eszméjének és gyakorlatának. A felvilágosodás magyar irodalma a nemzeti kultúra megteremtéséért folytatott küzdelem egy jelentékeny fejezete, a polgári progresszió terméke. A felvilágosodás irodalmának képviselői jól tudták, hogy az újjászülető, helyesebben megszülető nemzeti irodalom az európai irodalom része, s ezért gondolatilag és formailag meg kell újulnia. Ezért jellegzetesen újító irodalom, amelyben a nyelvi- és stílusreform éppoly fontos, mint a különböző műfajok meghonosítása (széppróza, dráma), a verselés, a prozódia újjáalakítása, szabályozása. A kutatások persze egyúttal azt is mindinkább bebizonyítják, hogy ez a folyamat korántsem volt egyenesvonalú, számos hatásból tevődött össze, számos forrásból táplálkozott — ezek felderítése művelődés- és eszmetörténeti szempontból egyaránt izgalmas feladat. Tudnunk kell azt is — s ezt egy ideig kevésbé hangsúlyoztuk, hogy ezzel az irodalommal együtt élt egy hagyományosabb, avultabb nemesi irodalom is, amely bizonyos olvasórétegeknél még nagy népszerűségnek örvendett. E kétfajta ízlés és világnézet együttélése, egymásra hatása, eszmei harca önmagában véve is jól illusztrálja az osztálytartalmak irodalmi jelenlétét.

Tehát elsősorban, gyakorlati lehetőségek pillanatnyi hiányában, egy szemléleti változást sürgetünk, a tömören jelzett korsajátosságok alapján. Úgy hiszem, nem kell most már külön hangsúlyozni, hogy ilyen típusú irodalmi ismeretek elhalványulása, érdektelenné válása nemcsak a kor kutatói számára fájdalmas, hanem a marxista irodalomszemlélet egészét érinti.

Valamennyien tudatában vagyunk annak, hogy az irodalom

fejlődése nem fog megállni, s az, amit új vagy kortársi irodalomnak nevezünk sok, közöttük remélhetőleg jelentékeny művel fog gyarapodni, s a világ más tájain élő írók sem maradnak tétlenek. Mindez egyben azt jelenti, hogy az ismeretek tovább szaporodnak, az oktatás rendelkezésére álló időkeret pedig, legalább ennyire, bizonyosan nem fog bővülni. Sőt, ha arra gondolunk, hogy az információk számának növekedése a kultúra és tudomány területén egyes ma létező és később létrejövő szakágakban ennél sokkal erőteljesebb, sőt viharos ütemű lehet, akkor még azzal sem vigasztalhatjuk magunkat, hogy ördögi körbe jutottunk, mert ebben a szűköségben már sem az ördög, sem a kör számára nem marad hely. Mi az mégis, ami egy látszólag elsorvadásra ítélt ismeretanyag, például a magyar felvilágosodás irodalma, eszmevilága, művelődési programja mellett szót emelni késztet?

Egyebek között az a veszély, amely egyes nyugati országokban már elfogadott tény, hogy az irodalmi hagyomány teljesen háttérbe szorul, a fiatal értelmiség érdeklődése iránta lényegében megszűnik, s inkább enyhén nevetséges, mintsem komolyan vett történelmi kuriózumként tengődik a köztudatban. Ha elfogadjuk azt a megfogalmazást, hogy a művészet, benne az irodalom a maga történeti egymásutániségében az emberi nem, népek, nemzetek, osztályok fejlődésének emberközpontú tükré: akkor világnézeti szempontból is kötelességünk e tükröt az elhomályosodástól megóvnunk. Mégpedig éppenséggel nem hagyománytiszteletből, netán konzervativizmus okából; hanem világképünk humanizálása céljából. A gépi civilizáció korában, annak elkerülhetetlen uniformizáló tendenciái közepette ez nagyon is korszerű, jogos igény.

Az ismeretek szüntelen növekedésével, az úgynevezett túlterhelés problémájával iskolarendszerünk úgyszólván minden szinten úgy birkózott meg eddig, hogy a felgyülemlett új tudnivalókat, a megfelelő késéssel, felvette, s ennek megfelelően valamit a régeből kirostált, különösebb strukturális módosítások nélkül. Ez az irodalomtanításban úgy valósul meg, hogy a 20. századi és a kortársi irodalom egyébként teljességgel

jogosult, alaposabb oktatása a régebbit szorította szűkebb keretek közé. Tehát, némileg tréfásan szólva, ha egy huszadik századi író belépett irodalomba, azt csak úgy tehetta meg, hogy egy 18. századi udvariasan, régimódi nagylelkűséggel kilépett belőle. Igaz, hogy ezt a folyamatot jótékonyan palástolja egy elvontan igaz elméleti tétel, hogy tudniillik nem a lexikális ismeretek a fontosak, hanem az összefüggések. Az egyetemi felvételi vizsgák azt tanúsítják, hogy ezeknek az összefüggéseknek a fonalán szerfelett kevés író (sajátosképpen újak és régiek egyaránt) jut el az emberi emlékezetben biztosított halhatatlanság honába.

Amikor azt állítjuk, hogy a lexikális ismeretek és az összefüggések emlegetett viszonyáról szóló tétel elvontan igaz, akkor ez azt is jelenti egyúttal, hogy gyakorlatilag is igazzá, felhasználhatóvá, gyümölcsözővé lehet tenni. Jelenlegi alkalmazása ellen a gyér eredmények vallanak. Ha azonban minden lehetőséget számba veszünk, ahhoz a következtetéshez kell eljutnunk, hogy ennek a felismerésnek a nyomán kell tovább haladnunk. Ám ennek alapfeltétele, hogy maguk az összefüggések tudományosan megalapozottak, gondolatilag tartalmasak, az intellektus számára vonzóak legyenek. Ehhez pedig a tudománynak és az oktatásnak, tartalomnak és módszernek minden szinten szorosabban kell egymásba kapcsolódnia, mint az eddigi gyakorlatban. Csak így érhető el, hogy értékeink rangjukhoz méltóan szerepeljenek az egyre szaporodó ismeretek sorában. Ehhez vitákra, tanácskozásokra, majd pedig mindinkább munkákra, írásban kidolgozott, gyakorlatban kipróbált módszerekre van szükség. Ma még csak az elképzelések időszakában vagyunk: egyelőre a helyzet vázolásával, az okok keresésével foglalkozhattunk. Az a remény éltet bennünket, hogy a jövő idők ifjúsága sem az emléktáblákról fogja olvasni némileg hökkenten a régi nagyok érdemeit, hanem jut hely az ifjú szívekben az arra méltóknak, mégha a tankönyvekben, igen nyomós okoknál fogva, ez már nem mindig biztosítható.

WÉBER ANTAL

HOZZÁSZÓLÁSOK

PÁLMAI KÁLMÁN

Az iskolai irodalomtanítás — ha világnézeti és művészi hatás dolgában időszerű akar maradni vagy ha azzá kíván lenni — nem nélkülözheti az irodalomtudomány jelentősebb új eredményeinek ismeretét. Az egyetemi oktatásnak ezért fogékonyra kellene tennie a hallgatókat a nagyobb öntevékenységre, az önművelés folytonosságának napjainkban nélkülözhetetlen kényszerét kellene beoltania a fiatal tanárjelöltekbe. Ehhez az oktatói tevékenységhez, az újra való érzékeny reagálásnak a gyakorlatához nincs szükség sem külön engedélyre, sem a tanterv vagy a szakmai programok hivatalos megváltoztatására. Ha egy egyetemi, főiskolai professzor vagy oktató számára nem közömbös, mi lesz szaktudományukkal a középiskolában, bizonyára arra fog törekedni, hogy sokoldalú tájékozottsággal s az új tudományos eredmények, vagy éppen viták iránti fogékonysággal vértesse fel a friss tanárnemzedéket.

Ami magát az irodalomtörténeti jellegű oktatást illeti: műelemzést követelünk, de nem tanítunk stilisztikát, poétikát — a középiskolai verstani oktatás már-már a nullával egyenlő. Régebben, de a felszabadulás után is néhány évig kevesebb eredeti szöveget olvastak a diákok, de megtanulták a magyar irodalom történetét, sokat tudtak s a kevesebb tényleges szövegismeret ellenére — éppen a poétikai alapozás következtében — fogékonyabbak voltak az irodalomra s igényesebben válogattak olvasmányaik között, mert az olvasóvá nevelés is feladat volt természetesen. Igaz, hogy akkor nem a magyar irodalomórák keretében kellett ismereteket szereznii a világ-irodalom jeles alkotóiról és műveiről, s filmesztétikai órák sem voltak. Ma mindkettő a magyar irodalomtörténet tanításának erejét, intenzitását csökkenti. Lehet, hogy kevesebb mű történetileg és esztétikailag alaposabb elemzésével ma is többre mehetnénk.

Mindenesetre örvendetes, hogy a felvilágosodás oktatásának

itt kifejtett problémái a szaktudomány és az iskolai irodalom-oktatás oly igen kívánatos együttműködésének, közelítésének sürgős és szükséges realizálására irányították a figyelmet. Újra tantervi reform előtt áll a középiskola. Szaktudományunknak elemi kötelessége, hogy érdekeit hatásosan és eredményesen képviselje az új koncepció kialakításában, s ne engedje, hogy az irodalom a pedagógia segédtudományaként másodlagos szerepet játsszék a világ s önmagunk, nemzeti kultúránk megismerésében.

★

MEZEI MÁRTA

Szerencsés időpontban került sor a felvilágosodás oktatási kérdéseinek megvitatására: a tanterv átalakításának, a tananyag csökkentésének és korszerűsítésének munkálatai idején. Tankönyveinknek is jobban, érdekesebben, a korszak jellegéhez és a tudományos eredményekhez fokozottabban alkalmazkodva kellene tárgyalniok a felvilágosodás irodalmát. Érdemes lenne elgondolkodni azon, hogy nem lenne-e gyümölcsözőbb, tömörebb és modernebb, ha ezt az időszakaszt tankönyveink nem a szokásos nagy írók portréira (Bessenyei, Batsányi, Csokonai, Berzsenyi) építené, hanem a folyamat bemutatására, a legfontosabb kérdésekre: pl. a magyar felvilágosodás sajátosságai, korszakai; stílustörekvések: klasszicizmus, szentimentalizmus, rokokó.

Fokozott felelősség hárul ránk is, a korszak kutatóira. Nem elég, hogy megszállottan szeretjük ezt a korszakot! Úgy kell írunk, hogy írásainkból — tanárok, diákok, érdeklődők — egyaránt megismerjék azt a modern gondolatvilágot, élet-szemléletet, morális tisztaságot, amit az európai felvilágosodás-kutatás egyre világosabban tár fel. Érdemes lenne elgondolkodni, hogy vajon jól van-e, hogy az esszé műfaja ennyire háttérbe szorult, hogy oly kevésbé merjük művelni? Jól van-e, hogy csak a kész eredményeket merjük publikálni, a nyitott kérdéseket nem? Vajon a jó gondolat, az igényes probléma-

felvetés nem lehet éppoly része a tudománynak, mint egy részletkérdés nagy apparátussal tűzdelt feldolgozása? — Természetesen nem az impresszionista, szépelgő esszé feltámasztására gondolok, hanem a műfaj korszerű, elméleti igényű újjáformálására, mert igen nagy szükség lenne rá! Nem titok, hogy diákok, érdeklődők még mindig inkább Szerb Antalból ismerkednek e korszakkal is, mint a mi írásainkból. Pedig a felvilágosodás kutatása nagyot lépett azóta, jelentős eredményeink vannak, gazdagabb, színesebb lett a korszak képe. Meg kell keresnünk azt a módot, azt a műfajt, amelyben eredményeink mellett kutatásaink izgalmát, problémáinkat is feltárhatjuk, megszerettethetjük és kultúránk szerves részévé avathatjuk ezt a modern, sokszínű korszakot.

★

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Jelenleg irodalomoktatásunk két önmagában mechanikus elemre tagolódik: történeti adatra és szinkron műelemzésre. Az irodalomtörténeti adat önmagában véve nem több holt ismeretnél. A tanulókat arra kell nevelni, hogy megtanulják a műalkotások élő befogadását. A múltban írott mű azonban csak úgy képes esztétikai viszonyba lépni a mai olvasóval, ha az *történelmi* szemlélettel közelíti meg, az esztétikum úgy hat rá, mint „az emberség emlékezete”, „az emberiség fejlődésének öntudata”.

Az eddig megjelent műelemzések többsége valóban nem nevel történelmi szemléletre, holott ez lenne a marxista elemző módszer leglényegesebb követelménye. Tisztában kell azonban lennünk azzal, hogy a történeti adathoz és a szinkron elemzéshez képest a történelmi szemléletre nevelő elemzés nem e két önmagában mechanikus elem összege, hanem magasabb szint, s ezt a minőségi ugrást nemcsak az oktatásban, hanem még a tudományban sem lehet egy nekifutással megtenni. Az egyetemi oktatók közül többen (pl. Király István vagy Németh G. Béla) döntő lépést tettek e cél elérésében.

Rendkívül bizonytalanul, igen szerényen azt tételezném fel, hogy az iskolai műelemzés elképzelhetetlen a következő mozzanatok nélkül:

1. magának a műnek a szerkezeti elemzése
2. a mű elhelyezése az életműben
valamely áramlatban és korszakban
valamely műfajon és műnemen belül
3. a műben adott emberi létértelmezés különös és általános jellemzése.

★

HONFFY PÁL

Számos bírálat érte a hozzászólásokban középiskolai irodalom-tankönyveinket. A Tankönyvkiadó szerkesztői örülnek a *konkrét* bírálatoknak és javaslatoknak (mint amilyen például Mezei Mártáé is), de nem sok értelmét látják a tankönyveket *általánosságban* hibáztató, nemegyszer megalapozatlan, szubjektív ítélkezéseknek.

Jelenlegi tankönyveink a Művelődésügyi Minisztérium és az Országos Pedagógiai Intézet irányításával készültek; azok a tananyag megválogatásában és elrendezésében a tantervek előírásait és szellemét követik. Megjelenésük idején csaknem mindenki elismerőleg nyilatkozott róluk.

A tankönyv: dokumentum is, amely egy bizonyos iskolapolitikai, tantárgyfejllettségi állapotot rögzít. Lehet, hogy az 1965-ös helyzethez képest mára már változtak némelyest az irodalomoktatásunkat irányító elvek, és sokat fejlődött az egyes tanórákon megformálódó metodikai gyakorlat. A tankönyvek azonban nem változnak (nem is változhatnak) állandóan, nem képesek teljes mértékben tükrözni az élet dinamizmusát, és ezért tapasztalható bizonyos fázisbeli lemaradás a tankönyvek kárára. Ezt azonban a tanárok élő gyakorlatának kell megszüntetnie, mert a tankönyv korántsem az egyetlen

ismeretközvetítő, csupán a tanítás egyik *munkaeszköze*, amelyet jól is, de rosszul is lehet alkalmazni.

Ahelyett tehát, hogy indokolatlan heveséggel és *általánoságban* vagy — s ez a másik véglet — csupán az egyedi sajtóhibákra figyelve bírálnánk a jelenlegi tankönyveket, hasznosabb arról vitatkozni, hogy

1. milyen legyen a jövő irodalom-tankönyveinek felépítése, struktúrája;

2. és milyen módon illeszkedjék az oktatási folyamat egészébe a tankönyvek felhasználása.

Egy elhangzott felszólalással szemben én az érettségi dolgozatokból kiolvasható frázisokat nem a műelemző módszer állítólagos sikertelenségével magyarázom. Inkább azzal, hogy még csak alig néhány éve indultunk el a *művekkel* való behatóbb ismerkedés útján, és a kezdeti bizonytalankodás a régi típusú irodalomoktatás örökségeként könyvelhető el, nem pedig a műelemzés kudarcául. A helyes és jó műelemzés gyakorlata még nem terjedt el eléggé, s maguk a tanárok sem mind értenek hozzá. A mutatkozó hibák éppen arra kell, hogy ösztönözzenek: minél jobban segíteni a tanárok tájékozottságát és biztonságát ezen a téren.



KOVÁCS FERENCNÉ

Az elhangzott előadáshoz és főképpen néhány hozzászóláshoz volnának reflexióim:

1. Ahhoz, hogy valaki az oktatás különböző kérdéseiről beszélhessen, ismernie kell az oktatás egész folyamatát. Véleményem szerint nem volna haszontalan, ha minden tanárszakos hallgató az egyetem, főiskola elvégzése után néhány évet kötelezően gyakorló tanárként is dolgozna. Ily módon megismerhetné az oktatási intézményekben folyó munkát, értően és segítően tudna az oktatás kérdéseire szólni, és több megbecsüléssel tekintene a gyakorló tanárok munkájára.

2. Ahhoz a kérdéshez, hogy irodalomtörténetet tanítsunk-e, vagy az olvasóvá nevelést tekintjük-e fő feladatunknak, az utóbbi mellett szavazok, ellentétben Pálmai Kálmánnal, aki szerint hasznosabb az irodalomtörténeti ismereteket elsajátíttatni. A középiskola csak igen kevés irodalomtörténést nevel, sokkal több más szakmát, foglalkozást választó embert. Irodalomtanításunknak csak az lehet a célja, hogy minél többet olvasó és ezáltal tudásban, jellemiben gazdagabb embert neveljen, ez pedig a pusztá tények, adatok megtanításával nem lehetséges. Az olvasóvá nevelés módszereit azonban még alaposabban ki kell dolgoznunk.

3. Kétkedem annak a hozzászólásnak az igazságában, mely szerint egy középiskolai tanár képtelen jó tankönyvet írni, hogy erre csak irodalomtudós képes. Úgy gondolom, az irodalmat alaposan ismerő, kiválóan felkészült tudós-tanár, aki esetleg az irodalomtudóssal ellentétben a tanulók életkori sajátságainak is alapos ismerője, igen jó tankönyvet írhat. A jó tankönyvnek nem az a kritériuma, hogy ki írta, hanem hogy mennyire igaz és mennyire használható.



MÉSZÁROS ISTVÁNNÉ

Gyakorló középiskolai tanár vagyok, így ezzel a szemmel néztem, illetve hallgattam mind az előadást, mind a hozzászólásokat. Nagyon örültem annak, hogy az előadás a felvilágosodás korának tanítási problémáit az egyetem–középiskola összefüggésében is érintette. A mai középiskolai tanár nagyon nehéz helyzetben van, mert az intézmény, melyben oktató–nevelő munkáját folytatja kettős arculatú: felsőfokú intézményekre is előkészítő típusú iskola. S bizony, a középiskola tanáraitra nyomasztóan nehezedik az egyetemi felvételi vizsga követelménye, mely nyilvánvalóan meghaladja a középiskolai tantervi követelményt. Különösen a vidéki tanároknak

jelent ez nagy gondot, mert — éppen a vidék miatt — valamennyi tanuló hátrányos helyzetűnek tekinthető. (Kivételt csak a vidéki *egyetemi városok* jelenthetnek.) Az elhangzottakkal kapcsolatban csak néhány olyan kérdéshez szólnék hozzá, mely a középiskola érdekeit nézve a legfontosabbnak mondható.

1. Most a felvilágosodás irodalmával foglalkozó kutatók, oktatók, szakemberek állapítják meg, hogy mind az egyetemen, mind a középiskolában nagyon felszínes ismeretek birtokába juttathatjuk csak a hallgatókat. Ezt más korszakkal foglalkozó, azt mélyebben ismerő szakemberek is elmondhatják, s a magyartanárnak az irodalom valamennyi területén egyszerre kell éreznie ezt. Mégis úgy vélem, a felvilágosodás korát éri a legnagyobb sérelem. Ez a korszak az, amelyben nemcsak a magyar nyelv, de a modern magyar irodalom is megszületett. A tankönyveink sokat emlegetett hibáira konkrét példát keresve is innen, ebből a korszakból lép eléink talán a legszembetűnőbb: a felvilágosodás korának irodalmát első, második, harmadik, negyedik lépcsőben tárgyalja az érvényben levő II. o. gimnáziumi tankönyv. Hiába a „lépések” magyarázata, — pl. Első lépés: Bessenyei felismeri a művelődés szükségességét és programot ad — a tanulóknak menthetetlenül az *egymásutániség* rögződik, amit az egymás utáni, minősített nevek is elmélyítenek. (Bessenyei programadó, Batsányi forradalmár, Kazinczy esztéta, Fazekas népies — s itt vége a „lépcsőknek”, tehát valami egyéb az, amit Berzsenyi, a nemesi költő és Csokonai, a felvilágosodás legnagyobb költője jelképez.) Tudom, hogy óraszám emelésre nem számíthatunk, de az adott óraszámokon belül, az anyag rész fontossága miatt, feltétlen több órát kellene biztosítani a középiskolában is a felvilágosodás korának.

2. Mezei Márta a jövő tankönyvéről szolt. Teljesen egyetérték elképzelésével. Szükséges az egyes korszakokról, azok egymáshoz való viszonyáról olyan átfogó képet adni, melyben az összefüggéseket megmutatjuk. Az így nyert képbe azokat az írókat, műveket is el tudja helyezni a tanuló, amelyeknek megismerésére a középiskolában nem kerülhetett sor. Ezért

fontos, ha a fiatalokat gondolkodóvá, önállóvá, összefüggések felismerőivé és a művészetek értőivé is akarjuk nevelni. Tehát nem mondhatunk le az irodalomtanításban sem a Mezei Márta által ismertetett koncepcióról!

3. Itt kapcsolódnék Pálmai Kálmán hozzászólásához, vele teljesen egyetértve. A *műelemzés* kérdését illetőleg szeretném hangsúlyozni, hogy — bár divat is! — nem vitatható annak szükségessége. De — talán a gyakorló tanár tudja ezt legjobban — nem lehet az elemzett művet és szerzőjét korából, a korral való összefüggésből kiragadni; nem lehet művet elemezni kellő esztétikai, poétikai, retorikai ismeretek nélkül, alap nélkül. A jelenlegi középiskolai tanterv mindebből nagyon keveset, szétszórtan, nem alapozó ismeretként ad csak. Nem elvetendő az elemzés-minta kérdése sem, hiszen enélkül valami olyant akarunk végeztetni tanulóinkkal, amire tanulmányaik során nem kaptak példát. (A műelemzés sajátosságából adódik, hogy nem válhat sematikussá ezzel az elemzés. Különben is csak a legelemibb elemzési ismeretek elsajátításához szükséges a modell.)

4. Különböző szempontból került megvilágításra a mű és olvasójának szubjektív kapcsolata. Középfokon semmi körülmények között nem zárható ki a személyes kapcsolat, csak így van arra mód, hogy az irodalmat, de bármely művészetet, a tanulókkal megszerettessük, a viszonylag száraz modern műelemzéssel ne elriasszuk hallgatóinkat, hanem a mű mélyebb megértőivé, megszeretőivé tegyük őket. Ez pedig majdnem kizárólag a pedagóguson múlik!

5. Az élő irodalom oktatásáról szeretnék még szólni. Elengethetetlenül szükségesnek tartom annak ellenére, hogy valamiféle újfajta sznobizmus ennek, és csak ennek a művelését, ismeretét kezdi követelni. Eléggé mechanikus, megkésett és merev a mai magyar irodalom tanítása a mai középiskolában. Célravezetőbbnek tartanám itt is, ha egy áttekintő képet kapnának a tanulók, s ebbe a képbe helyeznék el a *négy év* mai magyar irodalom óra anyagát, amit szakkörön rendszeres folyóirat- és könyvolvasással bővítenének.

A HOMÁLYBÓL

EMLÉKEZÉS KÉT ELFELEDETT ÍRÓRA

I.

HAVAS GYULA

Háromnegyed évszázada született, félévszázada halt meg, 1918 őszén, alig huszonöt éves korában Havas Gyula, a századelő egyik dédelgetett költői tehetsége. Nevét az *Irodalmi Lexikonban* hiába keresnők, a *Nyugat* repertóriumában annyiszor sorolja föl, amennyi megélt éveinek száma. S mindössze öt éven át vonulnak írásai a *Nyugat* lapjain: 28 verse, egy versfordítása, 2 novellája és 22 könyvkritikája. Hamari holtával „egy hárfa hullt” el — hogy az ő költeményének zengését idézzük: „Egy hárfa hull, a végtelenbe hull, Egy árva húr talán, reszketni boldog Örökkön már.” Költői nyelvének zengése átfedi pátoszát, a muzsika hullámhossza a végtenségig ér, ahová ifjúj sejtelvei már időnek előtte kísértették. Színpompa és hangzengés varázsa közben tárul föl az „ismeretlen úr”, a közeli halál. A messzeségbe vágyódás egy állomása csak a „Robinson szigete”, a béke és nyugalom világa, mint majd később Radnótinak egy korszakában az áhított Húsvét-szigetek. Az „ismeretlen boldogság” szikrázik föl költeményeinek képeiben, rímeiben, alliterációiban. Ám „Boldog csak a halál”. Sivár fiatalsága, korai hadbavonulása, a Kárpátok és Volhynia ormain vándorlása, bénító sebesülése, majd mind e megpróbáltatás nyomán végzetes betegsége után látszólag valóban megváltás számára a halál. Mire a *Halott katona éneke* megjelent a *Nyugatban*, költője már halott volt. „Vegyétek és egyétek, ím a testem, Amely tiérettetetek töretik, Nyugodjatok meg, hát elestem”, írta daccal, s mindennel leszámolva.

Mégis: e megnyugvás csak látszólagos. Mert Havas Gyula életre termett, s megkínzott testében az utolsó hetekig lobogott a szenvedélyes, alkotásra hivatott lélek. Lírai alkat volt, de

kritikai működése sem jelentéktelen. Tóth Árpádnak a *Nyugat*-ban közzétett búcsúztatója mint a kritika egyik legjelentősebb művelőjét értékeli, s ez annál jelentősebb, mert — mint Tóth Árpád írta — a magyar lírai és elbeszélő irodalom gazdagodása mögött a kritika fejlődése messze elmaradt, s csak nagyon szegényes eredményt tud fölmutatni. Ennek okát az irodalmi élet elmocsarasadó talaján elburjánzott élősdiak működésében találja Tóth, az érdekközösségek gyáva, talmi dicséretekkel leplezgető kritikai gyakorlatában. Annál inkább volt szükség Havas Gyula erkölcsi magaslatról, emelt homlokkal bátran kimondott kérlelhetetlen véleményére, amelyet éles tekintetének lényegkereső vizsgálódása érlelt meg és pontos, logikus következtetésű kifejezés közvetített. Havas nem fogadott el tekintélyt, sem politikait, sem irodalmi, újraértékelte az eddig elismertet is. Tóth Árpád is megbecsüléssel emlékezik meg az annak idején nagy port fölvert Szomory Dezső méltatásról, amelyet a *Harry Russel-Dorsan a francia harctérről* című levelei kapcsán írt, s amely leveleket harctérinek kellene nevezni, ha Szomory egyáltalán megfordult volna a harctéren. E kritikai művében Havas — Szomory minden művészi megbecsülése mellett — rámutat azokra az egészségtelen lelkendezésekre, amelyek Szomory stílusát jellemzik, amelyek rajongóit jellemzik, s amelyek az eredményeket jellemezték, azt ugyanis, hogy a kritikusok Szomoryval akarták igazolni a külsőségek uralmát.

„A stílusának harsogó patakjában örökkön újraszülető Szomory Dezső — írja Havas — fölülmúlni igyekezett a realitásokat, s hazugságai az igazság túlkiabálásai.” „Pedig vannak némi keserves tapasztalataim a Kárpátok gránátverte lombjai alatt a vigasztalan hóban és hordoztam magam után a vérem rozsdás girlandját holmi volhyniai erdőkben” — írja Havas enyhe gúnnyal egy kis szomorys mellékzöngével.

Nem kímélte Havas a széles körben elismert Balázs Bélát sem szigorú kritikájával, amelyet Ignotus csak főnntartással közölt a *Nyugat*-ban. Szélesebb társadalmi körben kapott méltánylást Havas Gyula, amikor elismerő hangúllal ismer-

tette Göndör Ferenc *A szerb szocialisták a háborúban* című könyve nyomán a szerb szocialisták béketörekvéseit és mozgalmát. „E mozgalom, ameddig működhetett — írja Havas —, mintaképe lehetett volna a nagy államok szociálistáinak.”

Évek során át alig volt egyetlen békés, jó napja — emlékezett Tóth Árpád, aki testi-lelki jóbarátja volt, és szomszédja is. Havas szerezte Tóth Árpádnak a várbeli lakást, amelyben ő is lakott: a Verbóczy u 13. sz. házban (ma Táncsics u.) — Havas örök tréfálkozó volt, csillogó bájú ötletekkel. Feledhetetlenül szeretetre méltó kedves alakja lassan felmorzsolódott, de humora nem hagyta cserben.

Harctéri sebesülésünk után együtt őriztük az ágyat a XVII. katonai helyőrségi kórházban. Miután beszállítottak bennünket, hozzátartozóink behozták sokáig nélkülözött kedvenc könyveinket, amelyek ott heverték szanaszét az ágytakarónkon. Ám jött a félelmetes ezredorvos. — Micsoda rendetlenség ez itt?! — rivallt ránk, s e megrovás egyként illette a civil vendégeket és a magatehetetlen sebesülteket. S intézkedett, a szegénytől piros látogatók és a láztól piros betegek semmibevevésével. — Most már a rendberakott katonai agy szerint van minden — nyugtatott bennünket e gyógyító tevékenység távozása után Havas. S amikor már fönnjártunk, szívesen sétáltunk kinn a kertben és szívesen énekelgettünk, főleg kedves dalunkat, Csokonai *A tihanyi ekhóját*. Ám tárult egy ablak és a magasságból szállott az ismert hang: — Mi ez itt? csárda? — Hát mondtuk mi? — kérdezte szelíden Havas — mondtuk mi?

Zágon Géza Vilmos bajtársunk, jeles zeneesztéta, zeneszerző és zongoraművész, akinek a kórházban nagy odaadással „hallgattuk” félméternyi kis néma zongoráját, írta utánam egyik levelében, 1916 júliusában: — „Már én is elhagytam a kórházat, Havas ellenben még hűséges lakója a kórháznak, a viláért sem válna meg tőle, habár csak úgy zúgnak rá a büntetések.” Igaz, Havas renitens volt, sehogy sem volt kibékülve a kórházban is uralkodó katonai rendtartással, s ekképp vele sem a rendtartók.

1916. augusztus 15-i keltezéssel a következő sorokat kaptam

tőle a kórházból: — „Kedves Ivanov! (így szólított) Írtam volna előbb, de a sorsharag és más körülmények, hiszen tudod. . .” harapja el a végét, sokatmondón. Majd az ezredorvostól szólván: „. . . még mindig fenntartja ama állítását, hogy ez nem kocsma.” Majd befejezőként: „Mikor lesz vége? Írd meg sürgősen. A viszontlátás reményében ringatózva ölel híved. . .”

Reménységünk nem teljesült, nem láttuk viszont többé egymást. Akiknek rendetlenséget jelentett a könyv, s akiknek csárdahang volt *A tihanyi ekhó*, azok verték ki Havas kezéből a tollat és azok fojtották belé a dalt. Pedig neki mindennapi kenyere volt az írás. Soha senkitől az írásra vonatkozóan olyan hangsúllyal nem hallottam azt, hogy „megyek dolgozni”, mint Havas Gyulától. Mint egy esztergályos, a mesterember súlyos komolyságával fogott írásmunkájához, munkája hasznosságának és jelentőségének biztos tudomásával. A munka földi művelésének eredményével emelkedett a költészet szárnyain a magasba. „És itt maradt korán félbeszakadt pályájának néhány egyetemes értékű emléke is, új irodalmunk értékes nyeresége, a Havas Gyula írásai” — búcsúztatta Tóth Árpád.

Egy hárfa hullt, korán elhullt — vajon egyetemes értékű emléke valóban itt maradt?

★

2.

Ij. VAJDA JÁNOS

Azon a keskeny vágányú pályán lendült tempósabb iramban az irodalom jelentősebb állomásai felé, amelyiken Wagner (Tamási) György és Glatter (Radnóti) Miklós elindultak — Tamási, élesszemű vezető és irányító rátermettséggel, Radnóti figyelmesen körültekintő kalauzolással, Vajda pedig lelkeséggel fűtő hajtóerővel: a *Haladás* című diáklap terepén, 1926-ban. Bár Vajda már előbb helyet kapott „komoly” nyomdai sajtótermékekben — a Raith Tivadar szerkesztésében

megjelent *Magyar Írásban* és nyilván Raith közvetítésével a *Magyar Írás* munkatársa, Sásdi Sándor által szerkesztett *Új Írások* című pécsi időszakos folyóiratban — de íróvá érése a *Haladás—Jóság—Kortárs* vonalán teljesedett ki, Tamássi és Radnóti karolásában. A Magyar Ifjúsági Balassi Bálint Irodalmi Kör által kiadott, gépírásban sokszorosított „kritikai és szépirodalmi szemle” címlapján a fáklyát tartó férfialak alatt főmunkatársként Vajda János neve büszkélkedett. A diák-egyesület az 1927. évi januári tisztújító közgyűlésen Vajdát is választmányi taggá elektálta. Az 1927. január 9-én tartott műsoros délután rendezői között működött Vajda, majd az év végén meghirdetett novellapályázat bíráló bizottságának elnöke volt. A *Haladás* — amelyben Radnóti első, *Rózsa* című verse is megjelent — Vajda novelláit és egyéb munkáit közölte. A haladó irányzatú lapot a szűk látókörű pedagógusok megszüntették és az egyesületet feloszlatták.

A zsengek közül kiemelkedő és irodalomtörténeti nevezetességre szert tett *Haladás* kiszélesített, bár csak rövid távolságra nyúlt útján haladt tovább a már nyomtatott sajtó alól kikerült „1928”, majd a Tamássi—Radnóti—Vajda trióhoz Lakatos Péter Pál és Forgács Antal csatlakozásával 1929-ben a *Kortárs* című folyóirat első kiadványaként tekinthető *Jóság* című versantológia.

A *Kortárs* társadalomkritikai, irodalmi és művészeti szemle, Tamássi szellemi irányítása alatt működött, adminisztratív szerkesztői feladatait Vajda látta el, buzgó és értő ügyszeretettel, 1931-ig.

Kezdetben a Grasham palota egy kis klubhelyiségében voltak a lap szerkesztői megtűrt vendégek, később a Japán kávéház Kortárs-asztalához terelte össze Vajda a munkatársakat, és csikarta ki ügyefogyott erőszakossággal a folyóirat anyagát. Mert, mint írta: „versekkel, versekkel és versekkel el volnánk látva, de végre is ezekkel nem lehet megtölteni egy lapot.” 1930. februári levelében egy „hármás együttlétet (Miklós, te és én)” hív össze megbeszélésre, amely meghívói játszmában Miklós (Radnóti) az adu, éppúgy, mint egy szelíden ravaszdi,

cikkemet sürgető üzenetében: „Radnóti Miki olyasvalamit mondott, hogy már kész is van.” Több-kevesebb sikerrel járt az akciója, hogy nyomtatványokat küldött szét a munkatársaknak, amelyekkel előfizetőket gyűjtöttünk. Általánosan elismert eredménnyel járt, amikor Vajda kezdeményezésére a *Kortárs* a közismert Andrassy úti Mentor könyvkereskedés kirakatában kiállítást rendezett, amelyben az addig megjelent *Kortárs*-számok és könyvkiadványok: A *Jóság* antológia, Tamási Áhítat és Radnóti Pogány köszöntő című verskötete volt díszes keretbe foglalva, legfőbb ékességével, Scheiber Hugó festőművész képével.

1931 áprilisában küldött levelében a lap szörnyű anyagi helyzetéről számol be. A tarthatatlan anyagi helyzet azt eredményezte, hogy a lap gondjait mások vették át. De ezzel a lap szelleme is megváltozott. „Én még a múlt szám megjelenése után barátságos úton kiváltam a lap kötelékéből” — írja. Majd így folytatja:

„Nemrégiben Radnóti és Lakatos is kiváltak a lap kötelékéből, s ha egyszer több időm lesz, majd írok neked a detailokról is. Ez alkalomból tolmácsolom Radnóti Miki szíves üdvözlését. Ő szegény most nem tud írni, nagy bajban van. Kb. két héttel ezelőtt jelent meg új verskötete. Gyönyörű! Sajnos az ügyészség más véleményen volt és elkobozta. Indokok: Vallásgyalázás és szeméremsertő tartalom. A nyomdában, a kiadónál, Lakatos Palinál házkutatás volt és elvitték az összes feltalálható példányokat. Mikit, aki ekkor már Szegeden volt, rádión körözték, szombat hajnalban detektívek keresték szegedi lakásán, könyveit elkobozták. A szegedi jobb oldali sajtó nekirohant és lepiszkolta. Az egyetemről ki akarják zárni. (Zolnai és Sík Sándor mély felháborodással nyilatkoztak az ellene indított hajszáról és megígérték, hogy tiltakozni fognak a kizárása ellen.) Engem kért meg, hogy ezt megírjam neked, mert, mint írja, ő most nem bírja idegekkel.”

A *Kortárs* megszűnése után Vajda elvállalta 1931-ben Barbusse lapjának, a párizsi *Monde*-nak budapesti levelezői megbízatását. És a már említett irodalmi munkásságán kívül írásai jelentek meg a *Nyugatban*, a *Magyar Írásban*, és megbecsült munkatársa volt Supka Gézának a *Literatúra* — de kivált-

képpen Kassáknak a *Munka* lapjain. Novellát, verset, társadalmi kérdésekkel foglalkozó cikkeket, könyvismertetések és kritikákat, tanulmányokat ír. Már korai verseiben is kiütözik együttérzése a küszködőkkel, tanulmányaiban szocialista elkötelezettsége. Az ismeretlen katona hangját hallja: „Nem haltam meg, köztetek élek”, érzi magányosságát, de nem gubózik be önmagába: „Egyedül vagyok, de százezer János is egyedül van és nekik dobog a szívem”, s kitörő indulattal buzdítja a reménytelenségben csüggedő Színészt: „. . .mozdulj és emeld föl a kezed És állj szátcsapott karokkal, A hulló kor hunyó rivaldafényében Kiáltsd a szót Eszelősen az egyetlen szót, mit ember ma kiálthat: Nem! Nem! Nem! Nem! Nem!”

Olasz és francia avantgardista versköteteket marasztal el szegényes megkötöttségük miatt, béketörekvésű regényeket ismertet lelkesítőn. Az *Antlitz der Zeit* (Az idő arculata) című német — munkásköltők verseiből gyűjtött — kötetről ír figyelemre méltó kritikát. „Ez az arc kissé sápadt — mondja sajnálattal —, de proletársorból emelkedettek írták, s ez jelentős eredmény.” Érdeklődési körénél csak lelkessége tágabb ölelésű.

Vajda döntően lírai alkat. Olthatatlan tudásszomj és elsajátított műveltség, éles megfigyelőkészség és helyes ítélőképesség különös módon keveredik korlátlan jóindulattól táplált naivitással. A *Jóember Padovában* című novellájában írja:

„Mert csodálatos lelke volt a Jóembernek, aki már messzi idők óta a világot és a népeket járta. Olyan szomjasan, olyan boldogan fordította minden szépség, minden földi történés felé, hogy örök szerető mosoly ült arcára, s örök ölelésrehívás volt két karja.”

Ez arckép modelljéhez nem kellett Vajdának messzi világot bejárnia, még csak Padováig sem kellett volna mennie. Csak a tükörbe kellett volna pillantania — ha egyáltalán tükörbe nézett, mert amilyen igényes volt az irodalom világában, oly kevésbé volt kényes külsőségekben, s oly kevésbé volt hiú önmagára. Politikai állásfoglalása bármennyire elkötelezetten progresszív baloldali, kritikai szemléletében gyakran kiütözik

valamely — a humanista magatartáson túlmenő szenzibilis, elnéző kímélet. Kíméletesen ítél, mintegy az irodalmat kímélve az író kímélésével, mintha az egész irodalmat érné sérelem egy keményebb kritikai megnyilatkozással. Ignazio Silone *Bor és kenyér* című művéről írt vizsgálatában ráérez és rátapint arra az ingatag magatartásra, amely Silone tevékenységét jellemzi, fölismerte Silone világgépének buktatóit, de a végső következtetéseket fölmentő ítélettel zárta le.

Vajda túlnyomóan „irodalomban”, „irodalompolitikában” gondolkodik, s nem terjeszti ki elveit következetesen a képzőművészetre, az egész művészetre. *Az olasz futurizmus válságához* című tanulmányában jól látja az olasz futurizmus jelentőségét és politikai pálfordulásának kihatásait. Marinetti lapja, a *Futurismo* különválásával új helyzet keletkezett — írja. — „Politikai akcióját befejezte a futurizmus a fasiszmushoz való csatlakozással, amely csatlakozás számos sarkalatos tételnek szegreakasztására készítette a futurista csoportot.” Az avantgard mindenhol progresszív és ezért üldözött volt — és Vajda e megállapításában le akar számolni azokkal, akik a futurizmust mint különleges és csak Olaszországban születhető és élő fasiszta irányzatként létezőt könyvelték el. Hiszen a futuristák és az avantgard művészek a föld egyik pólusától a másikig — mint Vajda megállapítja — mindig és mindenhol a bal oldali és progresszív irányzatok képviselői voltak, akiket mindig és mindenütt üldöztek. Egyedül Olaszországban lettek reakciósak és egyedül ott lettek hivatalos művészei az államnak.

Vajda tehát ismerte az izmusok politikai jelentőségét és érdemeit, de fukarkodott művészi hatásának és eredményeinek elismerésével. Holott akkor már a *Magyar Írás*, amelynek Vajda tevékeny és érdemes munkatársa volt, föltárta nem egy számában és sok kiváló művésznek bemutatásával az avantgard rendkívüli jelentőségét a képzőművészet világában. Sőt még az irodalom területén mutatkozó szerepének elismerésében is fukarkodott, pedig maga is eléggé „fertőzött” volt, mint azt nem egy verse tanúsítja. Ám maga is jó szemmel fölismeri:

„Az izmusok legnagyobb érdeme, s valamelyest ma is ható és használható eredménye, hogy hajlékonyabbá tették a nyelvet és feltárták a szavak eddig ismeretlen és fel nem tárt értelmét.”

Feltétlen odaadással és szocialista fűtöttséggel adózik Nagy Lajos írásművészetének és világszemléletének, és lendületes meggyőzéssel ösztönöz *Lecke* című novelláskötetének olvasására. Ebben a kritikai munkájában mutatkozik meg legjellemzőbben Vajda politikai szemlélete és lelkessége.

Vajda nem típus, inkább sajátos korjelenség. Az a ritka fajta, amilyen ma már nem létezik, mert nincs is szükség rá, de amely akkor nélkülözhetetlen volt. Mert az a fajta odaadás és lelkesség tartották éberen és figyelőn a magyar irodalom szerelmeseinek táborát akkor, amikor e tábort csak selejtes és maradi ellátmánnyal igyekeztek kielégíteni.

Ifj. Vajda János 1907-ben született Budapesten. Itt végezte — a Barcsay utcai gimnáziumban — a középiskolát, majd a Kereskedelmi Akadémián tanult. Apja jómódú autóalkatrész-nagykereskedő volt, aki fiát — tanulmányainak elvégzése után — Londonba küldte, hogy az autókereskedelmi szakma követelményeivel közelebbről megismerkedjék. Azután Párizsban járt Vajda. Kitűnően megtanult angolul, franciául, németül, beszélt és fordította e nyelveket. 1930-ban a Jókai téri Automobil és Pneumatik Ipari és Kereskedelmi R. T. vállalat egyik igazgatója, Vajda nagybátyja, a cég finanszírozója meghalt, s ettől fogva s részben e haláleset, részben a politikai viszonyok torzulásai miatt az autóalkatrész-üzlet csak bukda-csolt, míg a harmincas évek végén teljesen tönkrement. Ezután már nemcsak a *Kortárs* anyagi bajaival küszködik Vajda, hanem a családja megélhetési gondjai is nagyrészt az ő vállalt terhelik.

Utolsó boldog napjait Nyitrán töltötte rokonainál, 1939-ben. Azután már csak gond és bánat az élete. 1942-ben még itthon teljesít légmentesítő szolgálatot, azután behívták munkaszolgálatra. Előbb Nagykátára, majd 1942 októberében Tápiószecsőre irányítják. Nem panaszkodik, inkább még kisigényű öröme telik benne, hogy „gyönyörű helyen élek, egészsé-

gesen, inkább erőt adó, mint megerőltető munkában”. 1943 januárjában Dédabizstráról küld értesítést. Itt már „a hazagondolás a legnagyobb megtartó erő”. Olvas, és az új Márai-regényről ír: „a régi modor, a régi stílus és a régi bravúrok ismétlése és felkérődzése”. Viszont a legjobb véleménnyel nyilatkozik Kaffka Margit *Színek és évek* című művéről, amelyet harmadszor olvas, „új meg új szépségeket fedezve föl benne ezúttal is”. Magáról ezt írja: „Esténként embertelenül fáradt vagyok, de az olvasást nem hagyom! Mi lenne velem enélkül?” Bustyaházáról 1943 májusában a honvágy beszél: „Pest valószínűtlenül messze van. A pesti vonat után — itt lakunk az állomás közelében — úgy nézünk, mintha Kamcsatkába indulna.” Még megindítóbb, amikor a hazájából kivert, csúf halálnak kiszolgáltatott ifjú így számol be egy napjáról: „Tegnap irodalmi délutánt rendezett a század. *A magyar szabadság az európai költők lantján* címmel tartottam előadást.”

1943 karácsonyát még itthon töltötte, szabadságon. Találkozóra invitáló lapján ezt írta: „Egyszerre akarok mindent fölhabzsolni, mindenkivel beszélni.” Fölhabzsolni. Érezhette, tudhatta miért. A lapot a Margit körüti Regent házban levő lakásukból küldte, amelyet a németek később fölrobbantottak s a szülei ottpusztultak. Ezt már szerencséjére nem sejtette.

A többiről már csak Panni húga leveléből értesültem:

„Innen írok Debrecenből, sajnos Pesten nem volt időm Kassákat meglátogatni s őt értesíteni szegény Jancsi haláláról. Nagyon kérem, tudassa vele a történeteket. Jancsi Siegesdorfbán, Ausztriában halt meg, márciusban, szívrohamot kapott, t.i. idegileg és fizikailag teljesen le volt romolva. Külön jeltelen sírban fekszik, a nevét nem engedték ráírni a fejfájára. A bajtársai alaprajza után viszont meg lehet találni. Kedves Imre, nagyon kérem, beszéljen Kassákkal és kérem, írja meg a címét, úgyszintén Supka Gézáét is.”

A szépségnek és szabadságnak szerelmese volt a magyar irodalomnak e lelkes és munkás szolgája, s rúttul és rabságban pusztult el 1944-ben. Március Idusán, a szabadság feltámadásának ünnepén. Elveszett sírjára egy szál virágot sem tudtunk letenni.

SZALAI IMRE

DOKUMENTUM

BABITS MIHÁLY ISMERETLEN VERSE ADYRÓL

Ady halála után a *Nyugat* emlékszámot adott ki, melyben írók, költők, szerkesztők és tudósok tettek hitet az *Új versek* költője mellett. A jobboldali *Új Nemzedék* 1919. március 18-án válaszolt is erre a megemlékezésre: egyrészt a „modern íróársak”-ról beszélő Ady „orrbefogó gesztusá”-t emlegette, másrészt pedig szenzációt is vélt találni: „... negatív érdekessége a számnak [ti. a *Nyugat* emlékszámának]: Babits Mihály nem nyilatkozott.” A szándék nyilvánvaló, a próbálkozás nem új: az Ady nevében gyülekező és szerveződő irodalmi progresszió sorait akarták, próbálták így is megbontani. Tervük azonban nem sikerült. Babits hamarosan egy hosszabb tanulmányban, aztán *A húszéves Nyugat ünnepére* c. versben és számtalan megemlékezésben hirdette és vallotta később is költőtársa meghatározó, központi jelentőségét.

Az Országos Széchényi Könyvtár Babits Archivumából nemrég került elő a következő — már fakuló és nehezen olvasható — kézirat, amely Török Sophie „1920 előtti?” megjegyzésével minden bizonnyal egy 1919 tavaszán keletkezett verset őriz.

Azt talán, amit az *Új Nemzedék* számon kért Babits Mihálytól.

ADY

Te elindulsz a fényes hómezőkön —
én visszabújtam a klostromba, nézd!
Ó könyves klostrom, s bús bor az oltáron —
S a szerzetes köszönti a vitézt.

A szerzetesek tudnak ám temetni, —
de tégedet magunkba temetünk,
és könyveinkbe, s oltárunk borába,
hogy légy erős és örök bor nekünk.

Neked jogod volt meghalni, ki éltél
 s van: élni, ki meghaltál — ó de *mi*
 te élsz mibennünk, mi haltunk tebenned
 s magunkat fognánk elfelejteni,

Ha téged felednénk. Ó mit ér a
 szerzetes, ha nincs könyve s nincs bora?!
 De lelked vére kelyhünkbe csurrant
 mielőtt lelke lelkednek bora

Surrant volna a fényes hómezőkön
 mint holt vitéz fekete paripán —
 Oltár előtt mi, fölemelt kehellyel,
 [olvashatatlan szó] nézünk a Tűnt után

Mint gyászoljalak hogyan dicsérjelek
 ha kölcsön nem veszem a te szavadat?
 Hogyan dicsérheti a napot a rét, berek,
 erdők, rőt ormok, puszták és tengerek
 ha nem avval a sugárral amelyet
 a Nap ad nekik, maga a Nap?

[A kéziratban még két, alig olvasható szakasz következik.]

Közli: SIPOS LAJOS

ISMERETLEN GELLÉRI-NOVELLÁK A PESTI HÍRLAP VASÁRNAPJÁBAN

Vasárnapi képes melléklet, a *Pesti Hírlap* ajándéka, egy kis egzotikum, tudományos érdekesség az uraknak, egy kis divat, színházi pletyka a hölgyeknek. Ez volt, ez is volt a *Pesti Hírlap* Vasárnapja.¹ A *Pesti Hírlap*, a középosztály lapja, a félig konzervatív, félig liberális, félig művelt, felemás politikát valló réteg igényeit elégítette ki. És ezeket az igényeket kellett kielégítenie mellékletének is, érdekesnek kellett lennie, de nem izgatónak, nem bal oldalinak, de jobb oldalinak

¹ A *Pesti Hírlap* heti képes melléklete 1929–33 és 1935–37 között. Szerkesztője 1930-tól Szegi Pál. Utóda a *Képes Vasárnap* lett.

sem. Mégis sok színűnek és tág horizontúnak. Eklektikus igények, eklektikus melléklet — ha csak a fejezetcímeket olvassuk is: *Divat*, *Asszonyoknak*, *A világ minden tájáról*, *Miniatűrök (írókról)*, *A színház világa*, *Technika és Tudomány*. És a szerzők: Harsányi, Bús Fekete, Dekobra; de néha Déry Tibor és József Attila. Valóban, első pillantásra csak egy szerény jelentőségű, gazdagon illusztrált képes melléklet a vasárnapi reggeli mellé, semmi több. De, ha figyelmesen átolvassuk az egyes évfolyamokat, a csillogó felszín mögött egy konok és tudatos szerkesztői koncepciót figyelhetünk meg. Egy-egy limonádé árnyékában, fedezetében bal oldali, haladó írók — magyarok és külföldiek. Harsányi Zsolt vezércikke és a Légrády-féle „Igazságot Magyarországnak” irredenta gyűjtemény társaságában Pap Károly és Illyés Gyula írásai. Bizarr kép, de célravezető. A megjelenés nyilvánosságot és pénzt jelentett, de nemcsak ezt; e kerülő úton a leghaladóbb, legradikálisabb nézetek is eljutottak a jószemű olvasóhoz. Hiszen e lapokon Gorkij, Knut Hamsun írásaival is találkozhattak, és a „Trianon tévedései” mellett Szabó Pál, Nagy Lajos nevével.

Konok, tudatos szerkesztői koncepcióról beszéltünk, hozzátehetjük, egy ravasz, ügyes és taktikus, de célját sosem tévesztő arc villan felénk e lapokról; Szegi Pál arca. A jóbarát, a tanítvány, Gelléri Andor Endre ilyennek látta: „Mert csak egy ifjú a mezőn, ahol a csipkerózsa-bokor mögül eléje lép az első meztelen asszony, csak az tudott olyan áhítattal felnézni és izgulni az eléje táruoló szépen, mint én bámultam a tündéri Szegire. Pusztán a két szemét, e csillogó vagy elboruló golyókat, tehetségesebbnek tartottam, mint tíz esztétát a régi Nyugat-gárdából.”² E forró barátság nyomai segítettek az alábbi novellák felkutatásában. De Szegi jelentősége mindenképpen túlnő e barátság keretein. Hiszen láttuk, szerkesztői tevékenységében nemcsak Gelléri, de sok más fiatal bal oldali író szereplését tette lehetővé, lapjában jelentek meg Kosztolányi kínai rajzai és a diák Weöres első versei is. Szegi Pál művészettörténésznek tanult, műkritikái kapcsán Pogány Ö. Gábor alapos műveltségét és elfogulatlan ízlését dicséri.³ Lapjában Schopenhauer-ről, Flaubert-ről, Dosztojevskij-ről szóló írásaival, verseivel és novelláival, Walt Whitman fordításával találkozhatunk.⁴ Kritikáit, többek között a József Attiláról szólót, a *Nyugat* is közölte.⁵

Az alábbi novellák ürügyén talán aránytalanul sokat szóltunk a lapról, amelyben megjelentek, és a szerkesztőről, aki megjelentette

² GELLÉRI A. E.: *Egy önérzet története* — Szépirodalmi Kiadó 1966. 245.

³ POGÁNY Ö. G.: *Szegi Pál halálára* — Műterem, 1958. jan. 3.

⁴ Önálló kötete — a Magyar Irodalmi Lexikon (Akadémiai K., 1963) adataival ellentétben — nem jelent meg.

⁵ SZEGI P.: *József Attila: Nagyon fáj* — *Nyugat*, 1937. I. 225.

azokat. Tettük ezt mégis annak érdekében, hogy felvázoljuk a hátteret, a kontrasztokat és kontúrokat, amelyek között ezek az írások felbukkantak.

A *Pesti Hírlap* Vasárnapjában az 1930-as években általában fél-évenként-évenként megjelent egy-egy Gelléri-novella is. Így a már ismert *Biztosítónál*, míg mások — például a *Kincs* vagy a *Majompecsenye* — alacsony színvonaluk miatt nem kerültek be egyetlen kötetbe sem. Az alábbi két novella azonban még az igen magas mércéjű Gelléri-oeuvre-ön belül is méltatlanul elfelejtett, jelentős alkotás. Mindkettő Gelléri egy-egy novella-típusának jellegzetes darabja, annak minden érényével együtt.

A *Részegek* a *Pesti Hírlap* Vasárnapja 1931. augusztus 15-i számában, tehát még az első kötet, a *Szomjas ínások* előtt jelent meg. Jellegzetesen fiatalkori frás; e szimbolikus történet talán a fiatal Gelléri egyik legszebb darabjával, a szexuális vágyálmokból a valóságra ébredő *Szabadulással* rokon. Tömörségével, zaklatottságával, tragikumával pedig a népballádákhoz áll közel. E mű a korai Gelléri-novellák néha még primitív, de jellegzetes expresszivitását is jól tükrözi.

A másik, eddig ismeretlen novella, a *Nyitás* az 1935. augusztus 6-i számban jelent meg. Főszereplője Tir, akinek vándorló alakjával már a *Varázsló segíts!*, *A vándor* és a *Farsang* című novellákban, valamint *A nagymosoda* című regényben is találkozhattunk, így a mű új színekkel gazdagítja a különös próféta legendáját. Ki volt Tir? Gelléri regényében így ír róla: „A forradalmi álmok csillogva lázongtak kormos fejében, Kínáról doromboltak, sárga hegyeket gördítettek el kagylóhéjakon.” Tir János, a fűtő Kínába akar menni, mert a Friss Újság szerint ott most forradalom van és harcolni lehet a szegényekért, de addig még kinyit egy-egy páncélszekrényt, megvigasztal egy-egy pórul járt ligeti színésznőcskét és megtréfál társaival egy-egy gyári gondnokot. Ahány novella, annyi szerep, de változatlan a hit, a szándék, a küzdelem a szegényekért. Mert a népmesék szegénylegénye ő, novellákon át, bújkáló alakjával Gelléri legendát teremt. Egy népi hőst, akinek csodái hétköznapi csodák, akinek alakját elnyeli az éjszaka, de búcsúzóul még visszaint: „Jó világ jön hamarosan a szegényemberekre!” és „látták, amint Kína felé halad, s erről a szabadság jöveteléről beszélték még egy év múlva is.”⁷

⁶ A *Pesti Hírlap* Vasárnapjában megjelent GELLÉRI-novellák: *Részegek* — 1931. április 5.; *Találka előtt* — 1931. augusztus 15.; *Biztosítónál* — 1932. május 8.; *A cipőzsinór* — 1933. május 28.; *Nyitás* — 1935. augusztus 4.; *Majompecsenye* — 1936. június 14.; *Kincs* — 1936. november 8.

⁷ *A vándor* — Összegyűjtött novellák. 321.

RÉSZEGEK

Írta: Gelléri Andor Endre

A fákon mint apró csengők himbálóznak a rügyek. Jön a szél... megszólalnak: Szere-lem! Szere-lem! Az ablakok csodálkozó arccal hallgatják: Iga-zán? Iga-zán? S földerülve tovább sűgják a szobák mélye felé: Hollá, hallottuk a fáktól: Szerelem! A lányok megremegnek e csengő üzenettől. S mikor haranghívásra misére mennek, még fényesebben égnék. A fiúk is részegek máma és hallgatják a virágos szelet: Szere-lem!

— Te-e! — kiáltja fölriadva az egyik s részegen — tudod te ki vagyok én? Én vagyok a Hold!

— Én meg a Csillag! — kurjantja a másik. — Ihaj, én vagyok az a ragyogó szép csillag! A bor mámore és a tavasz mámore ragadta el őket.

S máris sétálni indulnak: a tántorgó Hold és a Csillag. A többiek melán báméskodnak utánuk, de hirtelen fölugrik közülük a fekete kovácslegény s rácsap öklével a combjára!

— Én vagyok az Éjszaka!

S fut feljűk tág szemmel és fulladtan kiabálja: Megáll-jatok! én va-gyok az Éj-szaka, várjtok, hová mentek nélkülem?!

Azok dűlõngve megállnak az erdõ mélyzöld részínél. Bent-rõl fájdalmas kűrt harsan: ott kínlódik kűszködve, kezeit véresre verve a kelepcébe jutott szél.

S a kocsmából már utánuk botladozva a többiek, mint a részeg méhek, mint a bor pillangói, ólomszárnyon! S elérik kacagva a Holdat, a Csillagot, az Éjszakát! Velük táncolnak a napfényben, azután abba-hagyják zihálva:

— Fogjunk egy lányt — rõppenti az egyik.

— Azt, azt! — zűgja valamennyi.

— Hiszen — mondja élűkre lépve a sunyi ács — ma úgyis húsvét hétfűje van.

— Ne mondd? — bàmul rá a kék szemű kűműves. — Hűsvét? Hol van még húsvét — s messze legyint.

— Hol van, hogy hol van? — tajtékozza az ács. — Itt van a tenyereembe. És húsvét van, mert úgy tetszik. . . — s utána

kiáltozzák a többiek is: — ma húsvét van — s lóbálják magukat danolva —, húsvét van!

S mintha a kék égről hasítanak le a naptár lapjait: az egyik fehér felhő hétfő, a másik ködszínű kedd, szerda... vasárnap... s fölragyog előttük az ünnep piros betűkkel: Oh emberek, parancsotokra... húsvét van... .

— Persze, húsvét! Persze, öntözzük meg a lányokat! Vivát!

Mögöttük magas csúccsal állnak a hegyek: zöld ingjük alól mint a napveríték csorog a sok patak. S a lányok nemsokára gyanútlan jönnek ezen az úton a templomba. S a legények már sunyin ott lesnek a legelsőre, részeg gyűrűt fonva a kút körül... a bamba mézáróslégény van a rúdnál... a kút tele hús, tiszta vízzel... még két legény áll a rúdhoz, húzni a vizet... mert már száll az egyik lepke fényesen... s elébe ugrik a Hold, mellette röhög az Éjszaka: ma húsvét van, Anna!

A lány rémulten remeg (Jézusom!), azután röppen karról karra és sírva a vályúra omlik.

A vödör lihegve fölszalad; a Hold jéghideggel szemem önti a lányt.

— Légy józan mindig, Anna!

És fogják, míg rázuhan a Csillag vödre is. De az ács meg szeretné csókolni is... a részeg Éjszaka nem látja és újra önt... s ráönt a prüszkölő ács fejére... s karról karra, kacagva... röpül ázottan a hahótában a lány s levetik a poros útra.

— Ha-ha-ha — röhögnek a legények.

Azután más lányok jönnek erre. Mint a színes lepkék. A legszebb lebben erre; kényes szárnyai a fénybe csapódnak; orcái aranyosak és pirosak; ruhája fekete, szűken a derékban: á... ez az igazi lepke... s közben a másik elázva, sírdogálva ballag el... látják a közeledőt s nézik a távolodót... ettől szilajabbak lesznek... csak gyere, gyere lelkem, annyiszor sóhajtottunk hiába, érted... a lány keresztet vet, térdet hajt a feszületnél: s jön kísérve a nap szép porától: a saját jókedvétől... a legények lapultan várják... nyelnek... de lassan jön... lassan a háló felé... A legszebb lepke... oh, el ne szálljon!

— Jóreggelt! — rohan elébe az ács, aki már nem bír magával.

— Adjon az Isten! — biccent hűvösen.

Odafut a Hold... egyre többen... bilincsbe szorulnak... gonoszán nézik... ez a szép csipke, ez a selyem derék... ez a szép lány!

— Jóreggelt! — harsannak fel vadul s már röpül... sikít... nevetnek... karról karra... csókról csókra... jóreggelt, jóreggelt... rajta van a vályún... rohan a vödör... arcába csattan a víz... megfordul borzongva... ó, hogy ázik a csipke... vizes a derék... gyűrött a szoknya... a haja ziláltan szétvetődik... harapja az ajkát... a kezével kapaszkodik üstökökbe... a lábával rugdal: Engedjétek, engedjétek — és nagyon sír.

— Még csak én! Még csak én! — tombolnak.

S a vödör egyre emelkedik: a kútból ragadják a vizet... rá a lányra... vissza a vödröt... újra föl... én is... én is...

Mikor már tiszta víz a háta, megfordítják... telecsapja az arcát az első vödör... fojtja a torkát a második... a szívét dermeszti a harmadik... kígyózik el a keblinél... le a combján... reszket... remeg... köhög... de nem hallják... csak öntik... még én! még én is!... s mikor a rekedt kiáltás elfogy, némán csobog alá a víz. Ó, szegény vízitündér!... s a kút mély, sok benne a víz... húzd! húzd!... s a vödör locsogva suhan.

— Sok a víz, húzzuk! — állat-szemük mondja.

De már engedjétek, engedjétek el ezt a lányt!... zivatar verte végig... vad felhő volt a kezetek... a szárnya letört... hogyan röpül misére?... a mészáros elugrik izzadva a rúd végétől: Engem is engedjétek önteni. Én csak húztam!

— No öntsd.

Ő önti az utolsó vödör vizet... a víz zuhan és leomlik... milyen különösen... tágul a legények köre... most a mészároslegény kezében van a vödör... valaki hátrább tolja őket fagyos arccal: vissza, vissza... Egy mégis kilép, de megtorpan... a szél hideg arccal fúj el köztük... ostor pattog

messziről: ki hajtja erre vak lovait, míg fölemelkedik a fekete vödör, fekete vízzel s amint fagyosan loccsan, elnyomja a lány szívét?! . . . S borzognak a kútnál. . . no, mozdulj meg te leány. . . és szállj el! és menj a misére! . . . Azután szöknek. A Hold kezdi: Én eltűnök, itt se voltam, én a Hold vagyok. . . Az Éjszaka hallja ezt és sápadtan elfut ő is. . . most a Csillag röpül reszketve. . . így osonnak. . . így menekülnek. . . a Hold. . . a Csillag. . . az Éjszaka. . . a parasztok. . . az ács. . . csak a mézáróság áll még a fekete vödörrel.

— Hová mentek hát? — suttogja.

— Ó, te voltál az utolsó, te mézáróság, te voltál — kiáltják messziről. Honnan jön ez a hideg kiáltás?

S a lány elázott díszében mintha álmodná a halált. . . nem tud már szállni. . . zengő víz csöpög a hajából a mély kút tükrébe. . . s ott suttog alant a vízcsepp. . . egy. . . kettő. . . három. . . négy. . . öt. . . hat. . . S lassan körök kezdenek keringeni a csöppök körül és hallatszik a kút mélyéből a számlálás: ez a csöpp volt a Hold. . . ez a Csillag. . . Éjszaka. . . Isten. . . a napfény. . . így sír a csöpp soká. És a sötét mézáróság irtóztatva löki el a vödröt, nehogy utoljára azt hallja, a saját nevét.

★

NYITÁS

Írta: Gelléri Andor Endre

A kávéház nyolc nagy ablaka ködös aranyfényvel beleragyogott a sötétbe.

Az ajtaja pedig folyton nyílt és csukódott.

A hosszú fapadok teli lettek emberekkel, asszonyokkal, akik idetódultak a bányából, a téglapréspektől vagy az istállóból.

Néhány nagyevő, megcsiklandozva a kávéház végigterjedő ételszagoktól; odament a konyhaajtóhoz és leste a dagadt szolgálat minden mozdulatát.

Hatalmas, kék és piros zománcú lábosok daloltak és bugy-

borékoltak a gőz furcsa hangján a kisebb kemencének beillő tűzhelyen. Mintha óriások ételét keverte volna a vaskos fakanállal a testes leányzó. A tányérok magasan, toronyba rakva sorakoztak az asztalon és ferdén megdültek, mint a pisai torony. Kusza összevisszaságban sokágú villák, kimarjult kések s elkopott végű kanalak heverték egy hatalmas fonott kosárban, amit az étkezéseknél a szolgáló a karjára vett s belőle osztotta szét az evőeszközöket.

A puhán izzó vörös tűz bronzszínűre festette be a tűzhely előtt heverő kutyát.

Most a lány egy rőfnyi hosszú, zsírtól csöpögő kolbászt húzott ki a bablevesből. A húsvágó deszkára tette, hogy adagokba aprítsa. De Bíró, ez a puffadt hasjankó, aki idáig úgy szítta be az orrán az ételillatokat, mint más a virágoskertét: nagyot nyelt, aztán nem bírva magával, elrántotta a kés alól a rőfnyi kolbászt s falni kezdte. Úgy nyelte, hogy a szája, arca csupa zsír lett s egy-egy nagyobb falat megakadt és keresztbe állt a torkán.

Magyarázatul a kontócéduláját mutogatta a leánynak:

— Majd föliratom, ne pörölj, hagyjál enni!

A lány hátba vágta s kiűzte a konyhából. Elreteszelte a konyhaajtót, aztán lámpást vett a kezébe s lement a pincébe, ahonnan teli öl disznókocsonyát hozott fel. Nyolcszor fordult a lány s egy másik asztal tele lett reszkető, remegő kocsonyás tányérokkal.

De most, a lakásból földúltan a kantinosné jött elő. Mögötte, kialudt szivarját szopogatva, a férje mozgott s a kezeit olyan semmitmondóan tárta szét, mint aki nem érti az egészet.

— Maris — mondta az asszony a szolgálónak —, nem látta a kasszakulcsot?

Egy kis pénzsze krény állt hátul a kantinban s annak a kulcsát keresték.

A lány mulyán bámult a kantinosnéra s a kezét beletörölte a köté nyébe.

— Nem, naccsága, nem — s a fejét ingatta, majd ezt tette hozzá: — a Bíró megzabált egy félrőf kolbászt. Tessék fölírni.

— A kasszakulcsot keresem! — ripakodott rá a kantinosné s a leány zsebeihez kapott. Semmi se volt bennük.

Aztán a fiókoknak láttak neki: ott se volt. S közben magyarázta a leánynak:

— Ilyen, sok apró bevágás a végén, így be kell nyomni a zárba, aztán megfordítani a kilincset. . .

Hiába, Maris nem látta.

Horvát kantinos azt mondta, hogy hagyják abba a keresést, majd reggel hirtelen előkerül magától is.

De mikor a kantinosné már reggel óta keresi s nem bírt fizetni semmit az ügynököknek. S éjjel meg ki tudja, nem törnek-e be s elrabolják a pénzüket.

— Nincs más, kasszafúrót kell hívni.

Mind a két ember visszafordult az alacsony, tömzsi kis pénzszekrényhez s gyertyával próbálták kibetűzni kopott zománcablájáról, hogy ki gyártotta. Valahonnan Bécsből való volt a kassza. Semmi remény hát, hogy másodkulcsot kapjanak hozzá valamelyik fővárosi gyártól. S az ilyesmiért, te Isten, micsoda árat préselnek ki az emberből.

Földobálták a dunyhákat keresés közben s tízszer is elmondták: éjjel virrasztani fognak, Horvát a kassza előtt fog ülni, revolverrel a kezében.

Horvátnak hirtelen eszébe jutott, hogy itt ül valamelyik asztalnál a gyári lakatos.

Odament hozzá s titkosan hátrahívta. De a lakatos nyíltan bevallotta: egyszerű zárat vagy lakatot még kinyit, de az ilyesmihez nem ért. Inkább előre bevallja, semmint utólag kelljen pirulnia.

Maris közben hatalmas tálcán már hordta a vacsorát. Az asztaloknál nekiláttak az evésnek.

Tir, aki nemrég vándorolt ide a gyárba, intett a lánynak:

— Mi a baj?

A leány fölrántotta a vállát:

— Nincs meg a kulcs.

— Milyen kulcs?

— Hát, ahol a pénz van.

— A kasszakulcs talán?

— Az, az.

Maris rögtön besietett a gazdáihoz. Félrehívta a nagyságát s azt súgta neki, hogy az a kínai arcú nagyon is kikérdezte őt a kulcs felől.

— Miért, maga talán látta a kulcsot? — támadt Horvátné Tirre.

— Nem.

S a poharából nyugodtan kiitta a maradék bort.

Többen odafordultak és figyeltek: mi baj van megint a kínaival?

Aztán hallották: az elveszett pénzszekrénykulcsokat keresi rajta a kantinosné. Úgy, hát talán tolvaj lenne ez?

S Putz, a bányamester, akinek délben gyanús volt Tir érdeklődése a dinamit s a robbantások után, fölállt s odament az asztalukhoz.

— Mi a baj, nagyságos asszony? — kérdezte.

S most már többen is odatódultak.

Horvátnéból kitört az idegesség.

— Mutassa a zsebét — förmedt rá Tirre, de az megrázta a kobakját és talpraszökött.

Horvátnében már az bújkált: hogy fogjátok meg, tolvaj. . . mikor Tir azt mondja a szőke hajú Maris szolgálónak:

— Mondd, igazán szőke a te hajad. . . nincsen festve?

Mindenki elbámult: mit jelentsen ez a kérdés. A lány hirtelen sírva fakadt: azt hitte, hogy őt gyanúsítja Tir.

— Csak azt mondd meg, így születél, ilyen hajjal a világra?

— Igen — zokogja a lány.

— Akkor gyere velem a kasszához és jöjjön a nagyságos asszony is.

De mielőtt hátramenne Tir, föláll, kiemeli a nagy petróleumlámpást s így vonul a pénzszekrényhez.

Bámulva követik, valamennyien készen arra, hogy rávessék magukat.

Mivel szorosan mögötte állnak, Tir helyet kér, mert így nem tud dolgozni.

— Mit akar csinálni? — kérdi tőle Horvátné.

— Ki fogom nyitni ezt a kasszát.

A gyári lakatos megingatta a fejét:

— Itt nem boldogulsz a perhakkival.

— Ebben igazad van — felelte Tir —, úgy látszik, okos ember lehetsz. . . de hát nem is azzal akarom fölnyitni.

S ezzel fürgén Maris hajába nyúl s kihúz onnan egy hajtút.

— Na, most helyet — mondja s lekukszol. Félretolja a kulcs-takarót s a lámpafénynél belehunyorog a zárba.

— Úgy-e, be kellett tolni, aztán ha betolták, kattogott a zár, aztán jobbra fordították a kilincset és kinyílt — mondja vizsgálódás közben Tir.

— Na, most kérek egy szál gyufát és helyet, hátrább, hátrább emberek!

Vozák, a gépész, odafurakszik melléje, de Tir elhessegeti:

— Most nincs rád szükség, te vén zsvány.

— Azazhogy, hozzád csak ide egy fölíró kártyatáblát és krétát s te majd írod, amit mondok.

— Tehát igazán szőke vagy te? — kérdi utoljára a szolgálótól Tir —, mert csak úgy sikerülhet a hajtúddal a munkám.

Vozák megjön a palatáblával s a krétával.

Tir mintha orvos lenne s egy beteg szívét hallgatná. . . benyomja a hajtút. . . finoman. . . lassan s minden idegszálával figyelni az apró zárzörejeket.

Most reccsen valami. . . mintha a zárban egy húr elpattant volna.

— Írd csak, Vozák. . . pak.

Vozák bandzsítva bámul rá. S a fejét kaparja a krétával. Ne csináljon ilyen csúfot belőle Tir. S dühös arcot vág.

— Írd már azt, hogy pak és semmi többet, te barom.

Vozák. . . isten neki, leírja, hogy: pak.

A gyertya lobog Tir arca mellett s zöld szemén pirinyó fáklyaként visszatükröződik a képe. . . a hajtú hol belemerül, hol mintha kitolnák belülről, kiugrik a kulcslyukon.

Tir föláll. S odamegy Blaskó feleségéhez:

— Igazán fekete hajjal születted, te, asszony?

S mintha magában számvetést csinálna módszerben:

— Igen, most a fekete hajú nő van soron.

A gyári lakatos svindlernek tartja Tirt. De viszont egyet már szólt a zár. . . s most Tir odasúgja fojtottan Vozáknak: puk. . . s alig áll neki:

— Írd csak: tik. . .

Otromba betűkkel ez áll a táblán: pak. . . puk. . . tik. . .

Kínai varázsszavak lennének ezek? Vagy a kasszazár nyelvén értene Tir?

Horvátné nem bírja tovább szó nélkül:

— Oszd legalább kinyílik?

— Mit fizet érte? — kérdi Tir s újra nekidűl a zárnak.

— Tak — kiáltja s a kilincs negyedrészt visszafordul.

Horvát szeretné elhajtani az embereket. Minek lássák, amint ez hajtúkkal kinyitja a páncélszekrényt.

De Tir most abbahagyja az egészet. Szótlatlanul sétál ide és oda s gondolkozva a levegőbe bámul.

— Két horgolótűt tessék adni.

S mikor megkapja, látszik, izgatottan hol egyiket, hol másikat szúrja bele a zárba. . . izegnek-mozognak ujjai között a hosszú horgolótűk. . . s a zár csattog-pattog alattuk.

Vozák nem győzi a sok furcsa szót felfirkálni. . . de most egy pillanatra megáll Tir s azt mondja Horvátnak:

Elengeded az összes bableveseim árát, ha kinyitom?

— El — feleli a kantinos.

— És Bíró barátomnak is a félróf kolbászt, amit megevett?

— Kutya legyen, ha nem — mondja a kantinos — és még egy félliter törkölyt.

— Nohát akkor mutasd azt a táblát, Vozák.

— Pak. . . puk. . . tik. . . krok. . . tötty. . . sss, ez az. . . mondja nevetve és a pénzszekrény nyitva van. Benne egy drótfonatú kosárban ezüstpénz halomban, aprók, papírba csomagolva s régi, sárgán fénylő aranypénzek. Följebb jó-csomó papírpénz.

Mindenki ágaskodik. . . Horvátné szeretné becsukni az ajtót, de nem meri. Hátha valami baj lesz vele.

S így aztán csak bámulják, nézik a sok pénzt az emberek mint az éhes farkasok, de Tir behajtja előlük okosan a pénzszekrény ajtaját.

— Vigyázz, paraszt. . . pont.

S közben kézről-kézre jár a teleírt bűvös palatábla.

Tir pedig nézi, mint törli ki a kantinos bablevesei árát a kasszanyitás fejében, a nagy kontós könyvből. Aztán nyakonfogja a pálinkás üveget s inni kezdi a szagos törkölyt. Majd odainti magához a Marist:

— Itt a tőd, te szőkehajú — s betűzi a vastag, szőke kontyba.

— Hogy kitől tanultam? — suttogja a kíváncsi Vozáknak. S ezzel hátradúl, hintázva magát a székén és elmereng, a régi, szép időkön.

Közli: NAGY SZ. PÉTER

SZEMLE

AZ ÁLLÍTÓLAG ÚJ MÓDSZEREK

MEGJEGYZÉSEK KÉT KÖNYV KAPCSÁN

(Akadémiai, 1972.)

Két konferencia anyagát, mégpedig egy 1968-as és egy 1970-es vitaülés anyagát kapja kézhez az olvasó a *Formateremtő elvek a költői alkotásban és A novellaelemzés új módszerei* című kötetekben. Az előző kötet Babits *Ősz és tavasz között*, valamint Kassák Lajos *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című költeményeinek mintegy 652 oldalas elemzését nyújtja, az utóbbi szerényebb terjedelemben Kosztolányi Dezső *Caliguldja*, Krúdy Gyula *Utolsó szivar az Arabs szüirkénél*, Móricz Zsigmond *Barbdrok* és Nagy Lajos *Január* című novelláinak analizésével foglalkozik.

Mindkét konferencia igen tanulságos, főleg abból a szempontból, hogy az eddig már uralkodó elemzési módszerek ezúttal ismét alkalmasnak bizonyulnak fontos információk közlésére. Ide tartozik pl. az összehasonlító irodalomtörténeti módszer. Rónay György *A Kassák-vers ihletének francia forrásai* címmel tartott felszólalásában például kitűnően rajzolja meg azt a szellemi családfát, amelyből a kassáki költészet létrejött. Ennek a családfának az a legfőbb jellegzetessége, hogy az idő elvesztésének hangulata uralkodik mind Cendrars, mind pedig Kassák költészetén és éppen ennek az elvesztésnek belső élményét dolgozza fel a modern költészet egy vonulata. Ez az általános igazság azután a legkülönbözőbb formákban jelenik meg a vita során. Martinkó András például modern élményfolyamatról beszél, a két vers kapcsán, majd megállapítja, hogy a modern életfolyamat esetében ő arra gondol: „hogy az időnek az a longitudinális képzete, illetve az a pillanatra megállított szubjektív időképzet, ami a hagyományos versélmény egyik pillére, a modern élménystruktúrában változás, érzékelés, érzés, szemlélet, asszociáció, epikus kezdet és vég nélküli örök mozgásává válik. — Az igazi és teljesen modern versnek nincs eleje és nincs vége, nincs időbeli matrixa.” (63.) Továbbá azt is kifejti Martinkó, hogy mindennek jele a központozás mellőzése is, valamint az úgynevezett grammatikai nyitottság — vagyis a mondatok önkényes tagolhatósága. (Vö. uo. 65.)

Innen tehát egészen világosan megtudjuk, hogy éppen azért szükséges strukturális elemzést alkalmazni, mert a modern versnek nincsen

struktúrája. Vagyis a strukturális elemzést lehetőleg egy nemlétező struktúrán kell végeznünk. Az ellentmondás az első pillanatra nagyon paradoxnak látszik, azonban ahogy tovább olvassuk a kötetet, meggyőződünk róla: feltétlenül szükséges ezt a felfogást vallanunk, különben egyáltalán nem tudjuk végigolvasni a kötetet. Tudniillik hogyha elfogadjuk azt, hogy a strukturális elemzés egy olyan struktúrát teremthet meg, illetve elemzés egy olyan struktúráról, amely objektive nem létezik, akkor érthetővé válnak a vita következő fázisai is. Ha ezt valaki tagadná, teljesen értetlenül állna a vita egésze előtt. Ugyanis ebben a vitában olyan megállapításokat olvashatunk, mint pl. Somlyóé, aki szerint „Az az évszázadok óta elfogadott esztétikai posztulátum, amely szerint igazi műalkotás az, amiből sem elvenni sem hozzátenni nem lehet . . . , nem állja ki a reális vizsgálat és a dialektikus szemlélet próbáját.” (121.)

Nagyon érdekes kérdés volna természetesen az, hogy mindez mire vezethető vissza. Van-e valami olyan ok, amely a modern költészetet ilyen határozottan szembeállítja a klasszikus költészettel. Világos ugyanis, hogy a klasszikus költészetben a struktúra olyanmilyre jelentős volt, hogy a vesszőzés, vagyis a központozás mindenütt hangsúlyt, verstani nyomatékot stb. jelentett, viszont a modern költészetben — s ez a felfogás szinte egységesnek látszik —, annak ellenére is, hogy Babits *Ősz és tavasz között* című verse ilyen szempontból inkább a klasszikához sorolható, állítólag a struktúra nem létezik, hanem az önkény határozza meg minden szempontból a költészetet. S érdekes módon ezt nem csupán vagy elsősorban irodalomtörténészek fogalmazzák meg, hanem Kuczka Péter is így ír: „Megállapíthatjuk, hogy a Kassák-vers sorméretei *önkéntesek*. Igaz ugyan, hogy néha-néha engednek bizonyos törvényeknek, de ezek a törvények nem a hagyományos verselés törvényei és még ezeket sem viszi végig következetesen. Csak egy dologban következetes, s ez — elnézést a paradoxonért — a következetlenség, vagyis az önkény. A vers szerkesztésében, a sorok hosszának kialakításában a tudatosság kapja a legnagyobb szerepet, mégpedig olyan tudatosság, amelynek tartalma a hagyományos formák tagadása, olyannyira, hogy a fel-felbukkanó formateremtő elveket, még a maga teremtette elveket is, csírájában elfojtja.

Ezért a Kassák verset néhány részletől eltekintve úgy tördelhetjük sorokra, ahogy akarjuk.” (317.)

Azt hiszem, ennyi éppen elég bemutatására, hogy az egész vitán keresztülvonul az előbb említett gondolat, hogy a modern vers — sőt bizonyos értelemben a modern irodalom — struktúratlansága az oka annak, hogy strukturális elemzést kell megkísérelnünk és így a strukturális elemzés mint módszer tulajdonképpen nem tűnik másnak, mint helyreállítási kísérletnek, utólagos egységteremtésnek, mely

a széthulló elemek között valamiféle egységet óhajt létrehozni. Az idő-probléma filozófiailag az egész vitaülés egyik központi kérdésévé vált. Láttuk már azt, hogy Rónay összehasonlító irodalomtörténeti alapon arra az eredményre jut, hogy az idő, mely Apollinaire-nél, Cendrarsnál központi költői kérdéssé válik, befolyásolja Kassákot is. Más felszólalók, pl. Rába György az alinearitásban jelölik meg a modern költészet egyik központi kategóriáját, és Veress András egyenesen azt ajánlja, hogy a lineáris és alinearás szerkesztésmód ellentmondását valahogy struktúrátípusokként próbálják általános érvényűvé emelni. (Vö. 524.) De ezek mellett a szempontok mellett megjelennek olyan gondolatok is, melyek Babits *Ősz és tavasz között*-jét bizonyos eklekticizmusban marasztalják el, viszont Kassák versét lírai Bildungsroman-nak, vagyis lírai nevelési regénynek tekintik. Vagyis tényleg arról van szó, hogy a nézetek nagyon tarkán kavarnak és e tarka kavargásból merül fel mint középponti kérdés a lírai idő problémája.

S itt mindjárt egy igen fontos kérdés adódik. Vajon ez az időprobléma egyenesen párhuzama-e annak a tudományos világkép-változásnak, melyet az úgynevezett fizikai világkép hozott létre, vagy pedig valami önálló fejlődésről van szó. Az ülésen lefolyt vita Rába György és Ungvári Tamás között, mely elég éles szópárbajként hat még írott formájában is, lényegileg ezt a kérdést érinti. S azt hiszem, Ungváriak teljesen igaza van akkor, amikor azt állítja, hogy nem a tér- és időképzet természettudományos megváltozásáról van szó, hanem egy ettől viszonylag független kérdéskomplexumról. S noha Ungvárinál nem következetesen szerepel ez a felfogás, mégis joggal veti Rába szemére, hogy: „A természettudomány eredményei nehezen juthatnak el a költészethez. Olyan közvetlenséggel, olyan direktén, olyan vulgárisan . . . — ahogy Rába képzei, semmiképpen sem. Nem az alinearitás, a nem euklidészi tér jelenik meg a modern költészetben, mint természettudomány, hanem 'csupán' mindaz, amivel a kutatás egyszerűen ki is lép a természet vizsgálatának szűkebb területéről, és szemléletté, vagy akár filozófiává emelkedett.” (105.)

Úgy vélem, hogy az a kardinális probléma vetődik fel, ami már a 19. század kérdésvetéseit is jellemezte. A következetes gondolkodók egy része — s ezek közé tartozott pl. Comte is — azt vallotta, hogy a tudomány olyannyira eljutott úgynevezett pozitív korszakához, hogy ennek következtében a művészet szerepe megszűnik. Mások viszont — köztük művészek is — igyekeztek bizonyos tudományos felfedezéseket közvetlenül érvényesíteni a művészetben, illetve a művészi elemzésben. Ennek eredménye a művészetben az volt, hogy pl. a biológiai tudomány eredményeinek közvetlen átfordítási kísérlete — a naturalizmus tendenciát hozta létre, s ennek filozófiai megfogalmazása az úgynevezett szociáldarwinizmushoz

vezetett. Mindkét tendenciának ellentmondásai ismeretesek, s nem itt van a helye annak, hogy kifejtsem őket. A 20. században sokkal erősebbnek tűnik az a tendencia, amelyet szociáleinsteinizmusnak nevezhetnénk, minthogyha a relativitáselmélet közvetlenül átfordítható lenne művészi alkotásra vagy világnézeti struktúrára, különösképpen pedig társadalomszemléletre. A marxizmus a leghatározottabban fellépett minden időben az ellen, hogy különböző területek módszereit egymásra applikálják és ilyen módon egy olyan kevercset hozzanak létre, ahol a szemlélet állítólagos tudományos elemei doktrinér módon illetékességi körükön túl használatnak. Ez vonatkozik minden olyan világszemléletre, amely egy tudománynak a szemléleti problematikáját át akarja vinni a társadalom- és emberképre, amely valamely módszertanból a priori démiurgoszt teremt.

Igy tehát az az igény, hogy a fizika állítólagosan egzakt módszereit egzakt társadalomszemléleti módszerre tegyük, eleve dogmatikus, minthogy különböző közegekről van szó. Azonban ennek ellenére maguk a problémák, melyek a vitaülésen felmerültek, nem tekinthetők semmisnek, jelentéktelennek. Igaz, az időprobléma a fizikában másként vetődik fel, mint a klasszikus fizikában. De a modern költészetben is másként vetődik fel, mint akár a klasszikus fizikában, akár a múlt századi ember életében. S itt különösen fontosnak tartom azt, hogy mint alkotóelemet, a csendet, a szünetet a vita néhány résztvevője (pl. Újfalussy József) középpontba állították. De sohasem a csendről önmagáról van szó, hanem mindig valaminek a csendjéről, valaminek a szünetéről. S annál is érdekesebb, hogy a kérdés éppen ma és a modern költészettel kapcsolatban vetődik fel, mert a modern költészet egyik jellegzetessége: a szünet szerepének alábecsülése. Amit a központosítás hiányáról említettem, az ezzel nagyonis összefügg. De hallgassuk meg ebből a szempontból Max Picard jellemzését, aki egy egész könyvet szentelt a hallgatás világának. „A költészet, mint mondtuk, többé nem függ össze a hallgatással. Azt várják a költészettől napjainkban, hogy a zaj világát ábrázolja, a zajt is szeretnék tapasztalni a költészetben és azt képzelik, hogy a zaj azáltal legitimitást nyer, ha a költészetben is megtestesül és azt is gondolják, hogy le lehet győzni, ha rímbe kényszerítik. Azonban a külső világ zaját a költészet zajával nem lehet egyensúlyba hozni és a zajos költészet versenyt fut a külső világ zajával. . . . A zajt legyőzni csak valami egész más által lehet, mintsem a zajjal, a megváltó, a megmentő mindig valami teljesen mástól jön. Orpheusz az alvilágot nem azáltal győzte le, hogy maga is sötétséget teremtett, hanem a dal világos tónusa segítségével.” (Max Picard: *Die Welt des Schweigens. Frankfurt und Hamburg*, 1959. 103.)

A modern életet közvetlenül követő költészet tehát valamilyen formában elutasítja magától a csendet. És ha a konferencián sokan

a csend elemzését követelték, akkor ez visszafordulást jelent a klaszikus költészet egyik problémájához, a szünet és a szó viszonyához, a vers sajátos zeneiségének és a tartalom problémájához. Itt azonban abból kell kiindulni, hogy a vers strukturált. A strukturát tehát nem kitalálni kell, hanem magából a költészetből kell kifejtteni. Nem strukturális séma segít a költészet megértésében, hanem éppen ellenkezőleg, a vers egyedi és individuális strukturájának fellelése. S mindazok a kísérletek, melyek erre irányulnak, használhatók lesznek a következőkben is, de mindazok, amelyek elvont hálót tartanak a költészet elé vagy éppen hálórendszert, melyen a költő szavai mint egy szitán átesnek vagy nem esnek át, elfordulnak a sajátosan esztétikai problémáktól, amelyek nem a strukturálatlan és szubjektive értelmezhető tartalmak, hanem éppen strukturáltságukban objektív értelmű tartalmak felfedezésére valók.

Ez a módszertan áthatja a novellaelemzéseket is. Csak egyetlen példát szeretnék mindjárt megemlíteni, amely „megszitálja” a novellákat a maga sajátos szűrőjén, amelyet Kenneth Burke-től vesz át. Nagy Márta állítja a következőt: „Viszonylag a legteljesebb elemzés Kenneth Burke-nél találjuk, bár ő sem jutott tovább a poétikai kategóriák egyszerű rendszerezésénél, jobb híján (!) azonban az ő elméletét tekintjük elenizésünk kiindulópontjának. Burke szociológiai műfajelméletében a poétikai kategóriákat a bennük megfogalmazott társadalmi magatartás szerint két csoportba osztja. Az egyik típusba sorolja az ódát, a komédiát, a tragédiát és a humort. Ezeknek a műfajoknak – Burke szerint – közös jellemzőjük az, hogy igent mondanak, tehát elfogadják koruk társadalmát. A társadalmat elutasító másik típusba pedig ugyane műfajok negatív változatai tartoznak tehát a groteszk, a satíra, az elégia és a burleszk.” (5.) A furcsaság nemcsak abban áll, hogy mondjuk nagyon nehéz lenne a társadalomra igent mondó típusba sorolni pl. Puskin *Borisz Godunovját*, amely – mint közismert – tragédia vagy Vörösmarty *Szózatát*, hanem abban, hogy ezek az állítólagosan új módszerek lényegében abból állnak, hogy sikerüljön valahonnan egy olyan rendszert kapni, mely az alkotástól teljesen függetlenül elemezhetővé teszi a műalkotást. Csupán alkalmazni kell rá a módszert és azután már bizonyos típusokba besorolható és a típusok altípusokat adnak, az altípusok szintén alárendelt típusokkal rendelkeznek, s így jön létre a spanyolcsizma, mely mindenütt egzakt pontossággal alkalmazható. Megjegyzem, hogy a spanyolcsizma pontos alkalmazhatóságában semmi kétségem nincs, csak legfeljebb nem tartom esztétikai módszernek.

Időnként fel-felmerül természetesen az, hogy nem akármilyen módszer alkalmas egy-egy novella elemzésére. Például az egyik hozzászóló, Fejér Ádám a Krúdy-novella elemzése kapcsán felveti azt a lehetőséget, hogy ebben a novellában a tartását vesztett formá-

tumos ember dekadenciáját is lehetne látni. Majd megjegyzi: „Jó megközelítéssel azt mondhatjuk, hogy ez az értelmezés a Krúdy-novellát a *Haldí Velencébennel* rokonítja, az ezredesben az Aschenbach-sors egyik variációját látja. Van azonban ennek a közelítésnek legalább egy nagy akadálya: az ezredes figurája. Aschenbach komoly értékek hordozója, személyes válsága ezért kap különös súlyt, tragikus kicsengést. . . . Az ezredes viszont mindenek előtt anekdotikus figura, üres fejű, súlytalan pojáca, a kaszinó szabályainak problémátlan betartója és őre.” (53.) Vagyis egyre inkább kiderül az, hogy nagyon nehéz olyan konkrét módszert találni, ahol az egyik novella struktúrája arra volna alkalmas, hogy kimutassuk: ebből a struktúrából egy másik novella nő ki. A Krúdy és Thomas Mann közötti párhuzam azonban nemcsak azért jogosulatlan, mert Mann hőse más, mint Krúdyé, hanem az egész problematika gyökerében különbözik egymástól. Mann számára a művészlét intellektuális problémája a döntő, Krúdy számára pedig a dzsentrí lété. Hogy a kettőnek semmi köze egymáshoz, az egészen világos.

Így azután olvashatunk olyan elemzést, mely a *Barbárokat* két élesen elkülönülő részre osztja, ahol az első rész több mint háromezer szót tartalmaz, míg a második egyetlenegy, tudniillik azt, hogy barbárok. S ez igaz is, hiszen minden nagy művészi novella néhány szóban kicsúcsosodó csattanóra épül fel és a csattanónak semmiképpen nem kell anekdotikusnak lennie. Az elemzés tehát végeredményben eljut oda, hogy a novellaformát, illetve ennek a formának változatait megpróbálja esztétikailag megközelíteni. A baj csak az, hogy – mint ezt Vitányi Iván nagyon szellemesen fejt ki – egy elvonttá tett absztrakt filozófiai nézőpontból, valamint egy elvonttá tett strukturális nézőpontból minden mindennel összevethető. Nem minden irónia nélkül mondja Vitányi a következőt: „Ha nagyon éberek vagyunk, alig találunk irodalmi művet – különösen az utóbbi száz évben, amiben némi egzisztencializmust ki ne lehetne mutatni. Az ember tragédiájától József Attila műveiig. Végző soron még az alábbi gyerekdalt sem hagyhatjuk ki: »Ha én cica volnék / Száz egeret fognék / De én cica nem vagyok / Egeret sem fognatok« – mivelhogy benne az egzisztencia (a cicalét) kétségtelenül megelőzi az esszenciát (az egérfogást) nem is beszélve a választás mozzanatának középpontba állításáról és heroikus pesszimizmusáról.” (90.) Vitányi tehát helyes vitát folytat azokkal a képletekkel, amelyeket filozófiai vagy strukturális megfogalmazásban különböző felszólalók egyszerűen rávetítenek magukra a művészi alkotásokra és ezáltal létrejön egy olyan értelmezés, mely magukból a műalkotásokból a tartalmat éppen úgy kiöli mint ahogy kiöli a tulajdonképpen egyedi struktúráját is. És a struktúra egyedisége talán a leglényegesebb vonás, amelyet itt ki kell emelnünk. A műfajok általános törvényszerűségeiről szükségszerű

vitát folytatni. A műfaj-törvényszerűségek fejlődéséről, változásáról ugyancsak. Azonban ha igazi műalkotásról beszélünk, akkor látnunk kell azt – mint pl. a *Barbárok* esetében ez egészen világos: az írói felfogásmód a legdőntőbb mozzanatokon valami újat ad a struktúrához, valami újat ad a műfaj úgynevezett szerkezeti szabályaihoz és így átstrukturálja azt a képet is, amelyet a műfaj sajátos belső törvényszerűségeiről alkottunk.

A kötet legértékesebb része az, ami tisztán stíluselmzés. Tudniillik a stíluselmzés esetében pl. Zsilka Tibor ahhoz az eredményhez jut, ami az egész konferencián csaknem egyedülálló: komoly érték-különbségek vannak a novellák között. Ő a Bosemann-féle koefficienssel dolgozik, s ennek alapján a következőket állapítja meg: „A Bosemann-féle koefficiens aránylag pontosan és híven tükrözi a szövegek dinamikus és statikus jellegét [ez a koefficiens a melléknevek és igék arányából származó eredményeket elemzi H. I.] aszerint, hogy a koefficiens számértéke emelkedik-e vagy csökken. Krúdy Gyula stílusa valóban a legvontatottabb, ennél fogva a legstatikusabb; s ezt a rá vonatkozó számadat is ékesen bizonyítja. A számadatok szerint Kosztolányi Dezső és Nagy Lajos (nyelvi) stílusa dinamizmus tekintetében rokon, de ehhez hozzá kell fűznünk, hogy e stílussajátosság mind a két író művében másképp jelentkezik. Talán nem kell különösebben hangsúlyozni, hogy Móricz Zsigmond (nyelvi) stílusa a legdinamikusabb, leggördülékenyebb; novellájának ez a sajátossága egyébként a kompozícióra is kiterjed olykor. Erről tanúskodik a rövid, sokszor egy mondatból álló szakaszok váltakozása is, ami különösen szembeűnő az utolsó pointe előtti részben, vagis ott, ahol a juhász beismeri tettét – a gyilkosságot.” (268–69.)

A stíluselmzés mint kristályos és tudományos stíluselmzés önmagában is bemutatja azt, hogy a választott négy novella közül Krúdyé a leggyengébb míg Móricz Zsigmondé valóban remekmű. Ezt azonban a vitán a stíluselmzésnek kellett bizonyítania, ami természetesen tartalmaz új elemeket is, de azt hiszem, hogy bármely múlt századi nyelvész a maga régi módszereivel ugyanezekre az eredményekre jutott volna. Ebből nem következik, hogy az új módszereket el kellene hanyagolni, hiszen akadnak olyan kalkulusok, amelyek könnyebben, világosabban és kézzel foghatóbban ugratják ki a valóságos stílusértéket, mint a régebbi stílusvizsgálati eszközök. Csupán arra szeretnék rámutatni, hogy az új módszerektől, amennyiben reálisak, amennyiben valóban értékesek, a stíluselmzés terén is csupán azt kaphatjuk, hogy megerősíti, más oldalról kiegészíti a helyes és tartalmas esztétikai ítéletet. Az irodalom elemzése számára természetesen nagy fontossággal bírnak az összes új lehetőségek. Megvan tehát a jelentősége a világgép-változások, a filozófiai áram-

latok, a közgondolkodásbeli áramlatok, valamint a strukturális összefüggések feltárásának is, de nem úgy, hogy ezek valahogyan is helyettesíthetők az úgynevezett klasszikus esztétikai elemzést, legfeljebb kiteljesíthetők azt.

Világos, hogy a két kötet referátumai, hozzászólásai stb. egészen különböző színvonalat képviselnek. Ezért helytelen lenne az előbb említett általános és nagyonis külsődlegességre alapozó módszert mindenkinél vagy akárcsak a résztvevők nagy részénél is minduntalan kimutatni. A vita, mint ahogy ezt Ungvári és Rába, Vitányi és több elemző között stb. létrejött ellentmondások mutatják, maga is érintette a két kötet, illetve a két konferencia legnagyobb hiányosságát. S az olvasó bizonyos elégtétellel veszi tudomásul, hogy Szabolcsi Miklós *A novellaelemzés új módszereinek* zárszavában maga is levonja a legfontosabb következtetést: „A mi ülészakunk is magán viseli . . . a kezdetnek . . . a tapogatózásnak jegyeit; . . . Kétségtelen, hogy ülészakunkon túlnyomóan nyelvészeti-stilisztikai, valamint jelentés-tani — szemiotikai szempontú elemzések hangzottak el — végre színvonalasan szóhoz jutott a pszichológiai szempont is —, ezzel szemben az irodalomtörténeti, főleg az a típusú vizsgálat, amely a művész életével hozza összefüggésbe a művet, kevésbé szerepelt. Erre az ülészakunkra is jellemző volt, hogy a leírás és elemzés területén többet tudtunk adni, mint az értékelés területén. Az általunk felfejtett jellegzetességek, szerkezetek, strukturák értékére vonatkozóan keveset tudtunk mondani.” (331.)

Felvethető kérdés az, hogy vajon az elemzés elszakítható-e az értékeléstől? Lehetséges-e olyan struktúra-feltárás, amely egyben nem struktúra-értékelés lenne? Alig hiszem, hogy valódi elemzés céltalanul, iránytalanul, a művek értékétől függetlenül, irodalomtörténeti jelentőségétől elszigetelten nézhetné a műveket. Sőt, minél mélyebb az elemzés, annál inkább mond valamit az értékről. Minél sokoldalúbb a szerkezetek feltárása, annál inkább állítja be a nemzeti irodalom és a világirodalom folyamatába a művet. S talán az a leg-sajnálatosabb — amiről ez a két kötet tanúskodik —, hogy egy olyan vélemény kezdett lábrakapni irodalomelméletünkben, mely lényegét tekintve a fenomenológiai módszer feltámasztása. Ha a fenomenológia legrosszabb vonása az, hogy zárójelbe teszi a jelenség létét vagy nemlétét, és megpróbál elemzést nyújtani róla e zárójelbetétel után, akkor az irodalomelméleti fenomenológia nem a létét, hanem a meglétét, vagyis a művészi alkotás valóságos tartalmát, mondanivalóját és nértékeit teszi zárójelbe. Véleményem szerint direkt szerencse, hogy nem sikerült a Magyar Úriasszonyok Lapjából megfelelő giccses ovellát kiválasztani, mert a giccsnovella esetében is bebizonyosodott volna, hogy abban is szerepelnek főnevek, melléknevek, számnevek és határozók, sőt mi több, valószínűleg sokkal több hasonlatot találni

a giccsben, mint pl. Móricz *Barbárok*jában. A kérdés azonban nem a hasonlatok száma, hanem önálló formafunkciója és helyi értéke, a kompozíción belüli szerepe stb. Úgy vélem, hogy az, amit Szabolcsi Miklós az értékelés általános hiányáról mondott el, ilyen esetben még élesebben derült volna ki. Egyszóval az olyan módszerek mitizálása vagy újként való és a régít helyettesítő kolportálása, mely mit sem tud mondani az irodalmi folyamatról és az értékről – végérvényesen megbukott. Nem lehet tehát a marxista elemzést felcserélni valami olyan analízissel, amelynek semmi köze nincs magához az anyaghoz, hanem kívülről applikálódik rá, és akarva akaratlanul elmossa a különbségeket mondjuk Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula és – ha megkíséreljük: Erdős René között.

HERMANN ISTVÁN

JEGYZETEK

KARDOS PÁL BABITS-MONOGRÁFIÁJÁHOZ

(Gondolat, 1972.)

A bírálatok monográfiának mondják ezt a könyvet, s joggal. De azért nem árt itt szólni a hagyományos monográfiának és Kardos Pál monográfiájának egynémely műfaji különbségeiről. A hagyományos monográfia a választott téma körében felmerülő lényeges problémákat széles körben, a lehető teljességgel teregeti ki s iparkodik megoldani. Azon van, hogy a tárggyal kapcsolatban feladható kérdésekre egytől egyig végleges feleletet adjon. Innen ezeknek a munkáknak nagy, részletező fejezetei. Kardos Pál könyve valamelyest elüt ettől a típustól. Ritkán szánja rá magát egy-egy jelenségfajta terjedelmesebb összefoglalására, nagy ívű összegezésre. Inkább apró, majdnemhogy töredékes, egyszer-egyszer epigrammatikusan élezett fejezetkék sorában villantja fel és oldja meg a sorjázó kérdéseket, vagy vet átvilágító fényt rejtelmesnek tetsző jelenségekre. Ez a törledőzdő technika önkéntelenül is esszéizálja kissé a monográfiát. De sohasem úgy, hogy a szépíróiség kedvéért csökkentené a tudós hitelességet. (Gyakran úgy tetszik, mintha igazában egy-egy összefüggő, nagyméretű fejezet szabdalódzott volna fel, alcímek utólagos beiktatásával.) Viszont szerencsésen növeli ez a staccato-szerkesztés az újszerű monográfia nemes olvasmányosságát. Hogy példákkal is érzékeltessem a módszert: Kardos Pál elszórtan sok mélyen találó, eredeti megjegyzést tesz babitsi rímekre, de nem ad átfogó, tüzetes képet a babitsi rímelésről, a rím történetéről a babitsi versben. Hasonlóképpen csak alkalmi – igaz, olykor elragadóan találó – ítéleteket olvasunk Babits egyes műfordításairól, s nem kapunk összefoglaló

értékelést Babitsról, a műfordítóról. S telibe találó ítéleteket kapunk metrikai mozzanatokról (— a legfrappánsabb: Kardos Pál észreveszi a rejtett virtuozitást a kései, pongyola-monoton hangolású Babitsversekben is —), de a babitsi verstan áttekintő, egységes értékelésére nem szánja el magát a szerző.

*

Kardos Pál látható kedvvel és becsvágygal emeli ki a költői pályaképnek minden olyan mozzanatát, amelyre az ellentmondás jellemző, tehát amely Babitsot mintegy szembeállítja önmagával. Ilyen izgalmas mozzanat nem ritka ennél a költőnél. Katolicizmusát istenellenes szidalmak egyénítik, arisztokratizmusa a lázadozások óráiban kap ellentétes színteléseket, l'art pour l'art passzióit akárhányszor — s végül a *Jónásban!* — az elkötelezettség tudata keresztezi. Ezek a száznyelvcvan fokos belső fordulatok általában a szellemi érés, a morális növekedés vagy a dús tapasztalati gazdagodás következményei, de azt hiszem, vissza-visszatérő ütemben jellemzi őket két másfajta motívum is. Az egyik az égő babitsi ambíció: mindent megélni, tehát mindennek az ellenkezőjét is. Úgy tágulni határtalanná, hogy a szembenálló tételek, hittek, álláspontok ne legyenek „szembenállók”, tehát tőle idegenek. *Nil humani*. . . ez nála nemcsak minden emberi megértését, hanem időnként való vállalását is jelenti. Valami emberen túli, gigantikus hiúság munkál itt: az egyetemesség, a korlátlanág, a mindent magába-ölelés vágya. A másik motívum: a szellemnek az a játszó gyönyöre, amelyet a radikális hitcserék, gátlástalanul éles fordulatok adnak, az elme kéjes izom-mutatványai, kötetlen akrobatikája. Az is előfordul, hogy a költőt saját alkotói sérelme lendíti át korábbi álláspontjáról az ellenkezőre. Babitsnak egyik leghatározottabban kiugró ízléselve a művészi igényesség magasságaihoz kötődik. A monográfus meggyőző adatait hadd toldjam meg egygel: hallgassuk csak, mit mond Babits, mikor éppen az „igényesek” részéről éri kritikai sértés „. . . hallom. . . kisserkesztenek valamely újságban, hogy egy nevemhez nem méltó szenzációhajhász regényt írtam. . . A vád teljesen igaz: ez a regény valóban azzal a szándékkal íródott, hogy érdekesebb legyen, mint azt egy német emlékün felnőtt magyar kritikus megengedhetőnek vagy irodalminak tarthatná. Nem is a kritikusok, hanem a közönség számára csináltam, s éppen azt akarom most megmagyarázni, miért adok oly sokat a közönség véleményére, s miért oly keveset a kritikusokéra. . . Az irodalomtörténet azt mutatja, hogy a közönség ítélete megelőzi a kritikáét, s a jövő kritikusa igazat ad az irodalmi jelen mobjának. Homérosz a népé volt, mielőtt a filológusoké lett volna. . . S ha van műfaj ma, amely igazi, a nép lelkétől lelkezett, a nép fantáziájának kedves hőöket tud teremteni. . . : az is a detektívregény. . . A mi kritikusaink az Unalom szentségét

prédikálják, s irodalmunk már megint veszedelmesen kezd hasonlítani ahhoz a »jótársasághoz«, amelyben nem illik életbevágó dolgokról beszélni. Valami exkluzív finomkodást és előkelő affektálást tartanak ők ma irodalminak. . . S ez az oka, hogy a mai regény nem tud a nép mélyebb rétegéig ereszkedni hatásával. . .”

★

Önkéntelenül összevetem Kardos Pál új könyvét a régivel, a Nagy Lajosról írt monográfiájával. A régi könyv marxista irodalomtörténetírásunknak tizenöt évvel ezelőtti állapotát-igényeit tükrözte. A módszer terminológiája ott markánsabban jelentkezett, a társadalmi mondanivaló nyomatékosabban ütközött ki az ábrázolaton. Ezt némiképpen annak a műnek a tárgya-hőse is magyarázza. Az új monográfia is a következetes marxizmus jegyében született. De részben a módszernek az utóbbi években történt változása-finomodása, részben a babitsi mondanivaló megközelítésének bonyolultabb igénye a marxizmusnak egy gyöngédebb-árnyaltabb, közvetettebb alkalmazását szuggerálta a szerzőnek. De a mű-analízis mindkét munkában egyformán igen rangos. Nagy Lajos novelláinak átvilágítása nemigen marad el a Babits-versék titkainak megoldásától. Ez a vers-megoldás, ez a megközelítés nem él a strukturalizmus eszközeivel, a vers építő-elemeinek statisztikus felbontásával és összefüggéseik ilyen módon történő kitapogatásával. De él az ihletett vers-értés, a forró versközelség adta minden leleményességgel, amely az alaki adatok és a logikai tartalom, az eszmei szándék tárnáin át vezeti járatait a mélybe, a furatok végét egybefogó találkozás mindent elmondó pontjáig. Különbözik a Babits-könyv a Nagy Lajos-könyvtől abban is, hogy több benne az esszéi hang és hevület, a szövegformáló művészi becsvágy, az egyéni szín. A Nagy Lajosról szóló szerzőt a Nagy Lajos-i puritanizmus légköre ihlette-fegyelmelte, a Babitsról szóló a költő formai és gondolati kaleidoszkópjától kapott sugalmat és lendületet. Így jó ez, így termékeny a téma és a filológus szervülése. S így nyer bizonyítást a filológus sokszerű érzékenysége, a kritikai és irodalomtörténeti reagálás adekvát ereje, érvénye. Itt búvik meg a tudományos munkának az a szubjektív eleme, amely nélkül nincsenek objektív eredmények. Kardos Pálnak megvoltak a visszarezdülő húrjai a Nagy Lajos-i tiszta, józan, kemény hangokra, de megvoltak a zaklattott babitsi zenére is.

★

Babits monográfiája nem tartja feladatának a költő török-szakad védelmét sem politikai-ideológiai pontokon, sem a sajátlagosan esztétikai szférában. Tisztelő, helyenként rajongó híve ugyan hőségnek, de a babitsi elsiklásokat nem hagyja szó nélkül, kivált a politikai

jellegűeket korrigálja egyértelmű következetességgel. Ez a kritikai figyelem nagyban hozzájárul ahhoz, hogy Babits arca itt plasztikusan-reálisan rajzolódik elénk, s csak ritkán, egészen ritkán lebeg irreális magasban, az idealizált portrék ember fölötti színeivel, vonásaival. A költő gyöngé pillanatainak gyöngéd és mégis nyílt regisztrálásában Kardos Pál a tökéletes egyensúly példáit nyújtja.

Kivált Babits nagyregényének, a *Haldfiai*nak következetes analízise mutatja meggyőzően Kardos Pál megvesztegethetetlen tárgyilagosságát. Hogy Babits maga élete főművének mondta ezt a regényt, az nem akadályozza meg a monográfust, hogy rá ne mutasson azokra a pontokra, amelyeket hibásnak, gyöngének érez. A koncepciót „túlságosan nagyigényűnek” ítéli, s megrója az író, hogy ebben a túlméretezett koncepcióban is csak néhány szóban említi a korszak osztályharcos mozgalmait. Hibáztatja, hogy a „nagy regény telis-teli van az elbeszélés folyamatát megakasztó szubjektív részletekkel”, hibáztatja „a kelletnél többet sejtető célozgatásokat a bekövetkezendő szerencsétlen vagy tragikus eseményekre”, hogy a „túlságos előkészítés több helyütt megfoszt a meglepetés izgalmától”. Babits alkotásmódját „epikaiatlannak” bélyegzi, s ennek a módnak tulajdonítja „a sok lélektani vagy moralizáló magyarázatot (néha magyarázkodást)”. A regény olykor azt az érzést kelti az elenyzőben, hogy Babits műve „csak az író nézeteinek igazolására íródott mint bizonyító példa”. Felrója a monográfus a regénybe zsúfolt műveltségi anyagot, amelyet csak az az olvasó érthet igazán, aki a „Babitséval vetekedő olvasottsággal bír”. „Ami leginkább könyvszagú a Haldfiaiban — írja Kardos Pál —, az a folytonos mitologizálás. . . egész eposzi masinériát mozgat. . .” s ezt olykor „alig tekinthetjük modorosságnál egyébnek.” De nemcsak a nagyregény bírálatában kemény a monográfus. Azt is megtudjuk, hogy Babits később a kritikák, támadások ellen „kárpótlást, önmagában való kételkedésére balzsamot keres az ünneplésben, hódolatban, amit mértéktelen mértékben elfogad, már-már megkövetel a vezetése alatti írótabortól”. S hogy: „József Attila korai pusztulása, árnyat vet. . . a Baumgarten Alap kurátorának emlékére.”

★

Ennek a könyvnek a szerzője nem idegenkedik az elemzett művek tartalmának az elmondásától, olykor még versek esetében sem. Ha *csak* a „tartalom” rögzítésével adna hírt az elemzett műről, keveset tenne. De hogy a tartalomról is hírt ad, azzal jelentős mozzanatban gazdagítja a híradást. Kritikai irodalmunkban manapság — és már elég régóta — nincs becsülete a „tartalmi elmondás”-nak. Olyan hajdani kritikusok gyakorlatára reagál ez az elutasítás, akik egy-egy versben nem éreztek meg többet a prózában is elismételhető tartalmi

váznál. Ám Kardos Pál kitűnően tudja, hogy bár ez a „váz” éppen nem „minden”, mégis szerves része az alkotásnak, s az elemzés műveletében nem „elhanyagolható mennyiség”. Hogy ez a mennyiség milyen súllyal jelentkezik az analízis során, ez persze az éppen vizsgált alkotás természetétől függ. Vannak vers-típusok, amelyeknél a logikai tartalom kiemelése és meghatározása úgyszólván képtelenség, de vannak másfélék is. És Babits monográfusa jól érzékeli a különbségeket.

★

Kardos Pálnak sajátosan kifinomult érzéke van az idézetek megválasztásához. Az értők közül sem mindenki tudja kiemelni egy versből azt a két-három sort, amely önmagában is világító erővel ad hírt az egész költeményről. Az ő idézetei megülnek az olvasó emlékezetében. S hasonlóképpen biztos ujjakkal mutatja fel Babits prózai frásainak egy-egy mondatát, rendszerint olyan mondatokat, amelyek stiláris és eszmei kulcsul szolgálnak az elemzett prózai műhöz. Ezek az illusztratív idézetek sokat lendítenek az analíziseken, s újra meg újra közvetlen közelbe hozzák az olvasóhoz a költő életművének egy-egy nevezetes pontját.

★

A Babits-irodalomban — de nemcsak ott, hanem a köztudatban is — lassanként elterjedt és úgyszólván cáfolatlan maradt az a hiedelem, hogy Babits mint a Baumgarten-alapítvány kurátora vált irodalmi hatalommá. Kardos Pál így fogalmaz ebben a kérdésben: „Az állásától megfosztott tanár, a megélhetésében pusztán honoráriumaira utalt író nemcsak anyagilag független emberré vált a nagylelkű végrendekezés által, hanem a magyar irodalmi élet egyik legnagyobb intéző hatalmává is.” A megállapítás pontos, de valamivel ki kell egészítenünk. Baumgarten Ferenc végrendelete 1927 januárjában lépett érvénybe, innen kellene hát számítanunk a babitsi „hatalom” időszakát is. A számitás csak bizonyos értelemben jogos. 1927-től kezdve állott Babitsnak „hatalmában”, hogy jelentős pénzüsszegekkel tüntessen ki írókat és költőket. De ha a hatalom szót tisztábban-szellemi értelemben fogjuk fel, azt kell mondanunk, hogy Babits hatalom volt már másfél évtizeddel korábban is. Költőként ugyan másodiknak helyezte el a köztudat Ady mögött, de irodalmi ítélőerő dolgában már a tízes évek elején is hatalomnak számított, legalábbis az újuló szellemű irodalmi fiatalság szemében. Ezt az esztétikai jellegű hatalmat többször is megpróbálta megzavarni, megingatni, sőt megsemmisíteni a nagypolitika és az irodalompolitika, de a kísérlet igazában sohasem sikerült. A tisztult ízlésű, szabadabb szellemű új magyar irodalom kitartott Babits „hatalma” mellett, áhítattal nézett fel a költőre, az

íróra, a humanistára. 1927-től, amikor a tiszta szellemi sugárzás hatását a díjosztással kapcsolatos hiúsági és anyagi sérelmek kezdték zavarni, „a babitsi hatalom” szépsége fájdalmasan megfoltosodott, új, kevert karaktert mutatott a közvéleményben. Kardos Pál írja: „Sok volt az érdemes, még több a magát annak tartó és nagyon-nagyon sok a rászorult író. És bármily nemes ízlés, tiszta szándék vezetett is a kurátort (aki kiváló írókból, kritikusokból tanácsadó testületet is szervezett maga mellé), mégis ember volt, aki egyszer-mászor tévedhetett, akinek ítélkezésébe akarva-akaratlan belejátszhatott személyes rokon- vagy ellenszenv és — egy tragikus esetben — a megbántottság érzete.” Ismételjük, Babits már másfél évtizeddel az alapítvány megindulása előtt is hatalom volt, tisztább és homogénebb erő, mint amilyené az Alapítvány éveiben a jogosan vagy joggatlanul sértődöttek torzították a közvélemény egy részében.

★

A monográfia számos ponton érinti azt a valóban lényeges kérdést, amely Babits politikai állásfoglalására, állásfoglalásaira vonatkozik. Egyik vonzó jelensége a könyvnek, hogy a válasz kialakításában sem erőszakot nem tesz a tényeken, sem fölös leleményességgel nem sakkozik az egymást keresztező, egymásnak ellentmondó adatokkal. Pártos elfogulatlanságnak nevezhetném Kardos Pál magatartását kutatásainak ebben a szektorában.

★

„Ki volt Babits?” — ezt a kérdőmondatos címet viseli a monográfia utolsó előtti, tizenhárom kis alfejezetre tördelt nagyobb része, amelyet az egész Kardos Pál-i kutatás summázatának is tekinthetünk. Az alfejezeteknek szinte már a címei is elmondják, mit érzett a monográfus igazán fontosnak eredményeiből. Az első és a második cím a babitsi ellentmondásosságot idézi: „Királyi önérzet és félénk szerénység” — „Kísérlet az ellentmondások magyarázatára”. A harmadik cím: „Életmű-műfordítás” — s itt végképpen lényeges igazságot olvasunk: „S ha elfogadjuk az ő állítását, hogy a műfordítás a legnemzetibb költői munka, hiszen azt csakis a maga nemzete számára végzi a költő, akkor — a szó igen magas értelmében — műfordításnak mondhatnók Babits egész életművét. Csakhogy azzal a hozzáattételel, hogy az életmű nem kis része a költő legegységibb érzéseit, élményeit fordítja a világirodalom nyelvére vagy a legsajátosabb magyar környezetet, magyar társadalmi kérdéseket emeli át a világirodalomba, annak legkorszerűbb módszereit választva kifejező, ábrázoló, kompozíciós eszközökül.” A negyedik alfejezet („Társadalmi és történelmi helyzet”) arra a szakadékra mutat rá, amely Babits újszerű látásmódját elválasztotta családjá hagyományaitól s a hivatalosság vallotta nézetek-

től, de egyben arra is, hogy ez a szakadék nem volt állandó és nierev, két partjáról sűrű nosztalgia sugárzik át és vissza. „A magyar hagyomány” c. következő alfejezetben ezt olvassuk: „Mennél inkább kiélesedett az ellenforradalmi korszak embertelensége, annál jobban erősödött benne az a hit, hogy ő egy nemesebb magyar múlt szellemének a képviselője. . . Babits a maga úri, középnemesi osztályának is hű fia kívánt maradni, ám ugyanakkor Protesilaosként modernségben, haladásban is legelső akart lenni. . . Mindezt ma, egy emberöltő távlatából s a marxizmus világánál sem éppen könnyű megérteni. Mit csodáljuk hát, ha Babitsot kortársai közül is oly sokan nem értették, oly sokszor és oly kíméletlenül támadták?” „A kételkedés önmagában” c. szakasz az előzőbe kapcsolódva indul: „Pedig a támadások nélkül is ott élt Babits lelkében egy minden eddiginél fájóbb ellentmondás: a dicsőség olthatatlan vágya mellett a gyógyíthatatlan kételkedés a tulajdon tehetségében.” Ezután az „Érzékenység” alfejezete következik. „Végletes érzékenységet. . . mindvégig megőrzi. Bántást, bírálatot nagyon nehezen visel; a támadások vérig sebzik.” „A hatalom terhe” c. részletben a Baumgarten-díj kurátorának „példátlan hatalmáról” s e hatalom gyötrelmeiről szól a monográfus. „Nehéz volna eldönteni – olvassuk itt –, hogy a támogatás elnyerését célzó hízelgés vagy a mellőztetés miatti bosszúból fakadó támadás volt-e erkölcsileg alacsonyabb?” Babits irodalomtörténeti helye – ez a következő alfejezet címe: „. . . a magyar hagyomány Berzsenyi, Vörösmarty, Arany volt az ő számára. . . Berzsenyi áhítatával fordult az ókori klasszikus költészet felé, s Aranyhoz hasonlóan igyekezett mennél többet tanulni a világirodalom nagyjaitól.” A következő két alfejezet Babits és Vörösmarty kapcsolatait bolygatja. „Amit ő a nagy előd költészetében láznak mond, fölfelé való betegségnek nevez, reá magára is érvényes.” Az utolsó előtti részlet az esszé mestersét méltatja, az „esszéíró nemzedék” nagy példáját: „. . . túl a stíluson, a mondataalkotáson Babits módszere irányadó lett egy-egy tanulmány dialektikus fölépítésében, érvek és ellenérvek megcsatáztatásában, az igazság több oldalról való megközelítésében.” Természetesnek tartjuk, hogy a fejezetke-sor utolsó szaka „A humanista” címet viseli. „Hogy a hitleri téveszmék tombolása idején is volt a legjobb magyar értelmiségnek egy – noha szűk – köre, amelyben rangot jelentett a humánium tántoríthatatlan hívének maradni, az elsősorban Babits érdeme.”

★

Kardos Pál prózáját a babitsi próza emlékei ihletik. Kötetlen szövegében van valami enyhe, majdnem rejtett ritmizáltság, s valami kellemes retorika, amely kiváltképpen ún. „szónoki”, lírai hevülettel megemelt, állítás-értékű kérdésekben nyilatkozik. Mondatainak

„akadémikus” lejtése ugyanakkor modern és bátor prózát ad, egy meleg és szelíd pátosz kellemét konzervatív merevségek nélkül – s ha ilyesmit mégis észreveszünk itt-ott, az is egy tudatos stíljáték nyomait éreztetni, fölényesen, virtuóz módon. És ezt a kitűnő prózát minden ízében átvilágítja egy példás pedagógusi és tudományos lelkiismeret. A tiszta árnyalatosságban, a tisztátalan homályt a szöveg minden zugából kiüldöző gondolkodói és stílárius szenvedélyben mintája lehetne ez az írásfajta nagyon sok kortársnak. A feldolgozott babitsi materia mélységei és magasságai vagy bonyolultságai és merészségei Kardos Pált nem csábítják a fogalmak bizonytalan összemosására, ítélet és kommentár obskuritására. Nyelvi erély és elemző türelem száraz itt szét mindent, ami netalán gubancosnak, érthetetlennek, elfolyónak tetszenék. Az átvilágítás gondja virraszt a fejezetek közép-pontjában. A monográfus hisz abban, hogy afféle szédítő mélység és ködbe vesző magasság egyaránt megfejtethető, de legalábbis megközelíthető az intellektuális analízis eszközeivel – s nyilván nem tartaná korrekt tudósi gesztusnak a homályról homályosan szólni.

★

A Babits-irodalom indulását nagyjából 1908-ra tehetjük, ettől fogva mindmáig jelentős dolgozatok egész sora foglalkozik a költővel – néhány önálló kötet is. Terjedelemben és a viták hőfokában ez az irodalom, persze, nem éri el az Ady körül felsarjadzottat, de lényegileg mindjárt utána következik, ha a 20. század íróit, költőit vesszük. Hol van a helye az új monográfiának ebben az irodalomban? A felelet könnyű. Kardos Pál munkája az első átfogó, összefoglaló, a terület minden lényeges problémáját legalábbis érintő, gyakran nyugtatóan megoldó nagy válasz a Babits-feladta kérdések ágbogas komplexusára, és pedig marxi alapokról. Magába olvasztja a korábbi Babits-irodalom javát, beszámol az átlag tendenciáiról, s ahol korábbi viták a mérleg nyelvének izgatott billenéseit mutatták, ott higgadtan, szerényen, józanul ítél, nem összebékítő középutat keresve, hanem az igazság kontúrijait tapogatva. Ez a módszer és magatartás adja könyvének a reális kiegyensúlyozottság becses jellemvonását. Türelmes, átvilágító, sohasem nagyzó, mindig tiszta kezekkel formáló, impozáns analízist kapunk itt, olyan megformálásban, amelybe az íróművészi becsvág is belejátszott.

★

A csaknem 700 lapos kötet utolsó száz oldalát Gottesmann Dóra bibliográfiája teszi. Jelentős, kitűnő segítség ez a bibliográfia minden jövőendő Babits-kutatónak. Jelentős, kitűnő és nélkülözhetetlen. Lelkiismeretes munkával megbízható adatcsoportokba tömöríti a bibliográfus Babits önállóan megjelent műveit, az önálló megjelenés

előtti publikációkat, a művek idegen nyelvű fordításait, a költőről szóló bírálatokat, tanulmányokat — s mindezt az egyes csoportokon belül gondosan kialakított időrendben. Még a Babitsról írt, vagy neki dedikált versek jegyzékét is megtaláljuk itt. Viszont fájdalommal vesszük tudomásul, amit a bibliográfus az adatai elé illesztett tájékoztató utolsó mondatában közöl: „Végül meg kell jegyezni, hogy technikai szempontok miatt erősen meg kellett rostálnom a Babitsról szóló cikkeket, noha bibliográfiám kézírata a lehető teljesség igényével készült.” A „technikai szempontok” kifejezés a kiadóvállalatnak nyilván kényszer szülte igényére, terjedelmi akadályokra utal: nem volt mód a teljes, rostálatlan bibliográfia kiadására. Nem mondunk le arról a reményünkről, hogy egyszer majd a csonkítatlan adatkincs is megjelenhetik, nagy könnyebbségére a modern magyar irodalom kutatóinak. S azt a reményünket is melegen tartjuk, hogy Kardos Pál szövegének ugyancsak terjedelmi okokból kéziratban rekedt fejezeteit is megismerhetjük még.

KARDOS LÁSZLÓ

AZ ESZME MINT „RENDEZŐ ELV”

KÖPECZI BÉLA: *ESZME, TÖRTÉNELEM, IRODALOM*
(Akadémiai, 1972.)

A sematizmus és a vulgármarxista irodalomelmélet ellenhatásaként napjainkban a jobb középiszolás tankönyvek is csak szégyenlősen írják le az eszmei mondanivaló kategóriáját. A műalkotások kétdomatos tanulságra leegyszerűsítő „elemzéseit” — az irodalomtudományban éppúgy, mint a kritikában — egyre inkább a művek struktúráját feltárni és megérteni kívánó analízisek váltják fel. A belső struktúra, a művészi eszközök, a nyelvhasználat vizsgálata során pedig gyakorta háttérbe szorul a mű eszmei-világnézeti-tartalmi oldalának feltárása. Köpeczi Béla az ilyen típusú irodalomelmélettel szemben a marxista esztétika alapelveinek tartja Plehanov megfogalmazását: „eszmei tartalom nélkül nincs műalkotás”.

Köpeczi felfogása azonban legalább olyan határozottan utasítja el az eszmei tartalmat szentenciákra leszűkítő elméleteket, mint a formalista irodalomtudományt. A mű eszmei mondanivalóját az irodalomtudomány új eredményeit figyelembe véve határozza meg. A modern polgári elméletek és a strukturalista vagy szemiotikai felfogásnak a marxizmusban is teret adó Galvano della Volpe, Jan Mukařovský és J. M. Lotman nézeteinek elemzése során jut el annak megállapításához, hogy „az eszmetörténet az eszmei mondanivalót mint az irodalmi alkotás »rendezőelvét« kell hogy vizsgálja, s ez az elemzés

természetesen nemcsak a témákra vagy motívumokra terjed ki, hanem azoknak az eszméknek az összességére, amelyet az író közölni akar közönségével az általa választott téma és forma segítségével". (96.)

Az eszmetörténeti elemzés azonban nemcsak a művész és az alkotás relációjában fontos. A tanulmány záró fejezete a mű eszmei hatásával, a befogadás problémáival foglalkozik. Az erre vonatkozó kultúr- szociológiai és pszichológiai kutatások szegényessége csak azt teszi lehetővé, hogy a hatásvizsgálat lehetőségeit és metodikáját vázolja fel. E módszertani elemzések is elegendő bizonyítékot nyújtanak azonban ahhoz a következtetéshez, hogy „a kor, társadalom, csoport megjelölés magában foglalja a kultúrát, s ezen belül a történelmileg-társadalmilag meghatározott különböző tudatossági szinten jelentkező eszméket és eszmerendszereket, amelyek a »rendező elv« szerepét töltik be az irodalom befogadásában is”. (152.)

Köpeczi tehát az író–mű–olvasó, a kibocsátás–közlés–befogadás hármasságában veti fel az eszmének mint *rendező elvnek* a jelentőségét, s e felvetés a marxista esztétika legjelentősebb hagyományainak folytatását jelenti.

A tanulmány első része az eszme szerepével kapcsolatos tudománytörténeti áttekintést nyújt. Lexikonszerű tömörséggel foglalja össze az eszmetörténet fejlődését a történettudományban és az irodalomtudományban, és jóllehet e sűrítés nem nyújt alkalmat az árnyaltabb elemzésekre, lehetővé teszi azonban az eszmetörténeti kutatás nehézségeinek, illetve alapelveinek felvázolását. Egyáltalán nem tartjuk véletlennek, hanem éppen az előbb említett marxista hagyományok folytatásából következik, hogy a marxizmus klasszikusai mellett a történettudományi áttekintésnél Antonio Gramsci, az irodalomtudományi áttekintésnél pedig Lukács György nézetei kerülnek a középpontba, alapozzák meg a Köpeczi által leszűrt következtetéseket, eszmetörténeti alapelveket. Gramsci és Lukács gondolatvilágának folytatását láthatjuk Köpeczi tanulmányában annak ellenére is, hogy a könyv két legizgalmasabb fejezetében részint Lukács felfogásával polemizálva fejt ki véleményét a szerző.

E két fejezet alapproblémája az író világnézetének és a mű eszmeiségének kapcsolata. Az első fejezetben az író eszmei életrajza, a másodikban pedig a „realizmus diadala” tétel szempontjából gondolja végig a problémát. Ismeretes, hogy Lukács – mindenekelőtt a Balzacról írott tanulmányaiban – az író világnézete és a mű eszmeisége közötti kapcsolatban inkább az ellentétre, mint a megegyezésre teszi a hangsúlyt. Legfontosabb példája a gondolkodó és politikus Balzac és az *Emberi komédia* költője közötti ellentét, amelyet Engels Margaret Harknesshez írott levelében úgy jellemezett, hogy a realizmus „a szerző nézetei ellenére is megnyilatkozhat”. Ha pedig az író és a mű közötti eszmei ellentétet abszolutizáljuk, akkor feleslegessé válik

az író eszmei-világnézeti életrajzának vizsgálata, hiszen ez úgyis irreleváns a mű szempontjából. E nézet teoretikus alapja pedig az, hogy a mű eszmeisége elsősorban az író művészi kvalitásainak és nem világnézetének függvénye.

Köpeczi ezzel szemben az író eszmei fejlődésének foutosságát hangsúlyozza, és a Lukács által is használt példa, Balzac és Stendhal összehasonlítása segítségével bizonyítja, hogy műveik eszmei tartalma, illetve annak ellentmondásossága az írók eszmei fejlődéséből és annak ellentmondásaiból is megérthető. Köpeczi meggyőzően érvel a „realizmus diadala” tétel – Lukácsnál sem található – abszolutizálása ellen, és éppen Lukács Goethe-elemzését hozza pozitív példaként, amelyet úgy értékel, hogy „a marxista irodalomtörténet-írásban a legszínvonalasabb kísérlet arra, hogy az író, a mű és a kor összefüggéseit valóban dialektikus módon tárja fel”. (112.)

Az író eszmei életrajzának elemzését különösen fontosnak tartjuk azzal az irodalomtörténet-írásban fellelhető pozícióval szemben, amely az író „privát életrajzából”, szerelmeiből, életkörülményeiből stb. akarja megérteni a művet. Az eszmei életrajz elemzésének Köpeczi által ajánlott módszere nem téveszti szem elől a mű elsődlegességét, sőt segítséget nyújthat az író és a mű közötti eszmei ellentétek feltárására is. Szerinte az „egészében és változásaiban rekonstruált és ellenőrzött írói világnézetet kell szembevetni a szépirodalmi alkotásokból kibontakozó világgéppel”. (115.) Az elemzésnek tehát nem az az alapkérdése, hogy mit akart mondani az író (hiszen így gyakorta juthatunk el ahhoz, hogy maga az író csodálkozik legjobban azon, amit szerintünk mondani akart), hanem, hogy mit mond a mű és mi ennek a viszonya az író világnézetéhez.

A mű eszmeiségének ilyenékképp való felfogása, behelyezése a mű megalkotásának és befogadásának összefolyamatába, valamint a Köpeczi által felvázolt metodikai elvek alapját képezhetik a további, részletes eszmetörténeti kutatásnak, közelebb viszik az olvasót a modern eszközöket is felhasználó marxista műelemzés módszertanának megértéséhez. Ezekben a tényezőkön túl azonban még egy szempontból jeleznünk kell a könyv jelentőségét.

A „realizmus győzelme” probléma tárgyalása során idézi a szerző Lukács egyik nyilatkozatát: „A sztálini gyakorlat okozta, hogy a párt elmélete és a költői eszmeiség között is szükséges egyezés, a művészet és a politika közvetlen kölcsönhatásának gépies rendszere jött létre. Midőn én akkor Engels Balzacról szóló fejtegetéseinek, Lenin Tolsztoj bírálatának interpretálásában rámutattam az író tudatos világnézete és művének eszmei tartalma között levő viszony bonyolultságára, ellentmondásosságára, egyenetlenségére, ez ugyancsak – ki nem mondott tiltakozás volt.” A „realizmus győzelme” probléma hangsúlyozásának tehát határozott kultúrpolitikai jelentősége volt.

Köpeczi könyvének is jelentős kultúrpolitikai érdeme, hogy a stiláris különbözőségek lehetőségét is tagadó sematizmus és a formalista műelemzések helyett a mű eszmeiségének rendező elvként való felfogása mellett foglal állást.

KOLOSI TAMÁS

RETTEGI GYÖRGY: EMLÉKEZETRE MÉLTÓ DOLGOK
(1718–1784)

(Kriterion, Bukarest, 1970.)

Kisbudaki Rettegi György dobokai középnemes emlékirásával a 18. századi erdélyi nemesi élet egyik legjellegzetesebb dokumentumát jelentette meg Jakó Zsigmond értő és féltő gondozásában a bukaresti Kriterion Könyvkiadó.

Azok az évek, amelyekről Rettegi jegyzetéseiben számot ad, Erdély történetének, metamorfózisának lényeges állomásai voltak, s a provincializmus és a nemesi maradiság tartós konzerválásával szomorú jelentőséggel bírnak. A viszonylagos önállóságát is elvesztett, guberniummá szervezett Erdély nemessége a 18. század folyamán egyre inkább veszélyeztetve érzi rendi érdekeit a Habsburgok abszolutisztikus törekvéscivel szemben. „Nagy ellensége egész Németország-nak ez az az mi kis nemesi szabadságunk” — írja 1779-ben Rettegi (399.). A középnemesség még az illúzióját is elvesztette annak, hogy ügyeit önállóan intézi. Retteginek alispánsága három éve alatt az volt a legönállóbb ténykedése, hogy megszabta a megyére kirótt szénabeszolgáltatás arányát a két járás között, de még ebbe is belebukott.

Ha a nemesség mindössze ennyire vehetett részt az ország irányításában, nem csoda, hogy éppen csak ennyire érezte magáénak a birodalom gondjait is. Rettegi egész életében 3 forintot áldozott a császár háborúinak segítésére rendezett gyűjtések alkalmával.

A nemesség azonban nemcsak a Habsburg-abszolutizmust utasította el, hanem vele együtt a haladás gondolatát is, és elszigetelődve Európa és Magyarország fejlődésképes erőitől, rendi szabadságjogainak védelmében a maradiság bástyái mögé húzódva egyre mélyebben sülyedt a provincializmusba.

A nemesség talajvesztését, perspektívatlanságát tükröző emlékiratok közé tartoznak Rettegi György följegyzései is. A 18. századi, megváltozott erdélyi társadalmi helyzetben az emlékirás műfaja is új tartalommal telik meg. Az előző évszázadban művészi csúcspokra hágott memoár-irodalom fejlődési vonala szétzilálódik. A látványos

eseményeket nélkülöző kor és a cselekvéstől elzárt nemesi életforma nem kedvezett az emlékirás monumentális válfajának. Ugyan mit láthatott volna az országos politikai eseményekből Rettegi, aki életében sem járt túl Szatmáron, Váradon és Debrecenen? Nem tudja megkülönböztetni a hadászati, politikai és társasági események súlyát: számára mind csak társalgási téma volt. „Oly alattomban való változások esnek most az országban, hogy soha olyanokat nem értünk. . . Effélét, úgy értem, nemsokára hallani fogunk bizonyosabban” — készülődik valami nagy, világleleplező bejegyzésre, majd szent együgyűséggel folytatja: „Minthogy semmi olyas dolog nem következett, hogy üresen ne maradjon ez az kis papiros, azt írom ide, hogy in hoc anno 1763 kezdének némelyek viselni fehér vagyis hamuszín berke- és másféle fekete báránybőr süvegeket, melyek kívülből báránybőrből valók, félig felhajtva, de a külső része kihalva s cifrán pántlikával összekötve. . .” (103.)

Pedig Rettegi, a házasságaival és ügyességével szépen gazdagodó nemes úr nem volt a műveletlenek közül való. Szorgos autodidaktaként művelte magát, tudott latinul, az olvasás kedvéért megtanult németül, fiait külföldön taníttatta. Ismerte a tudás, a szó hatalmát: értékmérő kategóriái között fő helyre kerül a műveltség, számon tartja tudós író-kortársait, megbecsüli a művészi-történeti emlékeket, megemlékezik a neves művész- és mesteremberekről, fiatalon maga is ír szerelem-énekeket, később nem is ügyetlen latin gúnyverssel vág vissza gúnyolódó fiának; s mindezeket túl olthatatlan szenvedély fűti minden rendű-rangú történeti forrás iránt. Provinciális környezetben azonban óhatatlanul süllyed maga is provincializmusba. A kisszerű kor kisszerű krónikása nem tudott mást örökölni a vidéki nemesi élet pontos tükröképét, a nemesség magatartásának, életérzescinek kifejezését, saját, sokszor megkeseredett véleményén keresztül osztálya gondolkodásmódjának akaratlan bemutatását.

„Históriát nem írok, mert a dolgoknak circumstantiáit nem tudhatom” (215.) — szögezi le Rettegi, fölbecsülve lehetőségeit és képességeit. „Én már talán csak a holtakról írok czután, mivel egyéb emlékezetre méltó dolgok hogy estenek volna hazánkban, nem hallottam. . . halálokat, halálok előtt való dolgokat, familiájokat, statusukat s a többit feljegyzem” (268.) — jelöli ki témáit. Eljárása ugyanaz, mint a dilettáns naplóróké: összefoglalja családja történetét, saját élete folyását a naplóírás kezdéséig, aztán évről-évre halad tovább; de minthogy valóban nem történik körülötte nagyobb esemény, mint egy-egy díszes temetés, egyházi zsinat, perlekedés, szerelmi és házassági bonyodalom, leírja ezeket úgy, ahogy a temetéseken, esküvőkön, törvénykezéscen összegyűlt nemesi társaság száján a történet megformálódott, terjedt és kikerekedett. Ez bizony nem

önéletírás és nem emlékirat, hanem csak afféle „jedzegetés”, amelyet csak nagyon távoli rokonság fűz össze 17. századi memoár-irodalomunk nagy csúcsaival, de még Apor Péter művével is. Számára műve lényegét az évmegjelölések alatt közölt apró események, történetkéik adják. Ezek sorrendje esetleges: nagy események híján a kronologikus szerkesztés elvesztette jelentőségét, csak mint öröklött felosztási forma maradt meg. A mű mégsem szerkesztetlen: logikája a látszólag csapongó emlékezés öntörvényes rendje, az élőbeszéd, a társalgás szabad asszociációs menete. Följegyzi a hallott családi eseményeket, s ezek kapcsán a szereplőikhez fűződő, közszájon forgó történetkéket: *anekdotákat*.

Rettegi följegyzései epikai részleteinek jó része magán viseli a szóbeli kiformalás, a közösségi terjedés jegyét. Epikai betétei általában rövidke, kercek és csattanóra kihegyezettek, mint amilyen — a számtalan más történet között — Teleki Sándor különönc élete (85.), Teleki Mihály kapzsisága (201.), a kövér Teleki Ádám (202.) vagy az okos lovász története. A szájról szájra terjedés csiszolta ki például Boérné Dobra Anis esetének élőszó-csengésű lezárását: a kikapós asszony leányával elindult Kolozsvár felé, de észrevéve egy utánuk nyargaló lovaszt, „a hintóból leszállott, a leányát ott hagyván bement a török-búzák közé s *azólta oda vagon*” (111.). Némelyik alakja köré valószínű anekdotafüzért gyűjt, mint pl. Bánffi Dénes vagy Macskási Krisztina köré. Az anekdotázó előadásmód jó kezeléséből fakad, hogy az anekdota keretén kívül is ügyesen használja a párbeszédeket. Vonzódik a jellemzések csattanós megfogalmazásához: néha valóságos nyelvi remeklések születnek a tolla alatt: a táncmulatságot „igazán nevezték *bálnak*, mert a Bál istennek áldoztak benne” (168.); „Ha a kemény lágy nem lenne, férfinak sokkal szebb volna Kemény Gergely, mint Haller Pál” (168.) — játszik el a házibaratot megtűrő, pipogya férj nevével.

Rettegi anekdota-kedvelése egyszerre következménye a történelmi helyzetnek, a kordivatnak és saját, némileg tudatos törekvésnek. Nyilván nem véletlen, hogy míg egyetlen napló-előképe Havasallyi István három évre terjedő privát diáriuma volt, gazdag szálat fűzik az anekdota-irodalomhoz: rokonságban állt az első erdélyi anekdotagyűjtemény kiadójával, Kolumbán Jánossal, és ismerte-tisztelte Hermányi Dienes Józsefet is. Jegyzetéseik között, bár csak családjának írt, a pietista ízü erkölcsnevelés és némi történelmi igény kielégítésén túl szem előtt tartja az olvasó tetszését, szórakoztatását is: csak azokat az eseteket szándékozik leírni, „amelyeket a posteritas is unalom nélkül... olvasand” (53.). Jellemző, hogy akkor, amikor a valóban nagy eseménnyel találkozunk, amely összefüggő leírást, átfogóbb látást, mélyebb történelmi-társadalmi ismereteket igényelt volna, megszakítja följegyzéseit: II. József reformjait, Horea és Cloșca

fölkelését ő már nem érthette. A 18. századi, megváltozott, anekdotikus szemléletű emlékirási forma nem volt alkalmas nagyobb horderejű esemény leírására, hanem csak annak a cselekvéscélküliségre kárhoztatott, vidéki nemesi életformának ábrázolására, amelyben született.

Rettegi nem volt írásművész, anyagának tudatos, koncepciózus alakítója, hanem csupán írásba foglalója az irodalom szintjére még nem emelkedett anekdotának, mint ahogy nyelve is legtöbb helyen nem az irodalmi, hanem a kevésbé nehéz veretű, elevenebb társalgási nyelv. Művének fő irodalomtörténeti jelentősége éppen abban rejlik, hogy megörökítette számunkra azt a pillanatot, amikor a társasági életben már eleven anekdota tért hódított az írásbeliségben és polgárjogot kért az irodalomban; ezáltal segít fölterképezni azt a folyamatot, amelynek során a megváltozott körülményekhez asszimilálódó, fölbomló emlékirás elemével hozzájárult egy másik műfaj, az anekdota kiformalásához, terjesztéséhez, meggyorsítva az irodalom polgárosodását és egy olyan epikai tárház kialakítását, amelyet 19. századi regényirodalmunk aknázott ki és emelt művészi szintre.

Rettegi György emlékiratainak közzétételével a Kriterion Könyvkiadó nagy lépést tett a 18. századi erdélyi társadalom jobb megértése felé. Csak köszönet illetheti a kiadvány hozzáférő gondozóját, Jakó Zsigmondot, aki óriási munkát végzett, hogy mind a csaknem egy évszázada már megjelent első, mind az általa fölfedezett, eddig lappangó második részt érthetővé és élvezhetővé tegye a kutatók és irodalomszerető olvasók számára. Kísérő tanulmányában átfogó képet rajzol a 18. századi Erdély történelmi és társadalmi helyzetéről, vázolja Rettegi György életútját és művének jelentőségét. Irodalmi-stilisztikai megfigyelései, megállapításai fontos szolgálatot tesznek az emlékirat majdani feldolgozója számára.

Jakó Zsigmond elsősorban a szelcebb olvasóközönség igényeit igyekezett szem előtt tartani szövegközlésével, így az első, korábban már megjelent résznél jobban, a másodiknál kevésbé megkurtította Rettegi ma már valóban nem minden ízében érdekes írásművét. Kérdéses azonban, hogy a néhány szavas vagy akár néhány soros húzások olvasmányosabbá tették-e a föl- és lemenő rokonok, lakodalma és halálozások fárasztó sorát. A kutató – főleg az irodalomtörténész – számára viszont minden húzás veszteség. Jegyzeteiben Jakó közli ugyan a kihagyott részek tartalmát vagy „érdektelen”, „felesleges” minősítést, ezek azonban nem kárpótolnak Rettegi eredeti szövegéért. Az csetenként kihagyott ismétlődésekből például éppen Rettegi szövegvariálási szokásaira, írásmódjának sajátosságaira, fejlődésére, kifejezőkincsének megkövesült elemeire lehetne következtetni, végső soron arra, hogy mennyire volt pontos lejegyzője és mennyire írója, alakítója az anekdotáknak.

A kötetet hatalmas jegyzetapparátus kíséri, amely a kézirat utalásait, egyes kifejezéseit van hivatva a mai olvasó részére érthetővé tenni. A jegyzetek egyetlen megemlítendő hibája erényükből, gazdagságukból fakad. A tudós közzetevő igényességét dicséri, hogy külön jegyzetelési formát alkalmazott Rettegi betoldásainak; a kihagyások mértékének és az idegen szövegek fordításának; a tárgyi magyarázatoknak; a szó- és intézménymagyarázatoknak; a rokonsági és személytörténeti adatokat is tartalmazó névmutatónak a közlésére. A többféle csoportosítású, külön-külön is gazdag jegyzetanyag azonban így nem éppen könnyen kezelhető, a folyamatos olvasást pedig erősen megnehezíti. Semmit sem vont volna le a kiadvány tudományosságából, ha a két- vagy akár háromféle jegyzetanyag együttesen került volna közlésre.

E megjegyzések ellenére Rettegi György emlékiratainak a meg lehetőségen ismeretlen 18. századi Erdélybe kalauzoló kiadásával feltétlenül érdekes könyvet vehet kezébe mind az érdeklődő olvasó, mind az érintett időszak kutatója. A történészeknek bő genealógiai adataival és történeti följegyzéseivel szolgál gazdag, bár nem ritkán pontatlan forrásul, az irodalom kutatói pedig — apró képeiben, miniatűr novelláiban szétbogozva a bomló emlékirat és az épülő anekdota szálait — mint az erdélyi memoáriróadalom egyik fontos állomását becsülhetik.

S. SÁRDI MARGIT

SZOMORY DEZSŐ ARCA

RÉZ PÁL: SZOMORY DEZSŐ

(Szépirodalmi, 1971. — Arcok és vallomások.)

„Itt vagyok a világon, megengedem, egy nehéz percben. . . Az semmit sem jelent, hogy én egyénileg áldozata lettem a kornak. Inkább az fog jelenteni valamit, mikor a jövő tisztázni fogja a múltak tévedését.” (261.)

Az *Arcok és vallomások* sorozat 18. kötetével Réz Pál *Szomory Dezsőt* mutatja be „alkotásai és vallomásai tükrében”.

Készült-e valaha felmérés a magyar írók népszerűségi sorrendjéről, nem tudom, de ha készült volna, alig hinném, hogy Szomory neve az első huszonöt (vagy akár ötven) között szerepelne. Éppen ezért meglehet, hogy a sorozat összes eddigi alanya közül Szomory műve számára jelent legtöbbet a népszerűsítés.

Munkássága alig illeszthető a magyar irodalom folyamatába.

Irodalmi, művészi kapcsolódásai és kapcsolatai sem vezethetők le zökkenőmentesen. A *Nyugathoz* való viszonya is felemás. Az élethez való viszonya pedig fonák.

Idegen vagy különc? Könnyebb a második lehetőség mellett dönteni, de izgalmasabb az elsőt bizonyítani.

Gyermekkorában Massenet zenéje hat rá. Vajon e melódiák érzelgőssége vagy eleganciája fogta meg jobban?

Párizs érlelte felnötté. Itt önkéntes száműzetésben élt. A nagyvárosban idegen volt és magányos. („A szabadság bizonyos viszonylatok között a legkínosabb börtön érzésével hat” — írja a *Párizsi regényben*.) Párizs varázsa csak olykor feledtette Budapestet, ifjúsága sikercinek világát. Magamagát hajszolja a honvagyba: nem akar francia íróvá lenni.

Hazatérése után itthon is idegen. Csalódott. Másfél évtizeden át hitte, hogy az a világ, amelyről álmodik, létezik a valóságban is, és hazatérve nem találja meg. Nem találja, de megteremti. Létrehozza a tornyot selymekkel, brokátokkal, az orgonával és saját tervezésű bútoraival. Elzárkózik a külvilágtól, és külön világában játszik. Daudet-t játssza el, vagy Dumas-t, valamelyik párizsi mintaképét. Környezetét, kevés értő és sok értetlen rajongóját kényszeríti, hogy vele játsszék. Elhiszi önmagának, hogy Ferenc József Szomoryt olvas, elhitheti magáról, hogy méltóságos úr, hogy ő a legnagyobb.

Ha a kötet Szomorj-portréit elemezzük csupán, észre kell vennünk: az író mindig egyforma, bizonyára tükör előtt kikísérletezett arckifejezéssel állott a fényképezőgép elé. Például a *Munka közben, angóramacs-kájával* felíratú kép készültkor biztosan nem dolgozott. De nemcsak a tollat (és az angóramacs-kát) vette kezébe, mint az alkotás szükséges kellékét, a megfeszített, kinnal határos figyelem arckifejezését is felöltötte. („Minden szó csak határa annak, amit mondani akarnék” — idézi Réz Pál a *Levelek egy barátnőmhöz* gondolatát.)

A környező világ taszítóereje is szerepet játszik Szomorj emberektől való eltávolodásában. Kora háborúk, forradalmak, a darutollas konszolidáció, a kataklizma kora.

Nem érdeklik a társadalom mozgásai. „... ő nem volt küldetéses író, nem képviselt népet, osztályt, fajtát, még réteget sem, csak önmagát, mániákus önbizalommal” — írja róla Kellér Andor. (*Író a toronyban*; Szépirodalmi, 1958. 48.)

Hamis, tőle idegen zenék veszik körül. Wagner zenei törekvéseit próbálja megvalósítani nyelvi eszközökkel a Schönberget ihlető közegben. Új, szép ívű mondatok kialakításán gyötri magát éjszakákon át. De más a világ, amelyben él és más, amelynek alkot. Az emberek hozzászoktak, hogy a királydrámák felé az Avon partjáról kell elindulni, és megdöbbennek, ha a Király utcában („évezredek

véres átkával egy rituális kés hegyén, mely kettévágta a világot”) született író mozgatja színpadán II. Lajost vagy a Kalapos királyt végzete felé.

Szomory idegenségét főleg anakronizmusa idézte elő. A kor magányba elvonulni vágyó, tiszta szépségért rajongó költőtípusának iskolapéldája, Babits Mihály sem tartja magát annyira távol az „alacsony tömeg”-től, mint Szomory. A Sütő utcai torony tulajdonképpen nem más, mint az Arany János által vágyott „független nyugalom” szintere, a Babits által megénekelt „barna, bús szoba”. Lírikus alkata feljogosítaná a „Csak én tudok versemnek hőse lenni” ars poeticájára, fő kifejezési formái azonban, a novella és a dráma ellenállnak. Gyakran a mű rovására menő, túlhajtott eszközök közvetítik az elbeszélésbe vagy színműbe személyiségét.

Mind ezt Réz Pál így foglalja össze: „A harcot nem vállalta ugyan, de merőben idegenül mozgott ebben a világban, s ezt az idegenséget, már-már a képtelenségig feszítve minduntalan jelezte is.” (264.)

Szomory Dezső idáig irodalmunk gyéren tanulmányozott egyénisége volt. „Önmaga patétikus-groteszk kultuszával ő maga nehezíti meg, hogy igazi kultusza — mit kultusza, igazi megértése és becsületes értékelése — megszülessék” — írta róla Nagy Péter. (*Élet és Irodalom*, 1971. dec. 11. 5.)

Réz Pál Szomory Dezsőt álarcok és jelmezek nélkül állítja olvasója elé. Legnagyobb érdeme, hogy lehántotta a hamis felületeket, rétegeket, és így csak a mérlegelhető és bírálható személyiség és alkotás maradt.

A művet, amit csekély kivétellel eddig mindenki gyalázott, vagy rajongva méltatott — ha szólt róla —, ízlésének és irodalomértésének rostáján szűri át Réz Pál. Ítéletei kategorikusak: kedvtelve boncolgatja a sikerült alkotásokat, de nem próbálja meg mindenáron felmenteni a silányabbakat. Nem rajong Szomoryért: becsüli, sőt — érti. Magabiztosan kezeli a kéziratot anyagot, magas irodalmi szinten építi könyvébe a kor félirodalmi emlékeinek információit.

A századvégi Párizs és a századeleji Budapest érzékletes leírása megteremti a Szomory környezetének sokoldalú megközelítéséhez szükséges alapszint, hangulatot.

A kötet jellegéből adódóan Réz Pál nem végezhetette el Proust és Szomory művének részletes összevetését. Réz 1961-ben megjelent Proust-tanulmányának utolsó, az író hatásáról szóló fejezetében még nem is szerepel Szomory neve. A Szomory-könyvben már érinti a kérdést, amelyre Hubay Miklós emlékező cikke (*Élet és Irodalom*, 1972. jan. 8. 4.) is figyelmeztet.

Reméljük, Réz Pál tovább foglalkozik a témával, melynek kidolgozására eddigi eredményei érdemesítik. Továbbá hálás feladatnak tűnik a Szomory–Nyugati-viszony részletes elemzése is.

A Szomory-nyelv és -eszköztár feldolgozása a fejlődő műelemző iskolák számára mutatkozik izgalmas vadászterületnek.

Az Arcok és vallomások sorozat egyik kötete sem zárul olyan — már-már kegyetlen — tárgyilagossággal, annyira jövőtlenül, mint a Szomory-könyv. Utal ez arra is, hogy elhanyagoltuk Szomoryst és művét. Réz Pál munkája jelentős dokumentuma az általa is remélt Szomory-reneszánsznak. Kitűnő könyv, mely a „múltak tévedését” hivatott tisztázni a jelen és a jövő számára.

KATONA FERENC

BÉNYEI MIKLÓS: EÖTVÖS JÓZSEF OLVASMÁNYAI

(Akadémiai, 1972. — Irodalomtörténeti Füzetek 76.)

Több éves elmélyült kutatómunka, jó néhány rangos részpublikáció előzte meg Béneyi Miklós mostani művét, amely — bocsássuk azonnal előre — jelentős hozzájárulás Eötvös József portréjához, és amely egyúttal jól példázza a sorozatnak sok szempontú tanulmányok, komplex kutatási eredmények közreadására irányuló törekvését.

Ami azonnal szembeszökő: a szerző a lehetőségig teljes ismeretanyaggal rendelkezik, akár az Eötvös-életmű egészében való jártaságára, akár a kortárs és egész Európát átfogó szakirodalomra gondolunk. Ez valóban a reformkor és az 1850—60-as évek műveltségi világa, valóban az író-politikus „munkakönyvtára” — hogy Béneyi szép és érvényes kifejezésével éljünk. A tanulmány rendkívül gondos és alapos jegyzetapparátusában felvonul az Eötvös-irodalom egésze, lexikális tömörség és világosság igazít el a külföldi szerzők ügyében is.

Első kérdésünket azonban éppen a „bőség zavara” fogalmaztatja meg. Eötvös pályája több mint egy hagyományos emberöltőt fog át, ellentmondásos évtizedeket; bennük, közöttük történeti és irodalmi korszakhatárokkal, erős törésvonalakkal. Az olvasmányélmények áradásában az írói-közéleti pálya markánsabb tagolása kínál csomópontokat, melyek köré az adatok zömmel csoportosíthatók. Béneyi ezt másutt, részpublikációiban meg is tette — így *Eötvös József és a francia felvilágosodás* című tanulmányában (a *Mesterség és alkotás* c. kötetben, Szépirodalmi, 1972. 441—66.). Ezúttal mintha elbizonytalanodna, a Bevezetésben a neveltetési tényező határozott értékelése után áttér a szakirodalom felvonultatására, s marad a kérdés: mennyiben változott az olvasó Eötvös érdeklődése, irányultsága pályájának végpontjai között?

Egyetértünk a szerzővel: „Eötvös olvasmányainak vizsgálatánál komoly problémát jelentett a csoportosítás. Hiszen a szépirodalmi,

politikai, filozófiai, történelmi stb. olvasmányok nála nem váltak szét élesen, hanem kiegészítették, erősítették egymást.” Hozzátehetjük még: az Irodalomtörténeti Füzetek meghatározott terjedelemmel rendelkező publikációs forma — az ebből fakadó szerkesztői nehézségek nyilvánvalóak. Mindennek ismertetében mint logikus kényszermegoldást elfogadhatjuk a kötet tematikai beosztását, a filozófiai, történettudományi, politikai és természettudományi elkülönítést — ez nagyjában-egészében meg is felel a fentebb idézett szerzői szándéknak. A szépirodalmi fejezet elmaradása, az ItK-ba történő áttétele viszont aligha indokolható. Az író-politikus műveltségének egységes ábrázolási lehetősége így elvész, s előáll az az ellentmondásos helyzet, hogy egyes regények (*Magyarország 1514-ben, A nővérek*) tudományos forrásairól elemző áttekintést olvashatunk, vagy legalább részadatokat kapunk, míg az irodalmi mintákról, élményekről ehelyütt alig esik szó — 5 oldalnyi összefoglalás jut erre a 213-ból. Úgy véljük, hogy a korlátozó terjedelem ellenére meg kellett volna találni — akár az adatszűrés rovására is — a módját annak, hogy az ötvösi olvasottság *egység* elemzésének igénye a tanulmányban végig és következetesen érvényesüljön.

A rendelkezésre álló roppant filológiai anyag értékelésében azok a fejezetek sikerültek a legjobban, ahol az olvasmányhatások *gyakorlati* felhasználására nyílik rálátásunk, még akkor is, ha ezek csupán tervezett, soha meg nem írt művek, mint például a kultúrtörténeti szintézis elképzése vagy a Mohács-regény ötlete. A továbbhaladás másik útja-módja Eötvös hazai szerepére vonatkozik. Igaz ugyan — s ezt Bényei számszerűen bizonyítja is —, hogy írónk könyvtárban csekély számú magyar nyelvű mű találkoztott, mégis Eötvös egy-két esztendő kivételével a hazai politikai és irodalmi-kulturális élet közepontjában élt és dolgozott. Egyes fejezetekben — elsősorban a jogi és az államtudományi áttekintésnél — ez a szempont természetes módon érvényesül, másutt (az alább még érintendő történetiszemléletről szólva) elhomályosul: kár érte.

Aki figyelemmel kísérte az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatának reformkori darabjait, az utóbbi évek kiadványaiból jó áttekintést alakíthatott ki magának az 1848-at megelőző évtized olvasmány-élményeiről, írói-politikusi tájékozódásáról. Erdélyi Ilona Kazinczy Gábor körének szellemi forrásvidékét térképezte föl, Baranyi Imre a fiatal Madách gondolatvilágát vetítette elénk, Tamás Anna az *Életképek* gárdájának mindennapos munkájába engedett bepillantást. Most, Eötvös József olvasmányainak vizsgálata után, néhány azonos ráhatás igen szembetűnően ugrik elénk. Eötvös például a *Magyarország 1514-ben* anyaggyűjtése során zömmel ugyanazokat a történetírókat forgatta-jegyzetelte, akiket a nemesi romantika korai szakaszában fedeztek fel — egy merőben eltérő, korántsem romantikus

történetiszemlélet kialakításának igényével. Hasonló a helyzet (azonos olvasmányélmény más-más világnézetbe való beépülése), ha a francia forradalom tanulmányozását vagy akár az útirajz-irodalom népszerűségét vizsgáljuk. Összegezve: e nélkülözhetetlen előmunkálatok után és közrebocsátásuk folytatása közben óhatatlanul elérkezünk a világnézeti „rosta”, a személyiség-átszűrődés firtatásához, hatáskutatás és megvalósulás olyasforma egységéig, amelyre Pándi Pálnak az utópista eszméről írott könyve, a „Kísértetjárás” *Magyarországon* szolgált friss példát. S ha most, Bényei Miklós tanulmányáról szólva hosszabban időztünk a problémáknál, az esetlegesen érzett megoldásoknál, tettük ezt abban a meggyőződésben, hogy Bényei — kitűnő tárgyi tudása, korismerete, felkészültsége alapján — nemcsak a feltáró filológiában, hanem az erre épülő majdani összegezősek munkájában is jelentős részt vállal.

KERÉNYI FERENC

HALOTTI ÉS EMLÉKBESZÉDEK A XIX. ÉS XX. SZÁZADBÓL (Népművelési Propaganda Iroda, 1971.)

Illyés Gyula a jó népművelőről szólva (*Ingyen lakoma* 2: 94) azt írja, hogy minden jó mondat egy csiszolás azon, amivé az emberiség válhat. A Népművelési Propaganda Iroda kiadásában 1971-ben megjelent füzet, amely a 19. és a 20. századi halotti és emlékbeszédekből, javarészt a 20. századiakból, gyűjtött össze huszonnégy darabot, azért is dicséretre méltó vállalkozás, mert a jó és szép mondatok és gondolatok megéreztetni-ivalójával végez népművelést.

Kikhez szól e könyv? Éder Zoltánt, a kötet összeállítóját régebbi munkáiból úgy ismerjük, mint aki szeret elmélyülni az irodalmi stílus kérdéseiben („A nép fiaival poharat, eszmét koccintok” Bp., 1968). Célkitűzését bevezetőjében fejti ki: kiadványa a társadalmi szónokokat akarja ösztönözni, akik ravataloknál, síremlékeknél, emléktábláknál tartanak beszédeket. Az ő szerepük tökéletesebb betöltését segíti elő, ha a közölt beszédek tartalmát, stílusát, kidolgozási formáját sokoldalúan tanulmányozzák. De okosan figyelmeztet rá Éder Zoltán: „Sokat lehet e beszédekből tanulni, tartalmukat és kidolgozási formájukat sokféleképpen lehet gyümölcsoztetni — csak egyre nem alkalmasak: hogy egy másik temetésen vagy síremlékavatáson még egyszer ugyanúgy megszólaltassuk őket.”

Nem kíván tehát további magyarázatot, hogy a válogatás nem kész formulákat közvetít, betű szerinti szajkózást, amely a mechanikus gondolkodásmódot és a szellemi tunyaságot növelné, és általa e

szebbnél szebb szónoki beszédek szimpla verklizéssé üresednének, hanem útmutatást nyújtanak és nevelnek. Félreértés lenne tehát egy ilyen természetű kiadvánnyal kapcsolatban azoknak a formula-gyűjteményeknek az emlékét felidézni, amelyek valaha, de még századunk elején is divatban voltak és a hétköznapi gyakorlatában előforduló frászművek stílusához nyújtottak szó szerint reprodukálható anyagot. (Kovachich Márton György még tudományos igénnyel gyűjtötte össze a középkori oklevél formulákat, művéhez: *Formulae solennes styli*, Pest 1799. egyben stílusmintákat is mellékel. Később egyre jobban háttérbe szorult a tudományos igény, ma már megmosolyogjuk a már korokban is avas levélminta gyűjteményeket, társalgási könyveket és az olyanféle munkákat, amelyek kezdő költők számára tartottak raktáron kész rigmusokat.)

Napjainkban számtalanszor pellengérré állítják a napilapok, a rádió, a televízió és egyes frók nyelvének vétkes szólásait és magyartalanságait, a henye fogalmazást, a pongyolaságokat, a hibás szó-fűzéseket. És bizony azt sem lehet elhallgatni, hányszor kapjuk fel riadtan a fejünket, amikor alkalmi szónokok közhelyeket ismételtgetnek, amikor lim-lom szavaikat, slamos fogalmazásukat halljuk. Egyszóval, nyelvi, stilisztikai, retorikai kultúránk ügye még mindig nem áll jól. Iskolai oktatásunknak kellene jobban szívéen viselnie! De minden szólásgyűjtemény, amely a szókincset bővíti, irodalmunk legkülönbözőbb szempontú feldolgozása és bemutatása antológiákban lényegesen előrelendítheti a gondolat és stílusalakító készségek fejlesztését.

Ezért az első szó az öröme, mert ez a füzet is nyereség és többlet mindenképp. Mindjárt a tartalomjegyzék áttekintése után megállapíthatjuk, hogy a műfaj jelentős, nagyigényű, időtálló darabjai helyet kaptak benne. Köztük olyan fényes művek, mint Tompa Mihály beszéde Kazinczy Gábor sírjánál (1864); Benedek Marcell beszéde Király György temetésén (1922); Füst Milán beszéde Nagy Zoltán sírja előtt (1945); Gyergyai Albert emlékezése Babits Mihályra (1961); Illyés Gyula beszéde Szabó Lőrinc emléktáblája előtt (1964); Keresztury Dezső beszéde a fasizmus és a háború áldozatául esett írók emlékére (1970). A halotti és emlékbeszédek között két nekrológot is bemutat: [Kosztolányi Dezső emlékezését Király Györgyre (1922) és Déry Tibor emlékezését József Attilára (1938)] ezzel kilép a műfaj keretei közül, hogy érzékeltesse az azonos témáról szóló beszédmű és frászmű közti különbségeket.

Ha van kifogásolni való a kötet válogatásában, akkor nem az, ami benne van – a huszonnégy beszéd között nincs fölösleges –, hanem ami kimaradt belőle. Tisztában vagyunk vele, hogy az összeállítást nem a tudományos kutatás objektív sürgetése hozta létre, jellegénél fogva nem lehetett az a célja, hogy nyomon kövesse a

műfaj fejlődését a 19. és a 20. században, hogy a feledésből kikutasson, kiemeljen és összegyűjtsön nehezen hozzáférhető halotti és emlékbeszédeket; hanem ismeretterjesztő szándék vezette és népművelési cél. A közölt szövegeknek az a feladatuk, hogy figyelmeztessék használójukat a műfaj lényeges tartalmi, stilisztikai és retorikai vonásaira (a bevezető tanulmány ezeket külön-külön hangsúlyozza). És Éder Zoltán összeállítását úgy szerkesztette meg, olyan szövegeket választott ki, amelyek ezekhez adnak módszeres alapot, amelyekből el lehet lesni a retorikában való gondolkodást, amelyek be tudják mutatni, hogyan lehet a klasszikus magyar retorikai hagyományokat összeötvözni a modern eredményekkel és igényekkel. Ezért is szívesen láttuk volna példái között Móricz Zsigmond szuggesztív erejű gyászbeszédét Ady Endre ravatalánál (1918) és méltó lett volna közölni Lukács György beszédét, amelyet mint közoktatásügyi népbiztos mondott el Eötvös Loránd temetésén 1919. április 11-én. Gazdagította volna a gyűjteményt Eckhardt Sándor beszéde Gombocz Zoltán ravatalánál (1935), Hubay Miklós beszéde Sarkadi Imre koporsójánál (1961), Újfalussy József beszéde Tóth Aladár fölött (1968).

És hosszan folytathatnánk még tovább, de figyelembe kell venni, hogy a szerkesztőnek milyen nagy gazdagságból kellett nem is egész 70 lapon kiemelnie anyagát és — véleményünk szerint helyesen — nem akarta a szövegeket megcsonkítva közölni. Ezért igazságtalanság lenne pl. számon kérni Horváth János emlékbeszédét Riedl Frigyesről, amely pedig a műfaj kimagasló remeke — de terjedelme 30 lap. Teljesebbé tette volna az anyagot Garay János emlékbeszéde Vajda Péter fölött (1847), Eötvös József megemlékezése Vörösmarty Mihályról (1858), Ignotus megemlékezése Gyulai Pálról (1909), Apáthy István beszéde Böhm Károly ravatalánál (1911), Feleky Géza megemlékezése Kaffka Margitról (1927), Ortutay Gyula emlékbeszéde Benedek Elekről (1959). Egy nagyobb terjedelmű válogatásban ott lenne a helyük.

A *Magyar Könyvszemlé*ben Jakab Elek levéltárnok 1881-ben közölt egy bibliográfiai összeállítást (303—18.) a 17., 18., 19. századi halotti beszédeket (főleg erdélyieket) tartalmazó aprónyomatványokról és kiadványokról. Úgy mutatta be gyűjteményét, mint egy „Biographiai Lexikont” — azzal indokolva, hogy a beszédek megkönnyítik a kutatást és az adatgyűjtést és hiteles dokumentumok az irodalomtörténet és a tudománytörténet számára. „Ki valaha életiratot írt, tudja ezek becsét.”

A 20. századi halotti és emlékbeszédek elszórtan jelentek meg folyóiratokban, napilapokban. Érdeemes volna ezeknek a bibliográfiáját elkészíteni.

KENYERES ÁGNES

MŰVEK KÖZELRŐL

KISS FERENC TANULMÁNYKÖTETÉRŐL

(Magvető, 1972.)

Nemcsak az írókról, az irodalomtörténészekről, kritikusokról is vall írásaik stílusa, szerkesztése. E vallomás azonban nem egyértelmű: a simára lekerekített tanulmányforma, a szépen gördülő írásmód lehet letisztult szemlélet eredménye, de tanúskodhat a kritikus lezárt ígényeiről, a veszélyes tájak kerülésére való hajlamáról is, mint ahogy a nehézkes, bonyolult stílus mögött is rejtőzhet a felfedezések küzdelme, de egyszerűen a gondolatok kuszasága is.

Kiss Ferenc írásai, a most kötetbe gyűjtöttek és mások is, szépségükkel, érzékletességükkel tűnnek ki. Már a Kézikönyv általa írott portréit olvasva is felvetődött a kérdés: honnan a magabiztosság, amellyel 20. századi irodalmunk korántsem lezárt kérdései között futtatja a gondolatokat és érzelmeket egybeszövő, mindig elegáns mondatait? Vajon nem áldoz-e fel termékeny gondolatokat a szép esszéstílus oltárán, vajon a filozófikus nehézkesség, körülményesség kerülése nem gyengíti-e a filozófiai megalapozást is?

Szerzőnk most megjelent kötete választ ad e kérdésekre, de nem a kételyeket eloszlató választ. A két részre (*Művek közelről* és *A műértés változatai*) tagolódo könyv első felében műalkotások és életművek elemzését találjuk, amelyek az említett érényeken kívül tanúskodnak Kiss Ferenc kitűnő verhallásáról és a 20. sz.-i líránk iránti elsődleges érdeklődéséről. (Egyetlen prózai mű kap itt elemzést, Kosztolányi *Csók* című novellája, az is a *Hajnali részegség*nek alárendelten.) A kitűnő verhallás kitűnő megfigyeléseket eredményez, elősegíti, hogy a tanulmányíró a költő „lelkébe helyezkedjék”, mintegy azonosuljon annak ihletével.

Persze Kiss Ferenc nemcsak érzi, de érti is szakmáját, sokkal körültekintőbb szakember annál, semhogy pusztán megérzéseire hagyatkozna: nem lehet írásaiba rásütni az impresszionista kritika bélyegét. Mégis mintha túl keveset engedne be műhelyébe tudományunk objektív vizsgálati módszereiből. (Igaz, hogy az e kötetben megjelent tanulmányok többsége eredetileg nem kifejezetten szakmai orgánium számára készült, s így az olvasó kirekesztése a műhelyből természetes.) Mintha hallásában bízva szükségtelennek érezné élményeinek, benyomásainak „műszeres” ellenőrzését. Mintha a vizsgált formai jegyeket rendelné hozzá az értelmezéshez, nem pedig ezekből

a jegyekből építené fel az értelmezést. Persze a körülmekintőbb formai-nyelvi vizsgálatok bizonyára nem rendítették volna meg Kiss Ferenc kitűnő megfigyeléseit, de biztos, hogy az értelmezések horizontját tágasabbá tehetnék volna, nem is beszélve a bizonyító apparátus gazdagításáról.

Szerzőnk ugyanis erősen a maga képére formálja az elemzett műveket; amennyire közel húzódik hozzájuk, annyira magához is közelíti azokat. Elemzése néha olyankor is a versétől eltérő hangulatot hagy bennünk a lágyan folyó, érzelmes fogalmazás következtében, amikor gondolatilag nem lehet kifogásunk a vers megközelítése ellen. Természetesen Juhász Gyula, Tóth Árpád esetében jól illik ez a stílus az írások tárgyához. Kosztolányi, Benjámin vagy Nagy László vonásai már mintha meglágyulnának Kiss Ferenc interpretációjában.

A *Külvárosi éj* megvilágításához pedig már kifejezetten kevés az az érzelmezőpontú szemlélet, e verset nem meríti ki a mozgalom pillanatnyi veresége utáni kétségbeesés és a távoli jövőbe helyezett győzelem hite, noha Kiss Ferenc sorról sorra haladó magyarázata mindent megpróbál ebből a szempontból a helyére tenni. Csakhogy a részletekre figyelve éppen az egésznek a jelentése halványul el. Nem kapnak kellő súlyt a távolabbi összecsengések, amelyek leginkább mutatnak előre a méltán sokat emlegetett József Attila-i világgép felé.

Az éjhez való fohászzkodás motívumát s vele az egész verset így foglalja össze Kiss Ferenc: „E költemény megindító szépsége talán éppen abban van, hogy a benne végighullámzó ellentétek feloldását nem bízza álfeloldásra, művi szemfényvesztésre. A kínok pusztá bevallása sem elégíti ki. Hogy valóban győzni tudjon afelett, amit felmért, s amit átértzett, még kell valami segítség: az övéivel való még teljesebb egybeforrás újjászülő forrósága. E lehetőség foglalata az éj, a 'szegények éje'. Ezért áll e szakasz tengelyében, s a hozzá való megindult esdeklés során teljesedik ki a vers. Ebben a sóvárgó kérlelésben benne van a költő nagy árvasága, a valódi felszabadulás fájdalmas messziségének tudata s a róla való le nem mondhatás végtelen áhítata is.” Ebben a koncepcióban tulajdonképpen egyaránt elmosódik a reményvesztésnek és a távoli reménynek a *forrása*.

A keletkezési körülményeknél megemlíti ugyan Kiss Ferenc a munkásmozgalom hanyatlása mellett személyes mozzanatként József Attilának a mozgalomtól való eltávolodását is. Nem látja meg azonban a kettő közötti összefüggést, amiről pedig a vers elég világosan beszél: az ég és a tér közötti távlatban a testi-lelki elnyomorodás nem pusztán a vereség utáni helyzet, nem pusztán annak eredménye, hanem az imperializmus korának általános képe, és mint ilyen a vereségnek oka is. A költő magánya, a mozgalomból való kiszakadása szintén ennek az elnyomorodásnak a tünete: a fasizmus felé tartó imperializ-

mus egyik tragikus jelensége a megoszló munkásmozgalom, a frontok átmeneti összekeveredése; és ebből következően a szektásság, a gyanakvás légkörének kialakulása a kommunista mozgalomban. Így a *Munkásokhoz* képest nem a győzelem távolabbra helyezése jelenti az alapvető különbséget, hisz a győzelem ott is távoli remény, hanem a hit forrásának bizonyos megváltozása. Az 1931-ben még a munkásságban rendfihetetlenül bízó költő 1932-ben már kitágítja horizontját, a biblikus mozzanatok, a munkásság helyett a szegények szólítása mutatják a hit forrásának emberiség-méretűre növelését, sőt az éj képe, az ember nélküli anyagi világ megidézése már a későbbi nagy versekben kibontakozó „törvény” fogalma felé mutat.

Ebben az összefüggésben a „szegények éjét” csak részben határozza meg „az övéivel való teljesebb egybeforrás” kissé általános fogalmazása. Éppen az „övéire” utal konkrétabban József Attila: a „szegények”, a szűken értelmezett munkásosztálynál tágabb keretet, az elnyomottak egész közösségét jelenti. Így érthető meg a párt akkori idegenkedése is a verstől.

Hasonlóan a szempontok szűkösségét látjuk Illyés kötetének, a *Dólt vitorládnak* vizsgálatánál is. A *Rózsák a rácson Firenzében* című versnél például kitűnően látja Kiss Ferenc a rózsák és a hozzájuk kapcsolt „devalváló minősítés”, a „megkötözött eszelősök” asszociációs tartományainak ellentmondását, következtetését azonban ennyire korlátozza: „életbe vágó ügyein át nézi a dolgokat, s azzal a meggyőződéssel, hogy minden létezőben jelen vannak az életérdekű érvek.” A tárgyiaság mögé rejtett szenvedélyek tartalmának, a rózsák kettős minősítésében kétfelé mutató érzelmek és az ezek objektív szemléletéből adódó ellentmondásrendszer lényegesebb mondanivalóinak megragadására nem tesz kísérletet. A forma által hordozott „életbe vágó ügyek” feltárásától Kiss Ferenc eleve elzárkózik.

De a legfeltűnőbb s egyben indítékokat is feltáró ez a tartalomtól való tartózkodás a *Párbeszéd Juhász Ferenc költészetéről* című írásban, amelyet kifejezetten az értékelés igényével vagy legalább kívánságával indít, de ahol az értékelés egyedüli szempontja a forma; Péter és Pál vitája elsősorban Juhász Ferenc verseinek szerveségéről folyik, a párbeszéd elején felvetett pokoljárásról, történelmi megrendülésről végül nincs vita. Így a következtetés sem tartalmi jellegű: „a Juhász-opus remekművek és torzók halmaza”, majd: „Elutasítás és dicsőítés vagy e két szélsőség közhellyé redukált érveinek egyeztetése helyett ezért volna jó, ha Péter és Pál vitájából a remekművek és torzók elkülönítésének szempontjai kerülnének előtérbe. . .” Ez valóban jó volna. De ehhez aligha vihet el más, mint Juhász Ferenc költészetének elmélyült gondolati elemzése, talán éppen annak megvizsgálása, hogy milyen mértékben vagy milyen részletekben alkalmas a valóság

tükrözésére egy olyan költészet, amelynek nyilvánvaló alapgondolata a mozgásformák (az atomoktól az emberi gondolkodásig) különbözőségének tagadása, a mozgásformák egybecsúsítása.

De Kiss Ferenc mintha a „terméketlen káderezéssel”, a szűkös szempontokkal együtt az *igazi* tartalmi szempontokat is kivetné szemléletéből, amelyet lényegében egy negatívum jellemez: a Lukács – Révai-féle realizmus-felfogás elutasítása (l. a kötet második részét, különösen a *Barta János két könyvéről* és *Kirdy István: Ady Endre* című írásokat). Mégsem formalista ez a felfogás, hiszen központi eleme éppen egy fontos tartalmi összetevő: az írói attitűd, az írónak a valósághoz való viszonya. Paradox helyzet áll itt elő tulajdonképpen: Kiss Ferenc az írónak a valóság feltárására irányuló erőfeszítéseit fölébe helyezi a feltárás eredményeinek – ezért vész el nála a mű és valóság összevetésének szempontja. A kritikusi ars poeticának is felfogható Bálint György-portré (*A teljes szembesülés első vizsgái* című írásban) is erre mutat. Bálint György kritikusi erényei közül legfontosabbnak az írókhoz, az irodalmi élethez való közelségét, az alkotók világába való készséges belehelyezkedés képességét érzi: „Jelentékenyebb műbíráló volt nálánál, de szövetkezésre termettebb nem volt. Gaál Gábor többfelől közelített a műhöz, de nem mindig előítélet nélkül” – írja Kiss Ferenc. A tehetség, a szellemi teljesítmények iránti tisztelet valóban fontos kritikusi erény, és marxista kritikánk ennek hiányából is adódó tévedései okkal riasztják Kiss Ferencet. Ez a szempont azonban csak árnyalhatja, teljesebbé teheti, de nem pótolhatja a realizmus kritériumát. Mint a néhány kiragadott példa is mutatta, a beleézés, beleélés önmagában csak részleges eredményekre vezet.

De mintha Kiss Ferenc is érezné szempontjainak szűkösségét, sőt, mintha éppen a teljesítményeknek kijáró tisztelet ébresztené benne kételyeket saját szemléletével kapcsolatban. Talán nemcsak az időrend véletlene, hogy könyvét Király István Ady-könyvének méltatásával zárja, de semmiképpen sem az, hogy a következő, a cikk első megjelensékor (*Kritika, 1971/2*) még nem közölt sorokkal: „Ha az ember túl sokat hadakozik, egy idő után megkísérti a főhajtás vágya. Kapitulálna, ha őszintén tehetné. Ha volna, s ha van, ki előtt. Külön öröm hát, hogy Király István, akivel talán a legtöbbet hadakoztunk, erre most ilyen remek alkalmat adott.” S ez a „főhajtás” feltehetőleg nem csupán személynek szóló gesztus. Erre utal ez írás belső küzdelmet tükröző volta. A máskor olyan szépen lekerckített, világos felépítésű esszét író Kiss Ferenc ezúttal szemlátomást feszélyezetten vezeti tollát: hangoztatja Király elveivel szembeni fenntartásait, ugyanakkor ünnepli elemzéseit anélkül, hogy állást foglalna, vajon végül is ellentmondásosnak vagy egymásból következőnek látja-e a kettőt. S végig így hánykódik a saját meggyőződéséhez való ragasz-

kodás és a más (ne mondjuk, hogy ellentétes) meggyőződésből született mű lenyűgöző — Kiss Ferenc szavával —, elképesztő hatása között. Erre a vívódásra tesz pontot az idézett főhajtás.

ZAPPE LÁSZLÓ

TÁRSASÁGI HÍREK

Köszöntjük az 1973. évi Állami Díj irodalomtörténész kitüntetettjeit, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tiszteleti elnökét, Komlós Aladárt és Király István akadémikust. Mindkettőjüknek további sikereket, jó erőt és alkotókedvet kívánunk.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége
és az Irodalomtörténet szerkesztőbizottsága



KARDOS LÁSZLÓ 75 ÉVES

Szeretettel és örömmel köszöntjük Kardos Lászlót hetvenötödik születésnapja alkalmából. Életműve mindnyájunk előtt ismert és nagyra becsült: a tudós kutatásai Tóth Árpád, Karinthy és a *Nyugat* körének más jelentős személyiségei, valamint a világirodalom francia és orosz nagyságai körül; műfordítói tevékenysége, mely a világ lírai és drámai költészetének annyi értékét tette egyenértékűen hozzáférhetővé a magyar olvasók számára; nemes hangú és a legszebb humanista eszményeket hirdető költészete; s amit tán először, de mindenestre az előzőekkel egyenrangúan kell említeni, sokévtizedes oktatói-nevelői tevékenysége, melynek során előbb mint gimnáziumi, majd mint egyetemi tanár nemzedékek sorával ismertette és szerettette meg a magyar- és világirodalom legértékesebb, humanista alkotásait.

Kívánunk neki továbbra is jó egészséget, töretlen munkakedvet és sok sikert.

Az Irodalomtörténet szerkesztőbizottsága
A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége

DEZSÉNYI BÉLA

1907 – 1972

Dezsényi Béla, az irodalomtudományok kandidátusa, a hazai sajtó történetének ismert kutatója, 65 esztendőskorában elhunyt. Halála a magyar irodalomtörténetírás számára is érzékeny veszteséget jelent, mert Dezsényi Béla egyszerre több területen is kiemelkedő segítséget nyújtott irodalomtörténetírásunknak és általában a múltunk feltárásával foglalkozó valamennyi tudományágnak.

Mint az Országos Széchényi Könyvtár Hírlaptárának vezetője, korszerű alapokra helyezte a forrásértékét és teljességét tekintve egyedülálló hírlap- és folyóiratgyűjteményünk feltáró munkáját és olvasószolgálatát. Az általa kiadott hírlap-bibliográfiák és repertóriumok szintén jeleutékeny segítséget jelentettek a felszabadulás után újjáéledő kutatásoknak.

Méltó utódaiként nemzeti könyvtárunk korábbi tudós könyvtárosainak, maga is tevékeny művelője volt a történeti tudományoknak; ez biztosította számára azt a széles körű tájékozottságot és ismeretanyagot, ami általa a kutatóknak csakúgy, mint a szakdolgozatot író egyetemistáknak mindig értékes felvilágosításokat tudott nyújtani időszaki sajtónkkal kapcsolatban. Az ő nevéhez fűződik a múlt század végén Szinnyei József és Ferenczi József által megindított hazai sajtótörténeti munkálatok igényes és korszerű továbbfejlesztése. Egyetemi éveitől kezdve behatóan tanulmányozta újságírásunk hagyományait és azt a szerepet, amelyet időszaki sajtónk betöltött irodalmunk és művelődésünk történetében. Különösen a 18. századi, a reformkori és az 1848/49-es forradalom és szabadságharc lapjainak történetét dolgozta fel publikációiban, de érdeklődése kiterjedt a Dunatáj országainak sajtójára és a svájci – magyar szellemi kapcsolatok történetére is. Újabbban a Széchényi Könyvtár 20. századi történetével kapcsolatban tett közzé úttörő tanulmányokat. Kutatásai eredményeit és a sajtóval kapcsolatos gazdag ismereteit két évtizeden keresztül egyetemi előadások keretében is átadta hallgatóinak. Ő írta a magyar időszaki sajtó első másfél évszázadára vonatkozó fejezeteket *A magyar sajtó 250 éve* című összefoglaló műben és összefoglaló irodalomtörténetünk első köteteiben.

Mint a *Magyar Könyvszemle* és az Országos Széchényi Könyvtár évkönyveinek szerkesztője, fáradhatatlan szervező és pedagógiai tevékenységet fejtett ki: számos fiatal könyvtárost és kutatót vezetett be a tudományos munkába.

Amikor a tömegkommunikációs eszközökkel kapcsolatos kutatásokra világszerte egyre nagyobb figyelmet fordítanak, és ezzel párhuzamosan az időszaki sajtó forrásértékét és történeti hatóerejét egyre

inkább felismerik, sajnálattal kell arra gondolnunk, hogy Dezsényi Béla tevékenysége nálunk nélkülözötte még azokat a kereteket, amelyek számos szocialista országban is már a sajtótörténeti kutatás rendelkezésére állnak. A rendkívül időigényes sajtókutatásokat ma már a legtöbb országban egész intézetek, tanszékek kutatógárdái végzik. Dezsényi Béla életműve, amely szinte teljes egészében magányos, egyéni munkájának eredménye, ezért is, de a ránk hagyott gazdag örökség miatt is, méltán tarthat számot az irodalomtudomány elismerésére és tiszteletére.

KÓKAY GYÖRGY

A SÜMEGI–BALATONFÜREDI VÁNDORGYŰLÉS

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság, az MTA Irodalomtudományi Intézete 18. századi kutatócsoportja, a TIT Veszprém megyei szervezete és a sümei Kisfaludy Sándor Emlékbizottság 1972. szeptember 27–30. között Bessenyei György fellépésének 200 éves és Kisfaludy Sándor születésének 200. évfordulója alkalmából Sümegyen és Balatonfüreden rendezte meg őszi vándorgyűlését. A négy napos tanácskozáson a magyar későfelvilágosodás problémáinak megvitatására került sor. Az első ülés vitaindító előadását Benda Kálmán tartotta *Gazdaság, társadalom és politika a későfelvilágosodás kordban* címmel. Az előadás a korabeli magyar társadalom fejlődésének sokoldalú, egyben — a tényekből fakadóan — igen nyomasztó rajzát adta. A népszaporulat, a településeloszlás, a társadalmi rétegződés, továbbá a mezőgazdaság és ipar fejletlenségének számadataiból egyfelől a polgárosodást nehezítő momentumok egész sorát tartalmazó társadalmi helyzetkép rajzolódott ki, másfelől viszont annak jelzése történt meg, hogy ennek az állapotnak felismerése mennyire ösztönzőleg hatott a kor magyar értelmiségére: a kulturális, mezőgazdasági és ipari fejlődés előrevitele révén elindítani a polgári fejlődést Magyarországon.

Az előadást három felkért hozzászóló — Julow Viktor, Fenyő István, Vörös Károly — korreferátuma egészítette ki. Vörös Károly a napóleoni háborúk hatása mellett a nemesi inszurrekció és az ún. kapás megmozdulások jelenségéről szólt — hangsúlyozva ezek vizsgálatának fontosságát a korkép teljesebb igényű bemutatása érdekében. Fenyő István a Benda által rajzolt társadalmi képet kiegészítő egy „közösségtörténet” megírásának szükségességét hangsúlyozta — amely a kor művelődéstörténeti képét jelentősen kiegészítené —, majd arról szólt, hogy a Benda által felrajzolt csapások között az

irodalom és kultúra felelőssége megnőtt. Az irodalom: sokak számára menekülés is ekkor, nemcsak személyes sorsuk elől, hanem társadalmi létük, az elmaradottság elől is. S mégis ez az ideálvilág lesz a jövőendő magyar valósága. Julow Viktor a későfelvilágosodás debreceni vonatkozásairól beszélt. A korábbi időszakasz mozgalmasságához, fejlettségéhez képest a későfelvilágosodás korában a szellemi hanyatlás tünetei mutatkoznak Debrecenben, amelyet már egy gazdasági visszaesés is megelőzött. A cívis város megmerevedésének kora ez, amelynek megbéklyózó voltát Fazekas Mihály alkotói tevékenysége illusztrálhatja: Csokonai haláláig hatvanhárom verset írt, azt követően haláláig mindössze tizenötöt. A későfelvilágosodást szürke egyéniségek csinálják Debrecenben, s ez nem is teremthet inspiráló atmoszférát a költő Fazekas számára. Úgy látja: a debreceni későfelvilágosodás egészében mégsem katasztrofális. Ezt egyfelől Kerekes Ferenc működése, másfelől a virágzó debreceni diákköltészet példája bizonyítja.

A vándorgyűlés második napjának programját Szauder József akadémikus *A magyar későfelvilágosodás kora* c. előadása nyitotta, amelynek szövegét folyóiratunk közölni fogja. A téma vizsgálatát nyolc korreferens folytatta. KóKay György irodalom és olvasóközönség viszonyát vizsgálta. Az irodalom iránt a nyolcvanas–kilencvenes években jellemző érdektelenség tényéből kiindulva az irodalom-pártolás szorgalmazásának Bessenyeitől a felvilágosodás végéig ívelő folyamatát követte nyomon és felvázolta e folyamat legfontosabb módozatait. Zádor Anna a felvilágosodás eszméinek a magyar képzőművészetre gyakorolt hatásával foglalkozott. Legelőbb a magyar képzőművészeti fejlődésben mutatkozó lemaradásról, illetve ennek okairól szólt, majd a külföldi művészek alkotótevékenységének jellegével-jelentőségével foglalkozott. A századvégen jelentkező felvilágosult törekvések egyik jellemző példaként említette az egrilíceum dísztermének freskóját, amely ugyan későbarokk kori produkció, de a természettudományt jelképező alakjai már éppúgy a felvilágosodás térhódítását mutatják, mint a csillagda. Sárosi Bálint a kortárs magyar zene problémáit vázolta fel. Fejtegetéseinek tán legfontosabb megállapítása volt, hogy a felvilágosodás kori zenei életünk nem adott a magyar zenetörténetnek egy Bessenyeihez vagy Kazinczyhoz hasonló egyéniséget. Verseghy lett volna alkalmas egy korszerű magyar zene megteremtésére, ő viszont – zenei műveltsége ellenére is – értetlenül állt a magyar népi zenei hagyomány előtt. Foglalkozott a külföldi muzika magyar befogadásának mértékével, valamint a magyar zene külföldi recepciójával a Brahms-művek magyar zenei inspirációja kapcsán. Szegedy-Maszák Mihály *Allégória és szimbólum a későfelvilágosodás magyar költészetében* tartott értékes korreferátumot, Orosz László pedig felvilágosodás kori irodalmunk verstani eszmélkedéséről szólt, míg Szurómi Lajos Berzsenyi tizen-

kettőseiről szóló értekezését mutatta be. Érdekes adalékokkal egészítette ki a témakört Kiss Károly Ernő és Kunszery Gyula is.

A vándorgyűlés második napi programját a sümegei Nagyközségi Kultúrházban rendezett Kisfaludy-emlékest zárta, melynek ünnepi szónoka Simon István Kossuth-díjas költő volt.

A harmadik napi ülés főreferátumát Csetri Lajos tartotta *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól* címmel. Elsősorban a 19. század első két évtizedére, azaz a nyelvújítás korának időszakára korlátozta vizsgálódásait, de szólt a magyar nyelvújítás 1795 előtti törekvéseinek nyelvfilozófiai alapjairól is. Csetri Lajos előadását Szathmári István, Ruzsiczky Éva, Martinkó András, Mészáros Istvánné, Bonyhai Gábor és Lőkös István hozzászólásaikkal egészítették ki.

A vándorgyűlés utolsó napján Balatonfüreden folytatódott a tanácskozás, melynek előadója Wéber Antal a felvilágosodás irodalmának oktatásáról beszélt. Előadásának szövegét, valamint a vita során elhangzott hozzászólások kivonatát folyóiratunk e száma közli.

LŐKÖS ISTVÁN

EGRI TUDOMÁNYOS ÜLÉS GÁRDONYI GÉZA EMLÉKÉRE

1972. október 22-én Társaságunk ülést tartott Egerben Gárdonyi Géza halálának 50. évfordulója alkalmából. A Városi Tanács dísztermében Dancs Lajos elnökhelyettes üdvözölte a megjelenteket, s felidézte Eger művelődéstörténetének néhány fontosabb eseményét.

A *Gárdonyi kutatás helyzete és feladatai* című előadásában Nagy Sándor rámutatott, hogy Gárdonyi megtagadva kora érthetetlen és egyre embertelenné váló viszonyait, vallásos színezetű, idealista világképet épített ki magának. Nem szüntette ez meg antikapitalista, néphez kötődő magatartását, még szabad gondolkozását sem olyan mértékben, amint azt a dogmatizmus szakaszában sokan vélték az irodalomtörténészek közül. Egészében véve művészi hanyatlásról sem lehet beszélni nála 1905 után. Sőt, még kevésbé ünnepelt írásaiban is a modern epika egyes törekvéseinek termékeny, egyéni változatát sikerült kialakítania Nagy Sándor szerint. Ennek bizonyítékát az előadó főként a cselekmény leegyszerűsödésében, a tudatvilág előtérbe kerülésében látta.

Z. Szalai Sándor *Gárdonyi világképe* c. referátumában az író haladó, újjal vívódó tájékozódásának kifejtése mellett néhány ponton Nagy Sándorral vitázott. A mesélő hajlam Gárdonyi késci műveit szintén

jellemzi, vonzásukat sokban épp ez adja. Az 1900 körül keletkezetteket pedig kifejezetten romantikus meseszövéésűnek mondhatjuk.

Míg Nagy Sándor általában a 20. századi próza világához közelítette Gárdonyit, Kispéter András szűkebb határt szabva a szecessziós stílusjegyek kimutatására törekedett (*Gárdonyi és a modernség*). Kispéter András az apró részletek, valamint az egyéniség szélsőséges kultuszában, a primitívség és népköltészet ápolásában találta meg a főbb kritériumokat. Megállapításait bővítette, színezte az is, amit a későbbiekben Korompay János a titkosírásos följegyzések esztétikai részéről mondott.

Hegedüs András Gárdonyi demokratizmusát mutatta ki a Győrött írt művelődéspolitikai cikkek alapján *Eötvös és Gárdonyi művelődéspolitikai eszméi* című előadásában.

Különleges élményt nyújtott Korompay János muzeológus beszámolója Gárdonyi titkosírásos naplójának megfejtéséről. Belőle nemcsak a világháború és forradalmak alatti életpályáját tekinthetjük át jobban, hanem költői hitvallását, etikáját, munkamódszerét, szógyűjtő, nyelvészkedő kedvtelését is. Nagy Miklós elnöki zárszavában kitért Gárdonyi ellentétek között hullámzó nézeteire (pl. szélső individualizmus, hazafias hivatásvállalás), amelyek művészetét feszültséggel telítik. Sürgette a kutatások komplexebb válását, kivált nyelvészek-stilisztaik bekapcsolódását.

N. M.

VERSEGHY-ÜLÉSSZAK SZOLNOKON

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság, az Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi kutatócsoportja, valamint Szolnok megye és város tanácsának támogatásával a Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár és a TIT Szolnok megyei elnöksége kétnapos tudományos emlékülést rendezett Szolnokon, december 14–15-én Verseghy Ferenc halálának 150. évfordulója alkalmából. Kilenc tudományos előadás hangzott el, melyeket felerészben helyi előadók tartottak. Az ülészak tudományos programját emlékkiállítás, irodalmi est és fogadás egészítette ki. A Szolnok megyei Verseghy könyvtár az emlékülés alkalmából két kiadványt jelentetett meg. Az egyikkel (*A magyar nyelv törvényeinek elemzése I*) Verseghy *Analytica*-jának magyar fordítása indult meg, és remélhetőleg folytatódik is; a másik Verseghy 1791-ben megjelentetett *Rövid értekezések a musikáról* c. művének fakszimile kiadása.

T. A.

ANKÉT A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYE 100. ÉVFORDULÓJÁN

Társaságunk a Magyar Írók Szövetsége Tudományos-Fantasztikus Irodalmi Munkabizottságával együtt Jókai-emlékülést rendezett 1972. dec. 13-án és 14-én az Írószövetség székházában. Rendezvényünk középpontjában *A jövő század regénye* állott, amelynek megjelenése 1872 őszén indult meg. E művel foglalkozott Zöldhelyi Zsuzsa előadása (*Valóság és képzelet Jókainál*), valamint Fábian Pál (*Jókai utópídjának nyelve*). Az előbbi főként azt tárgyalta, mennyiben látszik az utópisták s az orosz nihilisták eszméinek, gyakorlati programjának hatása a munkán, s itt egészen meglepő összefüggésekre derült fény (Fourier hatása, a Nyecsajev-pör anyagának ismerete). A nyelvész előadásból a neológiát felkaroló, szóalkotó, idegen szavakat tudatosan „futurológiai” céllal használó mester arcképe bontakozott ki. Noha a sci-fi műfaj kapcsolatát a népköltéssel lehetetlen tagadni, gyakorlatban még ritkán mutatták ki érintkezésüket. E vonatkozásban úttörő volt Lengyel Dénes (*Népköltési és sci-fi elemek a Jövő század regényében*) referátuma. Mivel Jókainak a modern fantasztikum iránti érdeklődését nem kis mértékben Verne élesztette föl, joggal csatlakozott az eddigiekhez Szemző Piroska beszámolója az egykorú hazai Verne-visszhangról.

A többi referens Jókai egyéb, e műfajba vágó szépprózáját elemezte (Kókay György: *Ahol a pénz nem Isten*, Nacsády József: *Fekete gyémántok*, Radó György: *Egész az északi pólusig*), Nagy Miklós pedig összefoglaló képet adott a költő tudományos és mesei-mitikus fantasztikumának főbb típusairól, kezdeményezésének utóéletére is célozva. Értékesen egészítették ki az előadásokat a jelenlevő írók és irodalomtörténészek spontán hozzászólásai, amelyek közül különösen K. Grandpierre Emilét, Kuczka Péterét, Földes Péterét, valamint Oltványi Ambrusét emelhetjük ki. Az ülést Cseres Tibor vezette be, s létrejött elsősorban Kuczka Péter fáradhatatlan munkakedvének és ötletességének köszönhető. A Munkabizottság tájékoztatójának 8. száma az előadássorozat teljes anyagát közli.

NAGY MIKLÓS

00048097



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1973. I. 11. — Terjedelem: 11,4 (A5) ív
73.74531 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

LENGYEL ANDRÁS: A fiatal Révai „etikus” nézeteiről	281
BÉCSY TAMÁS: <i>Az ember tragédiája</i> műfajáról	312
FENYŐ ISTVÁN: Kölcsey kritikái — és a fogadtatásuk	338

FORUM

KÉPES GÉZA: Költő válaszüton — <i>A nagyidai cigányok</i>	356
KÁSZONYI ÁGOTA: Arany János: <i>Télben</i>	373
VADAS JÓZSEF: Abszolutizmus és relativizmus — Az avantgard természetrajzáról	394

VALLOMÁS

SŐTÉR ISTVÁN: Gyergyai Albert	408
IGNOTUS PÁL: Uzsonna Babitséknál	412

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

WÉBER ANTAL: A felvilágosodás irodalmának oktatása	420
Hozzászólások (Pálmai Kálmán, Mezei Márta, Szegedy-Maszák Mihály, Honffy Pál, Kovács Ferencné, Mészáros Istvánné)	433

A HOMÁLYBÓL

SZALAI IMRE: Emlékezés két elfeledett íróra (Havas Gyula — ifj. Vajda János)	441
--	-----

DOKUMENTUM

SÍPOS LAJOS: Babits Mihály ismeretlen verse Adyról	451
NAGY SZ. PÉTER: Ismeretlen Gelléri-novellák a <i>Pesti Hírlap Vasárnapjában</i>	452

SZEMLE

HERMANN ISTVÁN: Az állítólag új módszerek — Megjegyzések két könyv kapcsán	465
KARDOS LÁSZLÓ: Jegyzetek Kardos Pál Babits-monográfiájához	473
KOLOS TAMÁS: Az eszme mint „rendező elv” — Köpeczi Béla: <i>Eszme, történelem, irodalom</i>	481
S. SÁRDI MARGIT: Rettégi György: <i>Emlékezetre méltó dolgok</i>	484
KATONA FERENC: Szomoró Dezső arca — Réz Pál: <i>Szomoró Dezső</i>	488
KERÉNYI FERENC: Bényei Miklós: <i>Eötvös József olvasmányai</i>	491
KENYERES ÁGNES: <i>Halotti és emlékbeszédek a XIX. és XX. századból</i>	493
ZAPPE LÁSZLÓ: <i>Művek közléről</i> — Kiss Ferenc tanulmánykötetéről	496

TÁRSASÁGI HÍREK

Köszöntések	501
Dezsényi Béla 1907–1972 (KÓKAY GYÖRGY)	502
A sümegi–balatonfüredi vándorgyűlés (LŐKÖS ISTVÁN)	503
Egri tudományos ülés Gárdonyi Géza emlékére (N. M.)	505
Verseghy-ülésszak Szolnokon (T. A.)	506
Ankét <i>A jövő század regénye</i> 100. évfordulóján (NAGY MIKLÓS)	507

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

Megjelent

a

„Tanulmányok a magyar szocialista irodalom
történetéből” 3. kötete

MEGHALLÓI A TÖRVÉNYEKNEK

címmel.

Szerkesztette:

Szabolcsi Miklós és Illés László

Tanulmányok

Barta Lajosról, Barta Sándorról, Fábry Zoltánról,
Hernádi Györgyről, Kis Ferencről, Knopp Imréről,
Korvin Sándorról.

Írások

a magyar szocialista

dráma, novella, kritika, művészet,
történetéről.

Kitekintés

a szocialista irodalomtudomány nemzetközi
eredményeire.

Bibliográfia

a magyar szocialista irodalomról (1961—1968)

711 oldal

×

Kötve 124,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ